

**EL PROCÉS D'EXPANSIÓ DEL NOUCENTISME CAP A  
«SEGONES CIUTATS»:  
EL CAS DE SABADELL (1910-1923)**

**Tesi doctoral**

Programa de Doctorat en Llengua i Literatura Catalanes i Estudis Teatral

Departament de Filologia Catalana

Director: Jaume Aulet Amela

Doctorand: Marc Comadran Orpi

Any de dipòsit: 2014



**I. FONAMENTS TEÒRICS I METODOLÒGICS**

- 1.1. Presentació, *pàg. 3*
- 1.2. El «Noucentisme territorial», *pàg. 6*
- 1.3. El cas de Sabadell: buits, tesi, objectius i enfocament metodològic, *pàg. 17*
- 1.4. Previsions i limitacions, *pàg. 22*
- 1.5. Agraïments, *pàg. 24*

**II. LA PREHISTÒRIA DEL NOUCENTISME A SABADELL: «PRIMER GRUP DEL *DIARI*» I TRADICIÓ LOCAL**

- 2.1. La fundació del *Diari de Sabadell* i l'inici del Noucentisme a Sabadell, *pàg. 29*
- 2.2. Una definició del «Primer Grup del *Diari*», *pàg. 38*
- 2.3. La tradició local: autors i models del «Primer Grup del *Diari*», *pàg. 44*
  - 2.3.1. De Fèlix Sardà a Lluís Carreras o el gir catalanista de l'Església, *pàg. 48*
  - 2.3.2. Agnès Armengol i Manuel Ribot: la imatge de l'escriptor culte, *pàg. 63*
  - 2.3.3. El mestratge de Josep Cardona i el model poètic d'Anton Navarro, *pàg. 74*
  - 2.3.4. El corol·lari d'una etapa: l'*Àlbum de Nostra Senyora de la Font de la Salut*, *pàg. 85*
- 2.4. El Certamen Literari de 1907: els capparets noucentistes a Sabadell, *pàg. 89*
- 2.5. Els debats sobre joventut, modernitat i articulació, *pàg. 97*
  - 2.5.1. Un fenomen sense nom: modernismes i noucentismes a la ciutat, *pàg. 97*
  - 2.5.2. El grup jove d'escriptors, entre *Gazeta del Vallès* i *Acció Catalana*, *pàg. 101*
  - 2.5.3. La formació des de les entitats locals, *pàg. 104*
  - 2.5.4. Els Ruiz, primera parada: Diego Ruiz i la Universitat Popular, *pàg. 106*
  - 2.5.5. Un referent per a la joventut: Gabriel Alomar, *pàg. 113*

**III. UNA LITERATURA PER A UNA «SEGONA CIUTAT» (1910-1915)**

- 3.1. Unes notes a l'entrada de la segona dècada a Sabadell, *pàg. 121*
- 3.2. El «Primer Grup del *Diari*» com a nexa: trajectòries, *pàg. 130*
  - 3.2.1. Miquel Duran i Tortajada i l'imperialisme de «segones ciutats», *pàg. 130*
    - 3.2.1.1. Un apunt sobre «segones ciutats» i immigració, *pàg. 142*
  - 3.2.2. Dos fundadors amb trajectòria literària: Francesc Armengol i Ramon Ribera, *pàg. 146*
  - 3.2.3. Escriptors sense obra, periodistes invisibles:
    - Lluís Papell i Claudi Rodamilans, *pàg. 149*
  - 3.2.4. Joan Trias Fàbregas i l'òpera, *pàg. 152*
  - 3.2.5. El primer capítol del novel·lista Bartomeu Soler, *pàg. 153*

- 3.2.6. De dreta a esquerra: Joan Puig Pujol i Joan Sallarès Castells, *pàg. 157*
- 3.3. El nucli «sabadellenc» del grup jove abans del *Diari*, *pàg. 162*
  - 3.3.1. Joan Arús, de Castellar del Vallès, *pàg. 162*
  - 3.3.2. Joaquim Folguera, de Santa Coloma de Cervelló, *pàg. 168*
  - 3.3.3. Miquel Poal i Aregall, de Sallent, *pàg. 171*
- 3.4. El Certamen Literari de 1912 com a acte fundacional, *pàg. 174*
- 3.5. Cultura i símbols locals de la joventut del *Glosari*, *pàg. 183*
  - 3.5.1. Els homes de Sabadell o la ciutat civilista, *pàg. 184*
  - 3.5.2. De l'expansió i de l'ordenació, *pàg. 192*
  - 3.5.3. Arrahona, vil·la romana, *pàg. 197*
- 3.6. De la intuïció a la comprensió de la modernitat: la poesia, *pàg. 200*
  - 3.6.1. «Plana Literària del *Diari*» i «De Literatura», *pàg. 200*
  - 3.6.2. «Estrofes al vent», la secció cabdal, *pàg. 205*
  - 3.6.3. Francesc Armengol i la forma moderna a *Clarianes*, *pàg. 214*
  - 3.6.4. Joan Arús: la recerca d'una veu poètica, *pàg. 227*
  - 3.6.5. Joaquim Folguera i la posició del poeta, *pàg. 245*
  - 3.6.6. *Versos de dolor i de follia*, el llibre de Miquel Poal i Aregall que va vetar Xènius, *pàg. 260*
- 3.7. Entre glossaires i orientadors: l'assaig i la crítica literària, *pàg. 264*
  - 3.7.1. Els Ruiz, segona parada: Max Bembo i la «Petita Europa», *pàg. 264*
  - 3.7.2. Miquel Poal i Aregall i l'especialització feminista, *pàg. 276*
  - 3.7.3. Una crítica literària per construir, *pàg. 289*
  - 3.7.4. Job i Roland: el criteri selectiu de Joaquim Folguera, *pàg. 290*
- 3.8. Una flor que no fa estiu: la narrativa, *pàg. 299*
  - 3.8.1. Una deserció més conjuntural que no pas ideològica, *pàg. 299*
  - 3.8.2 «No és el que cal encara, però s'hi acostava»:
    - la novel·la *Els Riells*, de Pau Grieria i Cruz, *pàg. 301*
- 3.9. Dues fites imperialistes: la revista *Ars* i l'exposició d'Art Nou Català, *pàg. 308*
  - 3.9.1. L'Exposició d'Art Nou Català i les «idees generals», *pàg. 308*
  - 3.9.2. La revista *Ars*, un punt i a part, *pàg. 315*

#### **IV. EVOLUCIÓ I CANVI DE PARADIGMA (1916-1923): TRES CAMINS I UN NOU HORIZÓ**

- 4.1. 1916, canvi i continuïtat en el «Primer Grup del *Diari*», *pàg. 329*
  - 4.1.1. Unes notes a la «faceta espiritual» en temps de la Gran Guerra, *pàg. 329*
  - 4.1.2. La diàspora intel·lectual cap a Barcelona, *pàg. 331*

- 4.1.3. Una evolució tripartida: de l'immobilisme, de l'heterodòxia i del trencament, *pàg.* 339
- 4.2. «El límit és la felicitat» o la felicitat del límit, *pàg.* 342
  - 4.2.1. Desacceleració literària al *Diari*, *pàg.* 342
  - 4.2.2. El final d'un trajecte i la base d'una trajectòria:  
la poesia de Joan Arús (1916-1923), *pàg.* 345
  - 4.2.3. Pere Valls, el poeta Jordi Pons, *pàg.* 351
  - 4.2.4. Altres poetes dins del límit, *pàg.* 356
  - 4.2.5. Moment de fer revisió: teorització noucentista a Sabadell, *pàg.* 360
  - 4.2.6. Dues plataformes dels anys vint: els «Dillunsos de Cal Llonch»  
i la Biblioteca Sabadellenca, *pàg.* 371
- 4.3. «La ploma grinyola i es trenca»: innovació dins d'un model en crisi, *pàg.* 375
  - 4.3.1. Al voltant de Joaquim Folguera i de *La Revista*, *pàg.* 375
  - 4.3.2. Al voltant de Joan Salvat-Papasseit i de *Sabadell Federal*, *pàg.* 384
- 4.4. «Entre la temptació de l'intel·lectualisme i les falagueries de la popularitat»: el trencament des  
de la novel·la i el teatre, *pàg.* 392
- 4.5. La colla contra La Colla, *pàg.* 402
  - 4.5.1. La formació dins de la tradició del «Primer Grup del *Diari*», *pàg.* 404
  - 4.5.2. Tria i exclusió: la clarificació ideològica del «Grup de Sabadell», *pàg.* 418

## V. CONCLUSIONS

- 5.1. Conclusions, *pàg.* 453

## VI. APÈNDIX

- 6.1 Textos fonamentals del Noucentisme a Sabadell, *pàg.* 471
  - [1]. *Sabadell i el Folk-lore esperitual* de Diego Ruiz, *pàg.* 473
  - [2]. *Els noucentistes* d'Ana-Grau, *pàg.* 475
  - [3]. *Parlament de Gabriel Alomar* de Gabriel Alomar, *pàg.* 477
  - [4]. *La Petita Europa* de Max Bembo, *pàg.* 480
  - [5]. *Carta de Joaquim Ruyra a Joan Arús* de Joaquim Ruyra, *pàg.* 484
  - [6]. *La crítica i «Gloses femenines»* de Miquel Poal i Aregall  
de Job [Joaquim Folguera], *pàg.* 486
  - [7]. *Els neurastènics* de Janivell, *pàg.* 488
  - [8]. *El Glosari de Xènius (I), (II) i (III)* de Roland [Joaquim Folguera], *pàg.* 490
  - [9]. *Exposició d'Art Nou Català* de la Comissió Organitzadora de  
l'Exposició d'Art Nou Català, *pàg.* 493

- [10]. *Glosa a una glosa de Xènius* de Joan Arús, pàg. 495
- [11]. *Per la vida espiritual de les ciutats* de Margarita Pàmies, pàg. 497
- [12]. *Una generació sense esperit* de Joan Salvat-Papasseit, pàg. 499
- [13]. *L'article que mai no escriuré* d'Armand Obiols, pàg. 501

## **VII. BIBLIOGRAFIA I FONTS**

7.1. Bibliografia, pàg. 507

7.2. Principals fonts consultades, pàg. 527

# **I. FONAMENTS TEÒRICS I METODOLÒGICS**





«I demanem, abans d'entrar en matèria, perdó per l'excés del preliminar; excés que disculpa el nostre amor per les ciutats secundàries, de la força i originalitat de les quals depèn tot el futur de la nació»<sup>1</sup>

Les aproximacions dels anys seixanta que abordaven el Noucentisme des del seu vessant ideològic i els estudis totalitzadors dels anys setanta van posar les bases per a una definició del fenomen i han servit de punt de partida a les aportacions i revisions posteriors. Des d'àmbits i enfocaments diferents, s'han anat diversificant els objectes d'estudi i són molts els temes que han entrat dins de l'òrbita de la noucentística. Per dir-ho amb una imatge recurrent de la poesia d'aquests anys, amb esclats de llum a diferents cares s'han volgut irisar tots els caires del diamant. Un dels aspectes que ha passat a primer terme a l'hora d'entendre l'origen i l'articulació del Noucentisme com a moviment ha estat el concepte de «Ciutat». El març de 1993, en el col·loqui “Noucentisme i Ciutat” que se celebrà al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, hi tingueren lloc algunes de les aportacions més destacades sobre el tema<sup>2</sup>. Tot i que el focus d'atenció se situà sobre Barcelona, centre de gravitació –real i mític– del moviment, Mireia Freixa hi proposà un tipus d'anàlisi descentralitzada, tot fixant-se en les ciutats a les quals Xènius s'havia referit amb un altre concepte carregat de significació: les «segones ciutats»<sup>3</sup>. El 2001, en el context del seminari “El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura”, Josep Murgades reprengué el tema de les «segones ciutats»<sup>4</sup>, que ell mateix ja havia apuntat a la *Història de la literatura catalana*<sup>5</sup>. Hi resseguí des d'un pla teòric el procés d'expansió ideològica des de Barcelona cap a la resta del territori i il·lustrà amb els textos verbalitzadors la gènesi i els problemes que conduïren al «fiasco» final. Murgades denominà als efectes d'irradiació del programa de reforma burgès gestat a la capital «Noucentisme territorial» .

L'estudi que presentem s'insereix en aquesta branca «territorial» i pren com a camp d'investigació la literatura de la ciutat de Sabadell, entre 1910 i 1923 aproximadament. La incidència del Noucentisme durant aquest període a Sabadell és constatable en àmbits ben diversos de la realitat cultural de la ciutat, però és en la literatura –camp de batalla simbòlic del projecte de modernització sociocultural noucentista– on s'hi troben destil·lats alguns dels seus elements més

---

<sup>1</sup> Miquel CARRERAS, “Línies d'història ciutadana”, *Anuari Sabadellenc 1930*, Sabadell: Imp. Joan Sallent, p. 12.

<sup>2</sup> Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994.

<sup>3</sup> Mireia FREIXA, “El Noucentisme i les “segones ciutats””, dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 103-110.

<sup>4</sup> Josep MURGADES, “Definició territorial del Noucentisme”, dins DDAA, *El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura*, Reus: Centre de Lectura, 2002, p. 25-45.

<sup>5</sup> Josep MURGADES, “El Noucentisme”, dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, volum IX, p. 9-72.

característics quant a la ideologia, les formes i l'imaginari. Els protagonistes que fan possible aquesta expansió des de Barcelona cap a la pròpia «segona ciutat» són joves escriptors que, aplegats al voltant del *Diari de Sabadell* i estretament connectats amb els cappers noucentistes del cap-i-casal, conformen el que en aquestes pàgines anomenarem el «Primer Grup del *Diari*».

Aquests escriptors són hereus d'una tradició literària local que té tres elements determinants: un catalanisme que va tendint al possibilisme i a la combativitat; un catolicisme que progressivament s'allibera de tesis integristes i s'acosta al catalanisme; i una determinada imatge de l'escriptor culte, que esdevé l'actor principal del progrés «espiritual» de la ciutat. El «Primer Grup del *Diari*» fa de receptor de les noves «palpitacions del temps» i col·labora en l'extensió de la cultura i símbols de filiació noucentista per la ciutat i els pobles del voltant. Amb el *Diari* com a principal plataforma d'actuació, introdueixen les noves tendències de la poesia catalana, tradueixen models europeus, fan seu el tipus d'assaig popularitzat per Eugeni d'Ors, construeixen una crítica basada en criteris moderns i creen publicacions i organitzen actes culturals que funcionen com a difusors de l'ideari i les estètiques del moviment. Aquest grup és l'«elit reclutada» que porta a terme el desenvolupament possible –el que la realitat i els efectius de Sabadell permeten– del programa mesocràtic que malda per estendre's arreu del territori.

La història del Noucentisme a Sabadell passa per dues etapes ben diferenciades. La primera és la que podríem anomenar «combativa» o «militant», compresa entre 1910 i 1915. Els joves escriptors noucentistes locals es formen i, al mateix temps, eduquen el públic en els paràmetres estètics i ideològics del Noucentisme, tot retent tribut als seus grans models literaris i polítics. La segona etapa és la que podríem anomenar «evolutiva» o «de disgregació», compresa entre 1916 i 1923. En aquest període s'evidencia el fracàs de l'empelt noucentista i el grup protagonista es dispersa seguint opcions estètiques i ideològiques en alguns casos fins i tot antagòniques. Els tres autors més importants del «Primer Grup del *Diari*», Joan Arús, Joaquim Folguera i Miquel Poal i Aregall, impulsen de manera col·lectiva la major part dels projectes i dinàmiques políticoculturals de la primera etapa. Els seus llibres són il·lustratius del tipus de modernitat literària a què aspiren i posen en relleu el salt qualitatiu respecte als seus predecessors dins la ciutat. A partir de 1916 segueixen trajectòries divergents. Tots tres, en certa mesura, il·lustren els diferents camins pels quals es dissol el projecte noucentista: Arús seguirà una línia més ortodoxa en relació als paràmetres de la primera etapa; Folguera representarà el camí heterodox, experimentant amb l'Avantguarda i buscant sortides a l'atzucac poètic –i polític– del moviment; Poal i Aregall, en canvi, optarà per un tercer camí, el del trencament, tot entroncant amb el popularisme i virant cap a posicions ideològiques properes al republicanisme. Són els caps visibles d'unes evolucions que arrosseguen, en graus i conseqüències diferents, la resta d'escriptors i lletraferits.

La dissolució definitiva del «Primer Grup del *Diari*» als anys vint coincideix amb el sorgiment d'un altre grup, format per joves de la següent generació i culturitzats en la tradició

noucentista local: el «Grup de Sabadell» o «Grup de La Mirada». La colla de Trabal, Oliver i Obiols parteix de pressupòsits estètics i ideològics similars a la dels seus antecessors al *Diari*, però no tarda a «assaltar» la redacció i a imposar la pròpia concepció cultural, la pròpia visió del món al capdavant. A partir de 1923, els membres que encara queden a la ciutat d'aquell «Primer Grup del *Diari*» i el nucli dur del «Grup de Sabadell» protagonitzen agres polèmiques en les quals s'escenifica el canvi de relleu dins de la ciutat en la cursa per la modernitat cultural. El Noucentisme estricte –és a dir, els objectius polítics i culturals lligats a la modernització del país, així com els mecanismes específics amb què comptà la burgesia catalana per dur-los a terme durant les dues primeres dècades– queda desactivat a partir de 1923, amb la dictadura de Primo de Rivera. La relació dialèctica que estableixen els dos grups culturals de la ciutat ja al final del Noucentisme conté aquest doble moviment d'apropament i allunyament, de continuïtat i reformulació respecte a l'antic projecte, que explica tant les bases d'actuació del «Grup de Sabadell» com l'anacronisme del «Primer Grup del *Diari*».

Sabadell, per la seva importància demogràfica, econòmica i cultural durant el Noucentisme, esdevé una de les peces cabdals del «Noucentisme territorial» i, per tant, és un dels termòmetres dels èxits i fracassos del projecte d'articulació nacional. L'interès d'aquest cas transcendeix el pla local –en el qual, tanmateix, es contribueix a recuperar peces i a completar el mapa cultural d'aquests anys. La ciutat de Sabadell funciona com a microcosmos, com a camp d'investigació acotat i significatiu per a plantejar-hi qüestions de caràcter general. Així, la història del naixement del «Primer Grup del *Diari*», la seva evolució i el fracàs final davant de noves propostes com les del «Grup de Sabadell», il·lustren, entre altres coses, també les possibilitats i limitacions del Noucentisme com a intent modern de construcció de país.

## 1.2. EL «NOUCENTISME TERRITORIAL»

---

En començar situàvem les bases de la definició del Noucentisme en les aportacions dels anys seixanta i setanta. Els estudis de Castellet i Molas (1963), Serrahima (1964), Valentí (1968), Fuster (1972), Marfany (1974, 1975, 1982) i Yates (1975) posen sobre la taula consideracions cabdals al voltant de la noció mateixa de moviment cultural i s'insereixen, amb més o menys insistència, en la línia interpretativa del Noucentisme com a fenomen ideològic sobre el qual s'articula un moviment de modernització nacional caracteritzat per l'organicitat i la relació simbiòtica entre cultura i política<sup>6</sup>. Murgades (1976) és qui en fa l'aproximació més completa i el defineix com a «fenomen ideològic que, entre el 1906 i el 1923 aproximadament, tipifica les aspiracions hegemòniques dels nuclis més actius de la burgesia catalana, postula els seus interessos en un pla ideal i, mitjançant la creació d'un complex sistema de signes lingüístics i iconogràfics, formula models i projectes que, a més d'explicar analògicament la realitat, contribueixen a establir pautes de comportament social tendents a possibilitar la viabilitat d'una acció reformista»<sup>7</sup>. El 1987, el mateix autor revisa i amplia el seu estudi en el capítol dedicat al Noucentisme en el volum novè de la *Història de la literatura catalana*<sup>8</sup>. En aquesta mateixa línia, Castellanos (1978, 1980, 1987 i 1995 principalment)<sup>9</sup> acaba de situar la ideologia i les preferències estètiques del Noucentisme, les realitzacions culturals i polítiques i el tipus de relació que estableix amb el Modernisme i amb l'horitzó polític i cultural que es volia assegurar per mitjà de la institucionalització. Aquestes aportacions conformen alguns dels principals fonaments teòrics de la noucentística i, també, del treball que presentem. Dels anys vuitanta ençà, la historiografia hi ha aprofundit molt més i ha fixat, matisat i completat aquests i altres aspectes constitutius del Noucentisme, tot incidint decisivament en la comprensió del mateix fenomen.

Una de les qüestions centrals, com avançàvem, ha estat l'estudi del caràcter urbà del

---

<sup>6</sup> Joaquim MOLAS i J. M. CASTELLET, *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62, 1963; Maurici SERRAHIMA, "Sobre el Noucentisme", *Serra d'Or*, agost 1964, 8, p. 7-9 [487-489]; Eduard VALENTÍ I FIOU, *Els Clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona: Curial, 1973; Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial, 1972; Joan-Lluís MARFANY, "Reflexions sobre Modernisme i Noucentisme (a propòsit de "Literatura Catalana Contemporània" de Joan Fuster)", *Els Marges*, 1974, 1, p. 49-71; Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial, 1975; Joan-Lluís MARFANY, "Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural", *Els Marges*, 1982, 26, p. 31-42; Alan YATES, *Una Generació sense novel·la?: la novel·la catalana entre 1900 i 1925*, Barcelona: Edicions 62, 1975.

<sup>7</sup> Josep MURGADES, "Assaig de revisió del noucentisme", *Els Marges*, juny 1976, 7, p. 35-53. La citació és de les p. 39-40.

<sup>8</sup> Josep MURGADES, *op. cit.*, "El Noucentisme".

<sup>9</sup> Jordi CASTELLANOS, "Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme", *Els Marges*, setembre 1978, 14, p. 31-49; "Modernisme i Noucentisme", *L'Avenç*, març 1980, 25, p. 26-36; "El Noucentisme: ideologia i estètica", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 19-39; "El Noucentisme: una proposta de cultura", *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 20-25. Castellanos és un dels estudiosos i constructors cabdals de l'esquema interpretatiu de la història de la literatura catalana del segle XX i, pel que aquí tractem, també del Noucentisme. Són molts els estudis que tracten, directament o indirecta (sempre substancialment), sobre el moviment. Per a una bibliografia més extensa, cerqueu les més de cinquanta referències de Castellanos lligades al Noucentisme a través de la base de dades de llengua i literatura catalanes Traces, de la Universitat Autònoma de Barcelona (<http://traces.uab.cat/collection/castellanos-jordi?ln=ca>).

moviment i, pel que aquí ens interessa, la relació centre-perifèria que s'estableix en el Noucentisme entre Barcelona i la resta de ciutats catalanes. Aquesta relació té a veure amb el projecte d'articulació nacional que s'engega a partir de 1910, amb Prat de la Riba i D'Ors al capdavant, per tal de superar la macrocefàlia cultural, econòmica i política del país. Es vol vertebrar el país, fer xarxa, en base a la ciutat, que ha esdevingut el principal actor de la història moderna –com han estudiat Wohl i Marfany, entre d'altres<sup>10</sup>– i per això mateix és presentada com a punta de llança de la modernitat i culminació del progrés i la civilització<sup>11</sup>. El relat urbà que tracta d'imposar el Noucentisme respon a les necessitats immediates de la burgesia reformista. D'una banda, té la necessitat de desruralitzar el territori –o si es vol, de fer «ciutadejar» totes les viles, premissa del «civilisme» orsià. D'altra banda, necessita construir «pàtria» des de baix, des d'un espai acotat i de realitzacions reals i creïbles, d'una manera més engrescadora i propera que no pas l'abstracció de pàtria que monopolitza l'Estat. Tanmateix, a l'època conviuen diferents realitats urbanes dins de les grans ciutats: la del «baf de pestilència»<sup>12</sup> de Ramon Ribera, i la «suïcida»<sup>13</sup> d'Agnès Armengol, són coetànies a la nova ciutat «irradiant fins al delit»<sup>14</sup> de Francesc Armengol, i la «Petita Europa»<sup>15</sup> de Max Bembo, per citar només uns exemples referits o inspirats a Sabadell. És per això que el relat noucentista ha de sublimar aquestes realitats i sintetitzar-les en el mite de la Ciutat Ideal, formulació simbòlica –d'aplicació pràctica, com demostra el sabadellenc Francesc Armengol a Sitges<sup>16</sup>– que serà a l'arrel de moltes de les actuacions locals que repassarem. L'objectiu final, doncs, és vertebrar el territori en base a una confederació de Ciutats Ideals que «europeïtzi» Catalunya i que connecti orgànicament els intel·lectuals «solitaris» –així els anomena D'Ors– de tots els indrets.

Aquest projecte, que ja es troba larvat a *La nacionalitat catalana* de Prat de la Riba, se sintetitzarà en una altra formulació –també mítica, en certs sentits– encunyada per Alomar a *El Poble Català: la Catalunya-Ciutat*. Les dificultats a l'hora d'imposar aquest projecte, però, seran paleses al llarg del primer terç de segle, com demostra el fet que, el 1926, Rovira i Virgili encara plantegi a *Revista de Catalunya* una enquesta sobre el tema. Amb tot, l'ideal de la Catalunya-Ciutat estarà vinculat a l'actuació dels noucentistes a partir de 1910 i el concepte circularà, més o menys programàticament, arreu del territori. Prova d'això és que fins i tot aquells autors que adopten actituds «antinoucentistes» reivindicaran el paper de les regions en el procés de construcció de la

<sup>10</sup> Robert WOHL, *The Generation of 1914*, Cambridge: Harvard University Press, 1979; Joan-Lluís MARFANY, “El naixement del mite noucentista de Ciutat”, dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 33-44.

<sup>11</sup> Per a una sistematització dels trets moderns del projecte noucentista vegeu Jordi MARRUGAT, “Noucentisme i modernitat. Una aproximació”, dins Ramon PANYELLA (ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: Punctum, 2010, p. 73-100, especialment p. 75-85.

<sup>12</sup> “A mitj camí”, Ramon RIBERA, *Rebroll: poesias catalanas*, Sabadell: Estampa de Celesti Ferrando, 1906, p. 57.

<sup>13</sup> “A ma ciutat natal”, Agnès ARMENGOL, *Diari de Sabadell*, 16-10-1913, p. 2.

<sup>14</sup> “Surge et ambula”, Francesc ARMENGOL DURÁN, *Clarianes: poesias*, Sabadell: Impremta comercial, 1913, p. 106.

<sup>15</sup> Sèrie de gloses que amb aquest títol publica Max Bembo al *Diari de Sabadell* entre els mesos de març i maig de 1913.

<sup>16</sup> Vegeu Lluís SUBIRANA REBOLLOSO, *Francesc Armengol i Duran: un sabadellenc enamorat de Sitges*, Sabadell: Fundacio Ars, 2006.

Catalunya moderna. Un exemple interessant i poc explorat d'això és la sèrie de trenta articles titulada “El catalanismo literario en las regiones” que Artur Masriera publica a *La Vanguardia*, entre 1912 i 1913, sobre la contribució a la Renaixença catalana per part d'autors d'una quarantena de poblacions<sup>17</sup>.

Pel que s'ha exposat fins ara, és evident que el tipus de relació que estableixen les anomenades «segones ciutats» amb Barcelona i viceversa, així com les «segones ciutats» entre elles, és la clau de volta d'aquest procés. Freixa i Murgades l'han analitzat des d'una perspectiva global. D'una banda, Freixa (1994)<sup>18</sup> proposa una classificació de «segones ciutats» en base a la data en què s'inscriuen als paràmetres del Noucentisme i repassa els elements més característics de cadascuna d'aquestes. D'altra banda, Murgades (2002)<sup>19</sup> analitza els textos que verbalitzen el procés d'articulació i el naixement de la noció de «segones ciutats». Hi demostra la inquietud que D'Ors té per a la projecció territorial del Noucentisme ja des del primer any del *Glosari*, que trobarà la seva expressió paradigmàtica als anys deu amb glosses com “Prèdica als solitaris” (15-09-1917), “Còrdia” (21-09-1917) i “El mercat d'inquietuds” (21-09-1917). Alguns d'aquests i altres textos posteriors, especialment en relació amb el d'alguns dels seus corresponents, formaran part de l'anàlisi que presentem. Murgades també estudia textos de Jaume Bofill i Mates, Josep Carner, Gaziel i dels enquestats sobre la Catalunya-Ciutat per Rovira i Virgili el 1926. En aquest article, l'estudiós recupera algunes de les idees exposades quinze anys abans<sup>20</sup> i proposa una definició de la versió «territorial» del Noucentisme que torna a ser fonamental en aquest nostre estudi: «la definició territorial de Noucentisme fóra la que, sense perdre de vista la concernent aquest en la seva dimensió nacional, comprendria els efectes d'irradiació d'un programa burgès que, gestat d'antuvi per quadres directius del cap-i-casal compromesos amb el catalanisme polític, malda per estendre's arreu del Principat a través d'altres nuclis urbans, més o menys poblats, per mitjà de la col·laboració respectiva d'unes elits reclutades entre grups de professionals de diversa qualificació, però del tot culturitzats en la via del nacionalisme, que d'una o altra manera es presten a crear estats d'opinió favorables al reformisme mesocràtic»<sup>21</sup>.

El programa d'expansió ideològica tindrà resultats ben diferents segons la realitat

<sup>17</sup> Arturo MASRIERA, “El catalanismo literario en las regiones”, *La Vanguardia*. La numeració indica que és una sèrie de trenta articles, però no sembla que el vint-i-novè es publicà. A continuació s'indica la data de publicació i el territori tractat: 24-11-1912, p. 8 (Prineu, Figueres, Girona); 08-12-1912, p. 8 (Torroella de Montgrí); 22-12-1912, p. 10 (La Selva, Cadaqués, Begur, Palamós, La bisbal, Camprodon); 05-01-1913, p. 8 (comarques de Girona); 19-11-1913, p. 10 (Girona); 02-02-1913, p. 8 (Girona); 16-02-1913, p. 10 (Girona); 02-03-1913, p. 10 (Olot); 02-03-1913, p. 8 (Vic); 16-03-1913, p. 10 (Vic); 13-04-1913, p. 10 (Manresa); 27-04-1913, p. 11 (Terrassa); 27-04-1913, p. 10 (Sabadell); 25-05-1913, p. 10 (La Roca, La Garriga, Sant Celoni, Caldes de Montbui, Castell de Bell-lloch); 08-06-1913, p. 8 (Mataró); 22-06-1913, p. 8 (Litoral barcelonès, Blanes, Sant Pol, Canet, Arenys de Mar, Badalona, Cabrera); 06-07-1913, p. 10 (Gràcia, Sants, Sarrià); 13-07-1913, p. 8 (Vilanova i la Geltrú); 27-07-1913, p. 8 (Vilafranca del Penedès); 10-08-1913, p. 8 (Lleida); 24-08-1913, p. 8 (Tarragona, El Vendrell, Valls); 27-09-1913, p. 8 (Tarragona); 21-09-1913, p. 8 (Tarragona); 05-10-1913, p. 8 (Reus); 19-10-1913, p. 12 (Reus); 02-11-1913, p. 8 (Reus); 16-11-1913, p. 12 (Tortosa); 30-11-1913, p. 12 (el clergat); 21-12-1913, p. 13 (reflexió final).

<sup>18</sup> Mireia FREIXA, *op. cit.*, “El Noucentisme i les "segones ciutats"”, p. 103-110.

<sup>19</sup> Josep MURGADES, *op. cit.*, “Definició territorial del Noucentisme”.

<sup>20</sup> MURGADES, *op. cit.*, “El Noucentisme”.

<sup>21</sup> MURGADES, *op. cit.*, “Definició territorial del Noucentisme”, p. 28.

socioeconòmica de les ciutats de destí. De l'èxit o fracàs de conjunt, com explica Ucelay, marcarà el destí del partit que n'assumeix el lideratge, la Lliga Regionalista: «la misma realidad metropolitana barcelonesa focalizó las energías urbanas de ciudades menores –en especial las industriales, como Sabadell, Terrassa y Reus– i les dio sentido global, mientras que ellas, a su vez, difundían el mensaje por las zonas colindantes y recogían las iniciativas locales y los mensajes más o menos originales que allí se producían. Sin esta relación de foco y filtro difusor no se hubiera producido el éxito del catalanismo, capaz de representar la dinámica urbana sin olvidar las voces y los sentimientos rurales. En concreto, la Lliga fue un movimiento que nunca dudó de este esquema, ya que su fuerza electoral irradió de Barcelona capital, encontró importantes apoyos en medios urbanos y rurales de la provincia barcelonesa, penetró en Gerona, pero tuvo dificultades y atrasos en la conquista política de las “tierras” de Lérida y Tarragona, consiguiendo el control de las cuatro diputaciones sólo excepcionalmente a principio de los años veinte»<sup>22</sup>.

La transcendència d'aquest procés d'articulació –Murgades afirma que «quan hom afirma avui dia, de manera genèrica i ni que sigui esporàdicament, que aquest és un país a mig fer, es limita en el fons a constatar, des de la comoditat de la frase feta, les conseqüències d'aquell fiasco»<sup>23</sup>– ha fet que molts historiadors i crítics s'hagin interessat, des d'enfocaments i disciplines diferents, pel «Noucentisme territorial». Aquest tipus d'aproximació s'insereix, doncs, en una branca d'investigació global –el Noucentisme, de fet, és la resposta autòctona a problemes diversos de construcció i articulació nacionals moderns comuns a diversos pobles europeus del tombant de segle. Alhora, però, també pertany a la branca dels estudis locals. A propòsit de la historiografia regional, comarcal i local catalana, també Ucelay (1985) fa un seguit de consideracions, entre les quals remarca la importància d'allunyar aquest tipus d'aproximacions del positivisme tancat i de l'estudi sistemàtic i parcel·lat: «la utilitat d'un estudi local ha d'anar més enllà del seu focus d'investigació i situar la seva pregunta en un sentit més ampli –és clar– que no cal, ni és particularment desitjable, que sigui geogràfic, sinó millor que ho fos metodològic; o sia, plantejar unes preguntes determinades, d'alguna manera genèriques, que són contestades molt adequadament amb dades d'un marc geogràficament reduït»<sup>24</sup>. Tot i que hi ha estudis locals sobre el Noucentisme que segueixen inserint-se en la línia erudita o inventarista –sovint en aquells que basen la concepció del moviment en l'estètica–, els pressupòsits ideològics i el programa organicista del «Noucentisme territorial» ja determinen, en certa manera, un enfocament «ampli» com el que prescriu Ucelay. La major part dels estudis que esmentem tot seguit se serveixen dels catàlegs erudits però situen l'objecte d'estudi dins de la dinàmica nacional. Aquí, només farem esment d'aquells que, de manera

<sup>22</sup> Enric UCELAY DA CAL, *El Imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona: Edhasa, 2003, nota 61 al cap. I, p. 884-885.

<sup>23</sup> MURGADES, *op. cit.*, “Definició territorial del Noucentisme”, p. 43.

<sup>24</sup> Enric UCELAY, “Història regional, història comarcal, història local”, dins Josep FONTANA, Enric UCELAY i Josep M. FRADERA, *Reflexions metodològiques sobre la història local*, Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1985, p. 25.

més o menys directa, analitzen el paper de la literatura en aquest procés.

L'expansió de la ideologia noucentista troba en Sabadell i Terrassa, per proximitat i perfil industrial, dues de les primeres «segones ciutats» des d'un punt de vista cronològic. Són les que Freixa classifica entre «les [ciutats] que es defineixen entre 1910 i la creació de la Mancomunitat»<sup>25</sup>. La major part dels estudis que han vinculat Noucentisme i Sabadell ho han fet en relació al «Grup de Sabadell» i a les filiacions i trajectòries literàries i culturals de Trabal, Oliver i Obiols. El punt de partida de Miquel Bach a *La Colla de Sabadell: entre el noucentisme i l'avantguarda* (2002)<sup>26</sup> és il·lustratiu del lloc en què se sol situar aquest grup<sup>27</sup>. Tanmateix, hi ha estudis que han reculat cap a l'origen de la recepció del Noucentisme i l'han relacionat amb els orígens del *Diari de Sabadell*. La data inicial, però, s'ha anat afinant al llarg dels anys. Murgades ja posa com a fites clau «algunes pàgines» del *Diari de Sabadell* i altres realitzacions posteriors<sup>28</sup>, mentre que Freixa afirma que «a Sabadell parlem de Noucentisme a l'entorn de la revista *Ars*»<sup>29</sup>, revista editada entre 1914-1916 que, de fet, funciona com a satèl·lit del *Diari*. Tot i no referir-se únicament a l'eclosió noucentista, sinó al «patchwork» cultural, Joaquim Sala-Sanahuja, a *Sabadell al tombant de segle* (1994), també destaca la «plèiade d'escriptors» que «en aquesta ciutat van produir-se, sobretot entre 1914 i 1936»<sup>30</sup>. Vinyet Panyella, a *la Cronologia del Noucentisme: una eina* (1996), assenyala la fundació del *Diari* el 1910 com un dels esdeveniments d'interès per a la noucentística i puntualitza que hi «col·laboraran els noucentistes sabadellencs acomboiats per Joaquim Folguera entre 1911 i 1915»<sup>31</sup>. En aquesta línia s'insereix també la revisió de Freixa de 1996, «Més sobre el noucentisme perifèric, les arts plàstiques a Sabadell i Terrassa als anys vint», en la qual fa partir el noucentisme local del moment en què es va procurar «la renovació del *Diari de Sabadell* dirigit per Miquel Duran i Tortajada i hi van entrar com a col·laboradors els que seran amb el temps els dinamitzadors de la renovació cultural sabadellenca, Miquel Poal Aregall, Joan Arús, Claudi Rodamilans i sobretot Joaquim Folguera»<sup>32</sup>. La data inicial de 1910 –plantejada, doncs, per Murgades i Panyella– la fixa i argumenta Sala-Sanahuja a *Sabadell del segle XX* (2000). Hi tracta el tema de les «segones ciutats» i exposa els motius pels quals cal considerar que «l'arribada del noucentisme a Sabadell es produeix amb la fundació del *Diari de Sabadell*», que «d'ençà del 1910 i ben bé fins als anys trenta serà una escola d'escriptors única a Catalunya»<sup>33</sup>. Data i fita inicial, en

<sup>25</sup> FREIXA, *op. cit.*, «El Noucentisme i les 'segones ciutats'».

<sup>26</sup> Miquel BACH, *La Colla de Sabadell: entre el noucentisme i l'avantguarda*, Sabadell: Fundació la Mirada, 2002.

<sup>27</sup> Per a bibliografia específica sobre el Grup de Sabadell, vegeu l'apartat LA COLLA CONTRA LA COLLA del capítol 4.

<sup>28</sup> Josep MURGADES, *op. cit.*, «El Noucentisme», p. 50

<sup>29</sup> FREIXA, *op. cit.*, «El Noucentisme i les "segones ciutats"», p. 106.

<sup>30</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, «[Presentació]», dins Andreu MASAGUÉ i Joaquim SALA-SANAHUJA, *Sabadell al tombant de segle*, Barcelona: Editorial 24x36, 1994, p. [7]

<sup>31</sup> Vinyet PANYELLA, *Cronologia del Noucentisme: una eina*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 48.

<sup>32</sup> Mireia FREIXA, «Més sobre el noucentisme perifèric, les arts plàstiques a Sabadell i Terrassa als anys vint», dins DDAA, *Els Anys vint en els Països Catalans: noucentisme avantguarda : Primer Col·loqui Internacional de l'Associació Francesa de Catalanística, París 1996*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 181.

<sup>33</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, «Pensament i producció cultural (1. Un laboratori d'idees. De la fi de segle a la Guerra Civil)», *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 306.



efecte, semblen haver estat assumides en la resta d'estudis posteriors, com els de Freixa (2002) –«El noucentisme, però, es va difondre a la ciutat per mitjà de les pàgines del *Diari de Sabadell* (des de 1910)»<sup>34</sup>–, Marrugat (2006) –el «*Diari de Sabadell* (fundat el 1910 per Miquel Duran i Tortajada com a plataforma inscrita en el projecte noucentista)»<sup>35</sup>– i Josep-Lluís Martín i Berbois (2009) –«El Noucentisme va començar a ser perceptible a la ciutat a partir del 1910 mitjançant les pàgines del *Diari de Sabadell*»<sup>36</sup>. Bona part d'aquests estudis, i altres monografies que s'emmarquen en aquesta etapa, les retrobarem i analitzarem críticament al llarg d'aquest estudi.

Pel que fa a Terrassa, Freixa és qui més ha treballat sobre el tema. La seva tesi doctoral, *Terrassa entre el "modernisme" y el "noucentisme"* (1977)<sup>37</sup>, adaptada al llibre *Modernisme i noucentisme a Terrassa* (1984)<sup>38</sup>, ha estat el punt de partida de diversos articles, a més de la part dedicada a Terrassa del ja esmentat "El Noucentisme i les "segones ciutats"»<sup>39</sup>. Entre les aportacions de Freixa destaquen "Sobre el Noucentisme a Terrassa" (1979)<sup>40</sup>, "El Noucentisme a Terrassa i els seus protagonistes"(1983)<sup>41</sup>, "El Noucentisme a Terrassa" (1987)<sup>42</sup>, el ja esmentat "Més sobre el noucentisme perifèric, les arts plàstiques a Sabadell i Terrassa als anys vint" (1997) i, conjuntament amb Jaume Aulet, "Terrassa, 100 anys d'art i cultura" (1992)<sup>43</sup>. L'autora adopta una perspectiva multidisciplinària i tracta el fenomen i les realitzacions locals en relació a la societat i a la imatge de la ciutat que es construeix en el període. Els seus estudis incideixen en el fet que, a diferència del que passarà a Sabadell, la recepció del Noucentisme a Terrassa serà un procés desvinculat de les principals institucions polítiques. De fet, precisament perquè Terrassa formava part del mateix districte que Sabadell –aquesta darrera amb més pes demogràfic i, per tant, amb capacitat de col·locar polítics que representessin amb més força els interessos d'aquesta ciutat–, la burgesia egarenca, i amb ella el catalanisme polític, renuncià a aquest espai polític i pactà electoralment amb el cacic Alfons Sala entre 1889 i 1917<sup>44</sup>. L'Agrupació Regionalista serà l'entitat cabdal per a

<sup>34</sup> Mireia FREIXA, "Sabadell dins les segones ciutats. Modernisme, noucentisme i avantguarda", dins Museu d'Art de Sabadell, *La Col·lecció 1875-1936*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 2002, p. 119. En aquesta mateixa pàgina puntualitza que «de caire més artístic i literari fou la revista *Ars* (1914-1915), que canvià de manera radical les orientacions estètiques de la ciutat».

<sup>35</sup> Jordi MARRUGAT, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, [tesina] direcció: Josep Maria Balaguer, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 9-10.

<sup>36</sup> Josep L. MARTÍN BERBOIS, "Cultura i política a Sabadell en el primer terç del segle XX (1906-1936)", dins DDAA, *Miquel Carreras i Costajussà i la filosofia catalana d'entreguerres (1918-1939)*, Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach i Societat Catalana de Filosofia (IEC), 2009, p. 163.

<sup>37</sup> Mireia FREIXA, *Terrassa entre el "modernisme" y el "noucentisme"*, Barcelona: Departament d'Historia de l'Art de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona [direcció Santiago Alcolea Gil], 1977.

<sup>38</sup> Mireia FREIXA, *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*, Terrassa: Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, 1984.

<sup>39</sup> FREIXA, *op. cit.* "El Noucentisme i les 'segones ciutats'".

<sup>40</sup> Mireia FREIXA, "Sobre el Noucentisme a Terrassa", *Serra d'Or*, març 1979, 234, p. 27-32.

<sup>41</sup> Mireia FREIXA, "El Noucentisme a Terrassa i els seus protagonistes", *Recerques*, 1983, 14, p. 123-130.

<sup>42</sup> Mireia FREIXA, "El Noucentisme a Terrassa", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 211-216.

<sup>43</sup> Mireia FREIXA i Jaume AULET, "Terrassa, 100 anys d'art i cultura", dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 73-89. El tercer capítol és dedicat al Noucentisme, "El noucentisme i les seves conseqüències: la nova Atenes".

<sup>44</sup> Vegeu Xavier MARCET GISBERT, "El govern de la ciutat de Terrassa de 1875 a 1992", dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 107-121. Quant al catalanisme polític, Marcet relaciona el seu moment d'esplendor a l'etapa noucentista: «Era un catalanisme més assentat sobre la menestralia i gent de professió

l'eclosió del Noucentisme, ja que s'identificarà amb la política de la Lliga i de la Mancomunitat i, alhora, esdevindrà un punt de trobada de catalanistes de tendències polítiques diverses. Tot i que la introducció de la ideologia noucentista es produeix ben aviat gràcies a les glosses filoorisianes de Joan Llongueras –amb el pseudònim Chiron–, el 1910 també és un moment d'eclosió de les principals infraestructures. Entre els protagonistes d'aquesta recepció, Freixa hi situa figures de la burgesia industrial com Joaquim Vancells, els germans Viver, Francesc Pi de la Serra, el moblista Pere Sabater, el sastre Bonifaci Romero, Antoni Badrinas i Rafael Benet, que faciliten que entrin en la dinàmica local artistes reconeguts com el mateix Joan Llongueras, Artur Martorell, Narcís Masó o Joaquim Torres Garcia, entre d'altres.

Vicenç Villatoro, a “L'enyorança de la vella dama” (1992)<sup>45</sup>, posa l'accent en un aspecte característic del «Noucentisme territorial»: la singularitat del moviment –i la no traducció «en petit» del moviment noucentista barceloní– per les circumstàncies locals que condicionen el seu desenvolupament. Concretament, reflexiona sobre el fet que la recepció del Noucentisme a Terrassa es produeix com a fenomen minoritari i sense l'hegemonia política del catalanisme. Tanmateix, la condició de «segona ciutat», construïda pels escriptors i artistes, ha marcat la seva imatge en les dècades posteriors: «en el paisatge i en l'horitzó de qualsevol persona que hagi fet cultura a Terrassa en els últims cinquanta anys [...] hi ha hagut el mite de la ciutat noucentista que diuen que vam ser; el mite orsià de l'Atenes catalana. En alguns casos per repetir-lo. En d'altres per adaptar-lo al que es consideraven els signes dels temps. [...] En tots ells, admirats per aquesta idea de l'existència d'un cànon, d'un model sencer i complet de ciutat, d'un projecte general i sòlid que s'aplica a la realitat i la configura, l'organitza, la dota de sentit. Terrassa s'ha passat el segle, en el terreny cultural, enyorant aquest model. O, potser, enyorant el que diuen que vam ser, i vés a saber si era veritat o no, en els anys del noucentisme: el símbol viu de la Catalunya-Ciutat, el lloc on es trobaven progrés material i civilitat, fàbriques i ateneus, el paradigma de la ciutat burgesa, harmònica i abastable»<sup>46</sup>.

Jaume Aulet, a “El Noucentisme literari a Terrassa” (1995)<sup>47</sup>, estudia «com Terrassa es converteix en àrea reservada per a una de les diverses proves pilot d'expansió del noucentisme fora de Barcelona» i quina incidència té això en la literatura de la ciutat<sup>48</sup>. Hi analitza, també des d'una perspectiva de la història de la cultura, la vinculació amb l'ideari noucentista de noves escoles com Mont d'Ors i Vallparadís, del Curs Miquel Àngel, de la fundació del Gremi d'Artistes, de la nova trajectòria de l'Escola Coral i de la recepció d'artistes vinguts de Barcelona com Torres-Garcia.

---

liberal que sobre l'empresariat local. La presència catalanista fou més intensa en el camp cultural que en la lluita política, i adquirí un cert esplendor en el temps del Noucentisme, especialment a través d'entitats com l'Escola Choral, o d'intel·lectuals com Joan Llongueras» (p. 118). Sobre la relació Sabadell-Terrassa, vegeu Josep M. BENAUL I BERENGUER, "Dues ciutats i dues polítiques. Sabadell i Terrassa 1900-1923", *Terme*, 3 novembre 1988, 3, p. 13-18.

<sup>45</sup> Vicenç VILLATORO, “L'enyorança de la vella dama”, dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 189-198.

<sup>46</sup> *Ibidem*, p. 189.

<sup>47</sup> Jaume AULET, “El Noucentisme literari a Terrassa”, *Terme*, novembre 1995, 10, p. 46-50.

<sup>48</sup> Sobre la relació Noucentisme i ciutat, vegeu també de Jaume AULET, “Literatura i ciutat”, dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *op. cit.*, *Noucentisme i ciutat*, p. 61-71.

Literàriament, se centra a desgranar les aportacions que fan, tant escriptors de Terrassa com capparets noucentistes –i detractors, com Salvat-Papasseit–, a la secció “Ínfimes cròniques d'alta civilitat” de *La Sembra*, a la revista *Ciutat* o al suplement “Nou-cents” d'*El Dia*. La conclusió, per Aulet, és que la coherència programàtica en l'aspecte literari és més aparent que real i que «la nova Atenes terrassenca no passa de ser una de les múltiples utopies noucentistes»<sup>49</sup>.

Al costat de Sabadell i Terrassa, Freixa situa Girona com una altra de les primeres «segones ciutats». L'estudi del Noucentisme a Girona ha anat molt lligat a la figura de Rafael Masó. Joan Tarrús, amb “El Noucentisme i l'obra de Rafael Masó entre el 1912 i el 1917” (1982)<sup>50</sup>, i Narcís Comadira, amb “El Noucentisme a Girona: Rafael Masó” (1983)<sup>51</sup>, són els primers que prenen la seva figura per reivindicar les institucions, publicacions i protagonistes de les diferents etapes del noucentisme gironí, que té el seu moment de plenitud entre 1912 i 1918. Destaquen el paper d'escriptors com Josep Tharrats –present en els cercles de Sabadell–, Carles Rahola o el mateix Rafael Masó, entre d'altres. Aquestes aproximacions han anat seguides de monografies sobre institucions, com la d'Athenea<sup>52</sup>, i sobre alguns dels personatges esmentats en aquests estudis. La major part de monografies han aparegut en forma de catàlegs d'exposicions, com és el cas de *Fidel Aguilar: un noucentista gironí* (1991), *Frederic Marcó i els artistes del Noucentisme* (1993) o *Els germans Fragnoli i el noucentisme gironí* (1997). Tarrús i Comadira també van ampliar les seves aportacions amb una obra escrita conjuntament i titulada *Rafael Masó: arquitecte noucentista* (2007)<sup>53</sup>, que complementen estudis del vessant literària com “La poesia de Rafael Masó: per una anàlisi de la poètica noucentista” (1980)<sup>54</sup>, de Dolors Oller.

Pel que fa a «les ciutats que sobresurten en una data una mica posterior, per a les quals el mite expansionista de la Ciutat noucentista passa a segon terme, si bé, en canvi, es caracteritzen per l'acostament de posicions entre el Noucentisme i l'Avantguarda»<sup>55</sup>, Freixa hi situa poblacions de la Catalunya meridional com Vilanova i la Geltrú i Sitges. Oriol Pi de Cabanyes, a “Notes sobre el Noucentisme a la Costa de Ponent” (1981)<sup>56</sup>, dóna dades sobre el grup noucentista vilanoví, «subsidiari de l'efervescència renovadora de l'art que es cou a Barcelona»<sup>57</sup>, que té els seus referents

---

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>50</sup> Joan TARRÚS I GALTER, “El Noucentisme i l'obra de Rafael Masó entre el 1912 i 1917”, Girona: Diputació de Girona, 1976.

<sup>51</sup> Narcís COMADIRA, “El Noucentisme a Girona: Rafael Masó”, dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, p. 197-210. Inclòs dins de Narcís COMADIRA, *Forma i prejudici: papers sobre el Noucentisme*, Barcelona: Empúries, 2006, p. 100-115.

<sup>52</sup> Entitat fundada el 1913 que va aglutinar l'anomenat «grup noucentista gironí»: vegeu Narcís-Jordi ARAGÓ i Jordi FALGÀS, *Athenea 1913: el temple del noucentisme*, Girona: Fundació Rafael Masó, 2013.

<sup>53</sup> Joan TARRÚS I GALTER i Narcís COMADIRA, *Rafael Masó: arquitecte noucentista*, Girona etc.: Brau edicions, 2007.

<sup>54</sup> Rafael MASÓ i Dolors OLLER, *La poesia de Rafael Masó: per una anàlisi de la poètica noucentista*, Girona: Col·legi Universitari, 1980.

<sup>55</sup> FREIXA, *op. cit.* “El Noucentisme i les 'segones ciutats’”.

<sup>56</sup> Oriol PI DE CABANYES, “Notes sobre el Noucentisme a la Costa de Ponent”, dins DDAA, *Bulletí de la Biblioteca-Museu Balaguer*, Vilanova i la Geltrú: Centre d'Estudis de la Biblioteca- Museu Balaguer, 1980, p. 49-60.

<sup>57</sup> *Ibidem*, p. 52-53.

en els artistes E.-C. Ricart, Rafel Sala i J. F. Ràfols i que, literàriament, s'expressa a través de la revista *Themis*. Pel que fa a Sitges, l'autor analitza algunes de les realitzacions del cenacle noucentista local i insisteix en l'origen sitgetà dels protagonistes –cas invers, doncs, al dels modernistes, vinguts de fora (Utrillo, Casas, Morera, Rusiñol,...). Qui més ha estudiat Sitges com a «segona ciutat» és Vinyet Panyella, autora de la ja mencionada *Cronologia del Noucentisme: una eina* (1996), en què ja recull algunes de les principals aportacions territorials. Panyella s'ha centrat en monografies al voltant d'alguns dels seus principals protagonistes, especialment sobre Joaquim Sunyer (1997)<sup>58</sup>, però també sobre Diego Ruiz (1979)<sup>59</sup>, Miquel Utrillo (1982)<sup>60</sup> o Josep Carbonell<sup>61</sup>, entre d'altres. Com a estudi de conjunt, ha publicat “El noucentisme a Sitges. Dades per a un capítol de la història cultural” (1994)<sup>62</sup> i el llibre *El Sitges noucentista i la Festa de la Poesia de 1918* (2007)<sup>63</sup>.

Pel que fa a Tarragona, que Freixa situa en el tercer grup de poblacions amb «altres actuacions, molts cops puntuals», la major part de les publicacions sobre el tema se centren en les realitzacions arquitectòniques. Falta, encara, un estudi panoràmic que aprofundeixi en aquest període i que acabi de situar degudament una «segona ciutat» tan important com aquesta dins del mapa del «Noucentisme territorial». En el camp de Tarragona, les aportacions més interessants han estat centrades en una altra ciutat de gran importància cultural i econòmica a l'època: Reus. L'any 2002 se celebrà el congrés titulat “El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura”<sup>64</sup> –que conté la intervenció ja citada de Murgades– i també es publicà el monogràfic “Noucentisme i territori” a *Revista del Centre de Lectura*, que inclou articles amb models d'anàlisi i resultats qualitius molt desiguals. Hi destaca la col·laboració d'Albert Manent, titulada “Apunt sobre el Noucentisme a Reus”<sup>65</sup>, que centra l'atenció en l'actitud dels cenacles del període més que no pas en altres consideracions polítiques, culturals o ideològiques: «en el cas del Noucentisme penso que, ultra uns escriptors i uns arquitectes, adscrits al moviment, jo parlaria sobretot d'un clima que impregnava moltes accions culturals». El 2009 també es publicà la conferència *Catalunya-ciutat. Fantasies i realitats* (2009)<sup>66</sup>, pronunciada pel reusenc Pere Cavallés Llagostera el 14 de novembre de 1908 a l'Associació Nacionalista Catalana de Barcelona. L'edició és a cura de Xavier Ferré Trill, que també en fa la introducció. Tot i no ser una conferència centrada en Reus, és una exposició d'anhels i

<sup>58</sup> Entre els diversos articles, destaca Vinyet PANYELLA, *Joaquim Sunyer*, Barcelona: Columna, 1997.

<sup>59</sup> Vinyet PANYELLA, “Diego Ruiz i Joaquim Sunyer”, dins DDAA, *Miscel·lània Penedesenca 1978*, [Vilafranca del Penedès]: Institut d'Estudis Penedesencs, 1979, p. 155-167.

<sup>60</sup> Vinyet PANYELLA, “El Noucentisme a Sitges, 3. Miquel Utrillo-Joaquim Sunyer”, dins DDAA, *Miscel·lània Penedesenca 1982*, [Vilafranca del Penedès]: Institut d'Estudis Penedesencs, 1982, p. 151-169.

<sup>61</sup> Vinyet PANYELLA, *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979): entre les avantguardes i l'humanisme*, Barcelona: Edicions 62, 2000.

<sup>62</sup> Vinyet PANYELLA, “El noucentisme a Sitges. Dades per a un capítol de la història cultural”, *Serra d'Or*, desembre 1994, 420, p. 915-918.

<sup>63</sup> Vinyet PANYELLA, *El Sitges noucentista i la Festa de la Poesia de 1918*, Sitges: Llibres de Terramar, 2007.

<sup>64</sup> DDAA, *El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura*, Reus: Centre de Lectura, 2002.

<sup>65</sup> Albert MANENT, “Apunt sobre el Noucentisme a Reus”, *Revista del Centre de Lectura*, setena època, primer trimestre 2002, 2, p. 9.

<sup>66</sup> Pere CAVALLÉ, *Catalunya-ciutat: fantasies i realitats*, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2009.

greuges, dirigits a la capital, que està teixida de conceptes manllevats de les teoritzacions de Gabriel Alomar.

Entre les altres actuacions territorials que contempla Freixa, hi ha les de Manresa i Olot. Pel que fa als estudis sobre Manresa, destaquen els estudis “La revista *Ciutat* o el Noucentisme importat a Manresa” (1981)<sup>67</sup>, de V. Pilar Parcerisas; *Cenacle, Ciutat i Bages: tres plataformes culturals a la Manresa del segle XX* (1995)<sup>68</sup>, d'Eudald Tomasa; i especialment els que Josep Albert Planes publica amb els títols “La Manresa noucentista: *Cenacle* (1915-1917) i *Ciutat* (1926-1928)” (1990)<sup>69</sup>, “La imatge de Manresa-ciutat” (1997)<sup>70</sup> i “El Noucentisme a Manresa” (1992)<sup>71</sup>. En aquest darrer, Planes repassa publicacions i protagonistes i situa el període de plenitud noucentista manresà entre 1915 i 1928. Hi dóna dades interessants per a valorar-ne les possibilitats i limitacions de la recepció –les peculiaritats del noucentisme local, al capdavant– i, en la línia d'altres estudis d'aquest tipus, conclou que es tractà d'un fenomen fructuós però massa minoritari per encarnar els ideals inherents al «Noucentisme territorial». És interessant, pel cas manresà i en relació a la literatura, la presentació de M. Carmen Riu de Martín a *Literatura epistolar de noucentistes catalans: correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)* (2008)<sup>72</sup>. Hi esbossa una panoràmica de la xarxa de relacions que establiren els «noucentistes catalans», ben sovint cohesionats –o enemistats– al voltant dels certàmens literaris territorials.

Ja fora de la classificació de Freixa, a més dels estudis sobre Reus, també s'han fet aportacions rellevants sobre la situació a Lleida. Destaca l'article de J. M. Balaguer, “Lleida: entre els solitaris i la cultura de masses” (1989)<sup>73</sup>, en què fa consideracions importants per aquest estudi sobre el procés d'articulació territorial i les especificitats del Noucentisme, tot servint-se d'exemples d'intel·lectuals de l'òrbita sabadellenca. Alhora, hi analitza la incidència d'aquest procés en una ciutat menys connectada a la capital que les anteriors com Lleida, a través de les seves plataformes i protagonistes com els escriptors Agelet Garriga, Joan Santamaria i sobretot Morera i Galícia. Olívia Gassol, a “La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta” (2008)<sup>74</sup>, analitza el panorama literari d'aquests anys a través de les revistes *Lleida*, *Vida lleidetana* i *Art*, i explora el

<sup>67</sup> V. PILAR PARCERISAS, “La revista *Ciutat* o el Noucentisme importat a Manresa”, *Avui*, 30-08-1981, p. 21.

<sup>68</sup> Eudald TOMASA, *Cenacle, Ciutat i Bages: tres plataformes culturals a la Manresa del segle XX*, Manresa: Fundació Caixa de Manresa, 1995.

<sup>69</sup> Josep A. PLANES, “La Manresa noucentista: *Cenacle* (1915-1917) i *Ciutat* (1926-1928)”, *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, juny 1990, 50, p. 13-16.

<sup>70</sup> Josep A. PLANES, “La imatge de Manresa-ciutat”, *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, hivern-primavera 1996-1997, 54-55, p. 73-75.

<sup>71</sup> Josep A. PLANES, “El Noucentisme a Manresa”, dins DDAA, *Congrés Internacional d'Història Catalunya i la Restauració: 1875-1923: Manresa, 1, 2 i 3 de Maig de 1992: Comunicacions*, Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 467-475.

<sup>72</sup> M. Carmen RIU DE MARTÍN, “Presentació”, dins Fidel RIU-DALMAU, *Literatura epistolar de noucentistes catalans: correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)*, Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 2008, p. 13-54.

<sup>73</sup> Josep M. BALAGUER, “Lleida: entre els solitaris i la cultura de masses”, *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 1989, 20, p. 25-34.

<sup>74</sup> Olívia GASSOL, “La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta”, *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 2008, 23, p. 30-40.

procés de mitificació de Morera i Galícia com a intel·lectual noucentista a partir de 1927. Segons l'autora, es tracta d'un intent de reactivar inèrcies culturals dins la ciutat pròpies dels anys deu. Tanmateix, Gassol també conclou que els esforços d'aquests anys no es van traduir en un «sistema literari propi complet i autònom» que pogués fer viable el «calc en miniatura» que s'intentava fer de la realitat barcelonina<sup>75</sup>. I encara en el context lleidatà, Joaquim Capdevila ha estudiat les plataformes noucentistes a “Noucentisme i festes civils de la llengua catalana: les festes del bon mot i la diada de la llengua catalana de 1916 (les seves manifestacions a la Catalunya nord-occidental)” (2003)<sup>76</sup>.

Finalment, Capdevila també és autor d'un extens article monogràfic titulat “Catalanisme i construcció simbòlica. Qüestions generals i un cas particular: el noucentisme targarí (1898-1936)” (2010)<sup>77</sup>, ampliació de l'article “La Tàrraga noucentista (1898-1923): una primera aproximació” (2000)<sup>78</sup>, en què analitza des de la lògica històrica de la ideologia catalanista l'evolució de l'imaginari i realitzacions noucentistes a Tàrraga, des del «protonoucentisme targarí» fins a les seves reminiscències dels anys trenta. Literàriament, subratlla el paper dels poetes Josep M. Llorc, Ricard Piqué i Delfí Escolà, l'obra dels quals es publica en les dècades de 1920 i 1930. És un exemple, l'únic amb aquesta profunditat, d'una investigació que aplica els paràmetres d'anàlisi propis del «Noucentisme territorial» a una població que no ha estat contemplada, ni per noucentistes ni tradicionalment per investigadors, com a «segona ciutat». En certa manera, posa en relleu la productivitat d'un enfocament com aquest a l'hora d'analitzar i proposar pautes d'interpretació de corrents ideològics inherents als Noucentisme. Les conclusions a què arriba són força similars a la de contextos poc industrialitzats i amb cenacles culturals petits i allunyats de la capital.

---

<sup>75</sup> *Ibidem*, p. 40.

<sup>76</sup> Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, “Noucentisme i festes civils de la llengua catalana: les festes del bon mot i la diada de la llengua catalana de 1916 (les seves manifestacions a la Catalunya nord-occidental)”, *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2003, 16, p. 281-303.

<sup>77</sup> Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, “Catalanisme i construcció simbòlica. Qüestions generals i un cas particular: el noucentisme targarí (1898-1936)”, *Cercles: revista d'història cultural*, 2010, 13, p. 9-43.

<sup>78</sup> Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, “La Tàrraga noucentista (1898-1936): una primera aproximació”, *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2000, 13, p. 145-227.

En la gènesi de l'estudi que presentem hi ha el treball de recerca sobre l'epistolari de Joan Arús, presentat el 2008 en el marc del màster d'Estudis Catalans: Llengua i Literatura i les seves Aplicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona<sup>79</sup>. Arús és un escriptor molt actiu en els cercles intel·lectuals dels anys deu i principis dels vint, especialment en els de la ciutat de Sabadell. Entre altres coses, va exercir de redactor en cap de la revista *Ars* i de director del *Diari de Sabadell*. En aquest sentit, la seva ploma i la dels més de dos-cents corresponents seus recullen alguns dels debats culturals més importants del primer terç de segle XX. El seu epistolari aplega les prop de set-centes cartes rebudes per l'escriptor al llarg de tota la seva vida i la còpia d'algunes de les cartes enviades. Es tracta d'una col·lecció privada i majoritàriament inèdita, centrada temàticament quasi exclusivament en la literatura.

La lectura i l'anàlisi d'aquesta correspondència posava en relleu, entre altres coses, un aspecte doble molt important per a aquest estudi. D'una banda, evidenciava l'existència d'una xarxa d'escriptors i lletraferits a Sabadell, que s'estenia i es connectava també amb la d'altres «segones ciutats», per la qual passava la major part de l'activitat cultural de la ciutat i que funcionava com a «filtro y difusor» dels debats i moviments intel·lectuals gestats a Barcelona. I d'altra banda, també evidenciava que aquesta xarxa, aquest context, tenia una incidència decisiva en la construcció del mateix Arús com a escriptor. Tenia una incidència decisiva, de fet, en la major part dels escriptors que formaven aquesta xarxa. Tot i això, la riquesa del context dels anys deu i principis dels vint contrastava amb la pobresa del nombre d'estudis –no així amb la qualitat d'algun d'aquests– que s'hi havien dedicat. En molts casos, aquests escriptors havien estat tradicionalment invisibles a la historiografia, fins i tot a la d'interès local, segurament com a conseqüència de l'ombra allargada del «Grup de Sabadell». En altres casos, havien estat valorats anacrònicament segons els paràmetres dels anys vint i trenta o, simplement, havien estat classificats còmodament al calaix d'«escriptors locals».

Calia, doncs, un esquema interpretatiu que donés visibilitat a aquesta xarxa, que oferís les claus per entendre i valorar adequadament l'actuació i l'evolució dels seus protagonistes i que concebés la realitat local, no com un cas aïllat compost d'individualitats més o menys genials, sinó com una traducció singular de les dinàmiques culturals d'abast nacional. Aquest esquema és el que es desplega al voltant del «Noucentisme territorial», concepte que fa de paraigua als debats i polèmiques culturals més importants de l'època i que enllaça perfectament amb els interessos d'una ciutat de característiques econòmiques, demogràfiques i socials com Sabadell. Ja hem vist, en el repàs bibliogràfic de l'apartat anterior, que alguns dels fonaments teòrics d'aquest treball ja incorporen aquesta idea i l'apliquen, amb més o menys precisió, en els seus respectius camps

---

<sup>79</sup> Marc COMADRAN, *Epistolari de Joan Arús*, Universitat Autònoma de Barcelona, Treball de recerca [direcció: Jaume Aulet], 2008.

d'estudi. Així doncs, aquí, l'estudi de la literatura durant el Noucentisme a Sabadell pretén demostrar com el programa noucentista és la clau de volta per entendre la renovació literària, cultural i conceptual a la ciutat, tot analitzant el procés pel qual la xarxa d'escriptors, artistes i pensadors de Sabadell assumeix i divulga, segons interpretacions i condicionants particulars, els ideals del moviment.

Per això, els objectius bàsics d'aquesta investigació es poden concretar en tres punts. Un, reconstruir el mapa cultural de Sabadell dels anys que acoten aquest estudi. Això implica estudiar i, si escau, recuperar autors, obres i la infraestructura en què apareixen, així com examinar el tipus de relacions que s'estableixen entre ells i entre ells i els (pseudo)sistemes literaris locals d'altres poblacions. Dos, analitzar la realitat d'aquests anys en relació al Noucentisme i al projecte políticocultural de la Catalunya-Ciutat. Això vol dir, d'una banda, caracteritzar una determinada etapa dins la història de la literatura local –que, a la pràctica, implicarà una proposta de periodització de tota aquesta tradició–, i, d'altra banda, valorar els èxits i fracassos dels seus protagonistes –especialment del «Primer Grup del *Diari*»– com a part d'un moviment orgànic. I tres, en la mesura que aquest estudi ha de calibrar la incidència del Noucentisme a la ciutat i proposar un determinat esquema dels anys deu, també ha de servir d'eina per analitzar els orígens i els fonaments ideològics i estètics del «Grup de Sabadell».

No es tracta, és clar, de fer encaixar una realitat local complexa com la de Sabadell de principi de segle en cap model teòric preestablert, sinó tot el contrari. Es pretén veure com les grans línies de força del pensament cultural i polític que s'estenen des de Barcelona prenen sentit en solucions molt particulars –i tanmateix coherents amb el context local i general. Com diu Ranzato, a propòsit d'un estudi relacionat amb la industrialització de Sabadell, «cuanto más típico es un caso, es decir, cuanto más se ajusta al modelo interpretativo preexistente, tanto más está privado de interés. [...] Esta misma combinación de típico y singular, normal y fuera de la norma, apremia y sustancia la más vital investigación historiográfica, donde no ya el impulso de la *reductio ad unum* o el ansia de encaminar todo lo real de modelos preestablecidos anima la investigación, sino el gusto de captar las diferencias, la variedad de lo múltiple, incluso en fenómenos sucesos, percances reconducibles a una misma matriz definitoria; diferencias y variedad que a menudo acaban por enriquecer y articular el propio modelo, definición o concepto»<sup>80</sup>.

L'enfocament metodològic propi d'un estudi d'aquestes característiques, que alterna un marc interpretatiu ideològic d'arrel marxista que tendeix a la generalització i a la síntesi amb una aproximació pròpia de la historiografia local que tendeix a la concreció i a la denominada intrahistòria, garanteix la matisació de qualsevol tesi apriorística. En aquest estudi s'ha seguit un model d'anàlisi que focalitza en cinc àmbits interrelacionats. En primer lloc, i com ja s'ha explicat en els fonaments teòrics, el punt de partida han estat els paràmetres estètics i ideològics del

<sup>80</sup> Gabriele RANZATO, *La Aventura de una ciudad industrial: Sabadell entre el antiguo régimen y la modernidad*, Barcelona: Península, 1987, p. 14.



Noucentisme i la seva naturalesa essencialment urbana i barcelonina. En segon lloc, s'ha estudiat la tradició cultural local de Sabadell, és a dir, els elements que hem dit que intervenen en la reconstrucció del mapa cultural del període. En aquest punt s'ha parat una atenció especial al pes del catolicisme i a l'estat del catalanisme (polític) a la ciutat, corrents constitutius de la ideologia noucentista. En tercer lloc, s'han resseguit els contactes col·lectius, i en la mesura del possible també els privats, que s'estableixen entre els cappers del moviment a Barcelona i l'«elit reclutada» a Sabadell. Paral·lelament, també s'han examinat els que els protagonistes de Sabadell estableixen amb els d'altres «segones ciutats» i els debats que sorgeixen al voltant d'aquest procés de connexió/aïllament. En quart lloc, i com a centre de gravitació de l'estudi, s'han analitzat les manifestacions i l'evolució de l'obra i el pensament de filiació noucentista. I finalment, s'ha valorat la incidència col·lectiva o individual que tot aquest procés ha tingut per al moviment.

L'estudi del Noucentisme requereix acostar-s'hi des de la perspectiva de la història cultural. És per això, i per la diversitat d'àmbits analitzats, que els capítols també reflecteixen una diversitat d'aproximacions. De manera esquemàtica, podríem dir que aquest primer capítol és eminentment teòric; que el segon és sobretot de caràcter històric; i que en el tercer i quart hi té més pes la crítica literària. En tot cas, cap d'aquestes aproximacions exclou les altres. Els capítols segon i, especialment, tercer i quart són el cos de l'estudi. El segon, titulat “La prehistòria del Noucentisme a Sabadell: «Primer Grup del *Diari*» i tradició local”, defineix històricament el punt de partida. S'hi esbossa el panorama literari i cultural de la tradició local, estructurada en cinc generacions o cinc grans corrents. Aquesta periodització, relativament inèdita, s'ha d'entendre d'una manera flexible i s'ha d'encarar amb les prevencions pròpies d'aquest tipus de divisions. Vol complir diversos objectius. En primer lloc, il·lustrar la idea de «progrés» literari de cada generació o corrent i, alhora, evidenciar el tipus de literatura escrita abans de 1910. La idea és clara: només tenint una imatge de què es feia abans es pot valorar la incidència del «Primer Grup del *Diari*» i, a través d'aquest, la del Noucentisme a nivell territorial. En segon lloc, contextualitzar la influència de la tradició local sobre l'escriptor dels anys deu. Els condicionants particulars de les «segones ciutats» no són només una qüestió d'anecdota local sinó que expliquen en bona part el tipus d'arrelament –tornem a insistir-hi, «possible»– que la ideologia noucentista té en el període d'expansió que comença el 1910, el de la «Catalunya endins». L'anomalia política de Catalunya respecte a la situació coetània de les nacions-estat modernes impedeix, entre altres coses, un tipus d'autoconstrucció basat en una «normal» uniformització cultural. Això fa que a sobre dels problemes de comunicació derivats d'una infraestructura precària, la burgesia reformista es trobi amb els problemes de coherència i cohesió nacionals derivats de l'aiguabarreig cultural i la diglòssia. D'entre les conseqüències que segueixen a aquest estat de coses, aquí ens interessa remarcar-ne una: agreuja la parcel·lació de les realitats culturals al llarg del territori. Cada municipi, cada «segona ciutat», manté una «tradició» pròpia i singularitzada que constitueix en la majoria de casos la base formativa de les joves elits

locals. Ens referim, doncs, al conjunt de concepcions i valors, que solen encarnar els anomenats «prohoms» locals, i que, directament o indirecta, tenen una funció social reguladora de la producció intel·lectual de la ciutat. Com sintetitzà Joan Sallarès en una novel·la, «la ciutat mitjana pesa damunt del ciutadà»<sup>81</sup>. Miquel Carreras, en una conferència sobre el moviment comarcal català, també afirmà que «Catalunya és una federació composta de petits Estats»<sup>82</sup>. La idea és que la valoració del Noucentisme territorial –de Sabadell o de qualsevol altra «segona ciutat»– passa per la comprensió dels elements amb què la generació receptora *ha de* comptar. En aquest sentit, la panoràmica no s'ha plantejat com un conjunt de dades desconnectades dels objectius del treball, sinó tot el contrari: s'analitza la incidència en els anys de cada una de les generacions o corrents que conviuen amb el «Primer Grup del *Diari*». I en tercer lloc, també es vol resseguir a través d'aquesta panoràmica els elements que contribueixen a crear un estat propici per al desenvolupament del moviment, des de la influència de figures com Alomar o Diego Ruiz fins a la celebració de certàmens a favor de l'art civil.

Pel que fa als capítols tercer i quart, “Una literatura per a una «segona ciutat» (1910-1915)” i “Evolució i canvi de paradigma (1916-1923)”, s'hi explica i analitza els protagonistes i les realitzacions més importants de la història del Noucentisme a Sabadell. D'una banda, s'hi exposen les trajectòries individuals i col·lectives dels membres del «Primer Grup del *Diari*» –que, com a concepte històric, ja havia quedat definit al capítol anterior. El repte que planteja és el joc d'equilibris entre la perspectiva panoràmica proposada i la desigual importància de cada un dels escriptors. En altres paraules, si el concepte «Primer Grup del *Diari*» funciona per donar visibilitat a certs escriptors i per valorar-ne la seva obra adequadament, l'espai que ocupen en les pàgines següents està necessàriament descompensat. Com que s'han estudiat alguns autors d'obra molt menor, s'ha optat per situar el lector amb les dates de naixement i mort entre parèntesi darrera del nom de cada autor d'òrbita sabadellenca. Les dates només figuren la primera vegada que el nom de l'autor en qüestió apareix en aquest estudi. Tot i que tots conformen el mapa cultural, els apartats més extensos estan dedicats als autors més destacats. De la mateixa manera, l'evolució que es descriu en el capítol quart fa que, d'aquests tres, només Arús segueixi actuant a Sabadell i, lògicament, que sigui qui ocupi més espai en aquesta darrera part.

D'altra banda, més enllà de les trajectòries particulars, aquests dos capítols se centren en la literatura que es publica durant el període: obres, plataformes (publicacions, entitats, certàmens, editorials), símbols i imaginari, etc. S'hi tracta la poesia, l'assaig, la crítica i, com a apunt, també la novel·la i el teatre. La poesia, per la rellevància dins la ciutat i dins la jerarquia noucentista dels gèneres literaris, ocupa els apartats més importants. S'hi tracta l'evolució poètica des d'un punt de vista col·lectiu –seccions, publicacions periòdiques,...–, com individual –poemes publicats i llibres dels principals autors. A més d'explicar les evolucions personals, l'organització dels diferents blocs

<sup>81</sup> Joan SALLARÈS, *El Joncar: (Sabadell 1792-1919)*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1959, p. 11.

<sup>82</sup> “El Vallès i el moviment comarcal català. Conferència de Miquel Carreras a Mollet”, *La Ciutat*, 17-03-1932, p. 1-2.

individuals vol donar també una idea de «progrés» literari en un marc d'actuació conjunta: des de l'esperit modern d'un poeta com Francesc Armengol, passant per la mimesi de modernitat d'Arús fins a la presa de consciència i el lideratge de la modernitat per part de Folguera. La darrera part d'aquest estudi evidencia com l'edifici literari construït durant els anys deu s'anirà esfondrant però, al mateix temps, haurà servit com a fonaments d'un altre de més nou i més modern.

Per tot el que s'ha dit fins aquí, aquest estudi adopta una perspectiva panoràmica que, no només explora les trajectòries i s'endinsa en l'obra de diversos autors, sinó que també dibuixa un rerefons cultural que abasta diferents àmbits de la realitat. Aquesta perspectiva obliga a oferir una visió de conjunt que és més extensiva que no pas analítica, per bé que no s'ha renunciat a donar aproximacions detallades dels autors més rellevants. Alhora, s'ha fugit de la visió merament descriptiva i es proposen interpretacions i hipòtesis que estructurin, tant les trajectòries individuals, com la història col·lectiva. L'objectiu que es persegueix, en aquest sentit, és dotar el lector de dades suficients perquè, dins d'aquesta visió de conjunt, trobi documentades línies d'investigació que podrien ser desenvolupades. De la mateixa manera, aquest estudi tracta el procés d'articulació territorial liderat per la Lliga, però la valoració completa queda fora dels límits d'un treball d'aquestes característiques. Ens limitem, també en aquest aspecte, a proposar esquemes per a la realitat local que puguin transcendir l'objecte d'estudi estricte i puguin matisar o completar algunes de les tesis de síntesi generals.

Pel que fa a les coordenades que acoten aquest treball, el període 1910-1923 es correspon als anys d'actuació del «Primer Grup del *Diari*», com queda justificat en el capítol següent. Tanmateix, aquest límits s'han d'entendre, com escau a un estudi d'aquestes característiques, de manera flexible. En alguns casos, s'han volgut exposar les dinàmiques d'una determinada institució o il·lustrar l'evolució d'un determinat autor estirant el marc temporal proposat en una o altra direcció. De fet, la història dels orígens i del desenllaç del «Primer Grup del *Diari*» també ha obligat a prendre's aquest marc de manera orientativa amb l'objectiu de contextualitzar adequadament la seva incidència dins el període proposat. Quant a l'acotament espacial, Sabadell ofereix la possibilitat d'estudiar un microcosmos molt significatiu del Noucentisme, amb una infraestructura pròpia, una tradició local, un petit mercat editorial i un jovent que fa possible la recepció del moviment. Tot i ser un petit sistema perifèric, que té Barcelona com a veritable centre, la vida cultural sabadellenca és prou definida, cohesionada i alhora permeable com per esdevenir un camp d'investigació coherent. Més enllà del que podríem anomenar-ne infraestructura cultural, els escriptors que centren el nostre interès són aquells que durant els anys del Noucentisme participen activament a engegar algun tipus de dinàmiques culturals de filiació noucentista que reverteix, directament o indirecta, en la seva literatura o en la dels escriptors del seu cercle. En aquest sentit, també s'estudien autors que, sense haver nascut a Sabadell, han ajudat a construir-ne el mite de «segona ciutat». Fins i tot és el cas d'autors de presència més o menys efímera en els cercles intel·lectuals locals, com Max Bembo o Joaquim Folguera.

En relació a l'ús i abús dels conceptes «Noucentisme» i «noucentista», aquí s'ha intentat usar-los en coherència amb els fonaments teòrics de l'estudi. S'ha volgut evitar l'aplicació

sistemàtica, tan habitual de pròlegs i articles sobre realitzacions artístiques, que solen reduir un i altre concepte a una qüestió d'estètica o de cronologia. En part per això, en aquest estudi prenem la literatura com a objecte d'anàlisi, ja que és on millor es concreten els ideals estètics i ideològics d'un moviment que, a falta d'aparells reals d'estat, es construeix i evoluciona a través de la cultura. Els poetes són els primers constructors de la Ciutat, com dirà Carner, entre d'altres, al llarg d'aquestes pàgines. La literatura és la disciplina que més clarament reflecteix la complexitat del fenomen però és, també, una manera d'acotar i d'acostar-se a aquesta complexitat. Aquesta tria fa que en alguns casos ocupi un espai similar l'anàlisi de seccions literàries d'un periòdic (l'apartat dedicat a «La Plana del *Diari*» i «De Literatura», per exemple) que una exposició d'art plàstic (l'Exposició d'Art Nou Català), malgrat que la importància d'aquesta darrera, en un pla global, superi les primeres.

Tria és exclusió. En aquest sentit, l'estudi que fem de la literatura en relació al Noucentisme deixa fora del nostre camp d'investigació bona part de la producció teatral. El teatre és un dels gèneres que queden fora de les prioritats dels ideòlegs del Noucentisme i és per això que la major part d'obres que arriben a Sabadell parteixen d'una altra tradició que aquí només tractem tangencialment: la popular. Amb tot, la història del teatre a la ciutat –que compta amb aportacions significatives però que encara resta pendent de ser estudiada– és imprescindible per a entendre la complexitat de la vida cultural d'aquests anys. En la mesura que el teatre és present en l'obra de la major part dels autors estudiats, i que forma part del mapa cultural que ens proposem de dibuixar, aquí en fem uns apunts en el capítol quart. De la mateixa manera, el republicanisme, tan important en els moviments socials i en la política municipal, en aquests anys opta majoritàriament per opcions literàries diglòssiques i actua com a contrapès a l'actuació dels joves noucentistes. De fet, en certs moments protagonitza l'«antinoucentisme» local. La seva literatura, de tipus popular i popularista i que té el teatre com una de les principals plataformes, també hi és tractada tangencialment.

Pel que fa a l'edició dels textos, queda dir que la transcripció s'ha fet respectant la morfologia, la sintaxi i el lèxic dels originals. En aquest sentit, no hi he intervingut regularitzant, corregint vacil·lacions, desaglutinant formes, apostrofant o puntuant segons la norma, tret de casos excepcionals en què la intel·ligibilitat del text quedava compromesa. En aquests darrers casos, els canvis s'indiquen entre claudàtors.

## 1.5. AGRAÏMENTS

---

Aquest estudi ha comptat amb el suport d'una beca predoctoral de Formació de Professorat Universitari (Ministerio de Educación y Ciencia) i forma part del projecte “Literatura i República (1931-1959)” que porta a terme el Grup de Recerca de Literatura Catalana Contemporània (GELCC) del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Finalment, vull expressar el meu agraïment més sincer a tothom qui ha contribuït, d'una o altra manera, a fer que aquest estudi arribés a bon port. Vull començar donant les gràcies a Jaume Aulet, tant pels seus consells i guiatge, com per la seva generosa dedicació i disponibilitat al llarg d'aquests anys. També vull donar les gràcies a Josep Maria Balaguer, Enric Cassany, Maria Campillo, i d'una manera ben especial també a l'enyorat Jordi Castellanos, pels seus savis comentaris, converses i suggeriments dins i fora de les sessions de seguiment d'aquesta tesi. Segur que Castellanos hauria entès que finalment desestimés la seva proposta d'incloure un apartat de «desagraïments» dedicat a la paperassa burocràtica i a altres entrebancs a la recerca. També vull agrair ben sincerament el suport, l'ajuda i la paciència de Martí March, company de despatx i amic impagable en tot aquest procés. I a en Jordi Marrugat i en Francesc Foguet, per la seva generositat a l'hora de compartir recursos i coneixements.

Aquest estudi tampoc no hagués estat possible sense la col·laboració dels professionals de molts arxius i biblioteques, que dia a dia han acostat a la realitat aquell ideal de servei a la cultura projectat a principi de segle. En un lloc ben destacat, agraeixo la feina de Montse Mañosa i Laura Giménez (Arxiu Històric de Sabadell), exemple d'eficiència i humanitat. També l'entusiasme de Pep Martín-Berbois i les facilitats ofertes per Mercè Polit i Magda Costa (Fundació Bosch i Cardellach), Martí Gispert (Biblioteca-Arxiu de l'Acadèmica Catòlica de Sabadell), la malauradament traspasada Maria Teresa Esteve (Arxiu Històric de Castellar del Vallès), Teresa Padullés (Arxiu Municipal de Sallent) i Quim Crusellas (Biblioteca Sant Antoni Maria Claret de Sallent).

També agraeixo la col·laboració de tots aquells que m'han permès consultar fonts d'inestimable interès per a aquest estudi. És el cas de d'Isabel Mac i Joan Sallent, de Carme Puello i dels hereus de Dolors Viñas i Tauler, de Miquel Bach i de l'equip de La Mirada, de Pere Ribalta i de Jaume Real Papell. De la mateixa manera, vull deixar constància que algunes de les idees exposades a continuació han sorgit de substancioses converses amb Joaquim Sala-Sanahuja (Universitat Autònoma de Barcelona), Josep Murgades (Universitat de Barcelona), Rafael Roca (Universitat de València), Vinyet Panyella (directora del Consorci del Patrimoni de Sitges) i del recentment traspasat Lluís Subirana (historiador, Medalla de la Ciutat de Sabadell al mèrit cultural –2007), entre d'altres. Tots els errors que puguin contenir aquestes pàgines, però, són únicament meus. A tots ells i a aquells que no esmento, imprescindibles en aquest meu recorregut, moltes gràcies.

I, és clar, un agraïment immens cap als meus pares i cap a l'Elvira, pel seu suport sempre

intel·ligent i crític. Ells són qui, en darrera instància, m'han permès dia a dia anar transformant aquells neguits de neurosi en dolors de part. A ells, doncs, els dedico la criatura.





**II. LA PREHISTÒRIA DEL NOUCENTISME A SABADELL:**  
**«PRIMER GRUP DEL *DIARI*» I TRADICIÓ LOCAL**



«Lo que importa es no perdre may l'orientació y en aquest sentit ja hem dit quí som: som una tripulació que portant per ensenya la bandera de les quatre barres, guiarém nostre vaixell, en el qual hi té entrada tothom qui cregui trovarsi bé, envers les platges de la civilització»<sup>1</sup>.

La fundació del *Diari de Sabadell*, el dos d'agost de 1910, marca un punt d'inflexió en la història cultural de la ciutat. El seu punt de partida ideològic farà que connecti ràpidament amb els principals corrents de pensament que propugnen la modernització del país. Amb vint-i-sis anys de durada i set mil cinc-cents vuit números publicats, el *Diari*, com se'l coneix popularment, registra l'evolució de la vida intel·lectual de la ciutat i la visió local dels principals esdeveniments nacionals fins a l'esclat de la Guerra d'Espanya de 1936. A les seves pàgines es formen i es projecten diverses lloques d'escriptors, entre les quals s'hi compten alguns dels autors més rellevants de la literatura catalana contemporània. En el procés de fundació de la publicació hi ha algunes de les claus per entendre la singularitat d'aquest diari entre la premsa territorial.

El *Diari* es gesta en un seguit de reunions celebrades en un dels centres neuràlgics del catalanisme a la ciutat, el Centre Català de Sabadell. Ramon Ribera (1884-1957), secretari de l'entitat l'any anterior<sup>2</sup> i un dels assistents a les reunions, recorda que no es tractava d'un projecte destinat a tenir una vida efímera<sup>3</sup>, sinó «d'una cosa seriosa, portada a la realització per gent de prestigi»<sup>4</sup>. Les sessions van ser presidides pel director de l'entitat Antoni de Pàdua Capmany (1858-1912), un dels que, en paraules de Manuel Folguera (1867-1951), «ha[via] contribuït com el que més an aqueix ambient catalanesc característic de nostra ciutat»<sup>5</sup>. Cofundador del Centre Català de la ciutat –primera sucursal de l'homònim barceloní– i director de totes les plataformes que havien donat veu a l'entitat des de 1886, Capmany era també el vicepresident d'Unió Catalanista. En la seva trajectòria política destacava la participació en la redacció definitiva de les Bases de Manresa de

<sup>1</sup> «Pòrtic», *Diari de Sabadell*, 2-08-1910, p.1.

<sup>2</sup> Carta de Manuel Folguera i Duran a Ramon Ribera i Llovet (23-09-1908), Fons Ribera Llovet – Correspondència. AHS. També n'esmenta el càrrec Lluís SUBIRANA REBOLLOSO, «Introducció», *Ramon Ribera Llobet (Sabadell, 1882-1957): obra sardanista*, Sabadell: Fundació Ars, 2007, p. 14.

<sup>3</sup> Entre aquests anys de gestació del *Diari*, 1909-1910, a Sabadell es registren 11 noves publicacions periòdiques, a les quals caldria sumar els fulls volants, opuscles i altres produccions de consum immediat que no han deixat testimoni: *Fulla Dominical (Puríssima)* (només durant 1909), *Sinem! Setmanari catalanista radical* (1909-1910), *El Ideal* (només durant 1909), *Catalunya* (només durant 1909), *El Ideal de Sabadell* (1909, apareix una sola vegada), *Sabadell Republicano* (1909, anunciat però no se'n té testimoni), *L'imparcial de Sabadell* (1909-1910), *Boletín de la Cámara Oficial de Comercio y de la Industria de Sabadell* (1910-1936[?]), *El Combate* (només durant 1910), *Kataluno Esperantisto* (1910-1912), *El Pueblo* (1910-1912), *Fulla Dominical (Sant Fèlix)* (1910-[?]), *L'Autonomista* (1910, anunciat però no se'n té testimoni). Vegeu Joan PUIG, *86 anys de premsa local: Sabadell, 1853-1938*, Sabadell: Riutort, 1972; i Gisela FIGUERAS I CIFUENTES, et al., *Inventari de l'hemeroteca local: publicacions periòdiques sabadellenques (1854-2004)*, Sabadell: Arxiu Històric de Sabadell, 2006.

<sup>4</sup> Ramon RIBERA «La primera època del *Diari de Sabadell*», *Diari de Sabadell*, 01-08-1930, p. 4.

<sup>5</sup> Manuel FOLGUERA «N'Antoni de P. Capmany», *Diari de Sabadell*, 20-10-1912, p. 2.

Al costat de Capmany s'hi aplegà la plana major de la intel·lectualitat catalanista de la ciutat, amb figures de prestigi en l'àmbit nacional com Manuel Folguera i Modest Duran (1863-1932), dos dels principals impulsors de la nova publicació<sup>7</sup>. A més d'aquests, també hi assistiren altres personalitats d'anomenada local, com Francesc de P. Bedós (1867-1927), Gabriel Casals (1870-1956), Domingo Saló (1871-1930), Pere Martí i Peydró (1872-1956), Joan Montllor i Pujal (1874-1960), Pau Griera Cruz (1874-1950), Antoni Miralles Gual i Josep Marlet. La voluntat d'engegar un projecte sòlid al servei de les aspiracions catalanistes de tots ells era, també segons Ribera, l'autèntic motor d'aquelles reunions: «Era a l'any 1910 quan un esperit de ciutadania i un abandament pairal, ens féu reunir en el Centre Català per tal de publicar a la nostra ciutat un diari autonomista. [...] Ens feia moure a tots el sentiment enlairat i patriòtic i ens disposàvem a llençar-nos a la palestra del periodisme local amb la fe a les reivindicacions catalanes»<sup>8</sup>.

La gran majoria dels assistents comptava amb experiència en el terreny de la política i el periodisme, a més d'una sobrada capacitat econòmica per poder fer un producte, segons l'expressió de l'articulista, «seriós». Manuel Folguera, al 1900, era el vint-i-cinquè major contribuent de la ciutat; Modest Duran n'era el germà del dinovè, i Francesc Armengol i Duran (1884-1931) – juntament amb Ribera, l'escriptor més jove de les reunions –, n'era fill del quaranta-setè<sup>9</sup>. Valguin aquestes dades per apuntar que es tractarà d'un projecte generacional i que sintonitzarà amb els interessos de la burgesia industrial de la ciutat. La capacitat econòmica de l'empresa quedarà demostrada en el fet que, durant els quatre primers anys, el *Diari* comptarà amb un local de redacció i administració amb impremta pròpia<sup>10</sup>.

<sup>6</sup> Vegeu Marian SERRA I FONT “La mort den Capmany”, *Diari de Sabadell*, 17-10-1912, p. 2 i, sobretot, el número especial d'homenatge que li dedica el *Diari* de 20-10-1912 i el llibret que recull els parlaments de la sessió necrològica que se li dedicà al Centre Català de Sabadell el 28 de març de 1915: DDAA, *Homenatge a en Anton de P. Capmany*, Sabadell: Centre Català de Sabadell, 1915.

<sup>7</sup> La *Gazeta del Vallès*, durant una de les polèmiques que van mantenir amb el *Diari*, diu que és sabut que el *Diari* és «dels senyors Folguera i Duran». “Les coses en son lloch”, *La Gazeta de Sabadell*, 13-08-1911, p. 2.

<sup>8</sup> RIBERA, *op. cit.*

<sup>9</sup> Al 1900, Sabadell ja comptava amb uns 23.000 habitants. Per a les dades sobre els màxims contribuents de la ciutat, vegeu l'Annex 2, “Llista de majors contribuents de Sabadell”, de Josep A. POZO, “Notes per a l'estudi de la formació de la Lliga Regionalista a Sabadell. Antecedents i primeres actuacions”, *Arraona. Revista d'Història*, Primavera 1988, 2, p. 49-57. Segons aquest annex, la quota de contribució anual de Manuel Folguera era de 834,55, just per sota d'Antoni Oliver Buxó (830,55), pare de Joan Oliver, el qual també es donarà a conèixer a les pàgines del *Diari*. Dels altres esmentats, Josep C. Duran Folguera (1026,44) i Francesc Armengol Altayó (509,66) també se situen entre els cinquanta ciutadans més rics.

<sup>10</sup> Pels canvis de seu de redacció, administració i impremta, vegeu Andreu CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]”, *Arraona*, primavera 1979, p. 58 [publicat anteriorment al diari *Avui*, 01-08-1976] (només cal consignar-hi una esmena: el primer trasllat de seu del *Diari*, del carrer Les Planes 19 a la travessia Burriana 8-12, és fet del 8 de juliol de 1913 i no del 24 d'aquest mes, com diu Castells; l'historiador ja avisa que la col·lecció que havia pogut consultar era incompleta). El *Diari* deixa de tenir impremta pròpia el 4 d'agost de 1914 (núm. 1912), quan passa a ser editat pels taller de Magí Ribera i Martínez, el pare de l'esmentat Ramon Ribera Llobet. La Impremta Ribera –posteriorment, Tipografia Ribera– imprimirà el *Diari* durant pràcticament 11 anys, els d'esplendor i decadència del «Primer Grup del *Diari*». El canvi vindrà de la mà del «Grup de La Mirada», el 14 de juliol (núm. 1644), segurament a causa de concepcions estètiques diferents de les de Magí Ribera, amb l'objectiu de «millorar la seva presentació» i «donar un caràcter de cosa ferma i decisiva a la vida material de la ciutat» (p. 1).

L'objectiu de Capmany, amb Duran i Folguera al costat, és engegar un nou portaveu del Centre Català a la ciutat. Anteriorment, Capmany ja havia fundat tres capçaleres que registraven les activitats de l'entitat –i des de 1891, també les d'Unió Catalanista, a la qual s'afilia– i que li servien de plataforma per a la seva tasca com a propagandista catalanista<sup>11</sup>: *Lo Catalanista* (1887-1897, setmanari; 1897-1898, diari; 1901-1903, setmanari), *Butlletí del Centre Català de Sabadell* (1904) i *Acció Catalana* (1907-1909). Són publicacions ben diferents entre elles, quant a format, abast i concreció de l'ideari polític, per bé que totes giren al voltant de la defensa dels interessos morals i materials de Catalunya. En aquestes ja hi participen, amb més o menys freqüència, bona part dels assistents a les reunions del Centre Català. Els primers passos del *Diari* confirmen aquesta relació, amb articles de suport al Centre Català<sup>12</sup> i a Unió Catalanista<sup>13</sup>. No obstant això, el propòsit de fer del *Diari* un portaveu ras i curt serà modelat per dos elements: la progressiva incorporació de joves redactors propers a la Lliga Regionalista i la influència que hi exercirà el més jove de les reunions, Francesc Armengol.

La Lliga Regionalista local té un paper més aviat indirecte en la fundació del *Diari*, i no serà fins anys més tard que el sector regionalista –els joves de la redacció, encapçalada per Joaquim Folguera (1893-1919)– s'expressin en una línia molt propera a la del partit. Jaume Vidal explica com el *Diari* va sortir amb la voluntat de suplir els «falliments» patriòtics en què la Lliga havia incorregut en canviar la «política nacional» per la «política de partit» durant els anys en què desbancaria republicans i cacis i esdevindria la força hegemònica a la ciutat: «Fumejantes encara les runes de les malvestat esdevingudes durant la setmana tràgica de 1909, els elements polítics i socials entraren a la palestra per a l'assoliment de l'hegemonia en el govern de la ciutat. [...] Destriades les forces, principalment, en dos sectors, regionalistes i republicans, cadascun d'ells acoblà els nuclis més afins trabucant el sistema de pública representació en què, vint anys consecutius, havien exercit els republicans [...]. El nou factor regionalista es palesà pel marcat interès de governar dels dels organismes oficials en lamentable preterició de l'adoctrinament del poble en els principis en els quals rau el fonament bàsic de llur personalitat ben definida.

<sup>11</sup> «La vida de “Lo Catalanista”, setmanari primer y diari després, fou també la vida d'en Capmany. En ell hi buidava ses ànsies amoroses envers Catalunya y ses ires nobilíssimes contra'ls enemics de les llibertats catalanes». Manuel FOLGUERA “N'Antoni de P. Capmany”, *op. cit.*

<sup>12</sup> El *Diari* fa propaganda de tots els actes que se celebren al Centre Català –vegeu, per exemple, els primers números del mes d'agost de cada any, en els quals es passa revista de les activitats de festa major i, amb més extensió, de les organitzades pel Centre Català de Sabadell– o articles com “El “Centre Català” de Sabadell”, 26-05-1911, p. 1-2. La vinculació del *Diari* amb el Centre Català de Sabadell no només és palesa en les pàgines del rotatiu, sinó també en les de l'oposició. La *Gazeta de Sabadell*, en un dels articles contra el *Diari*, retreu que la seva redacció mai no accepta els mèrits polítics dels altres, ni que sigui els de Prat de la Riba, i «aixó es un mal vell del nostre Centre Català. Ells solament son els purs, son els nobles y son els grans». (“Les coses en son lloch. Tornem-hi II”, 19-09-1911, p. 1-2)

<sup>13</sup> Vegeu, per exemple, el “Manifest de l'Unió Catalanista”, 12-03-1911, p. 1-2 i articles en què es reafirma la “puresa” d'Unió per sobre d'altres partits com la Lliga Regionalista, per exemple, “Partidisme”, 07-05-1911, p. 2 o “Notes polítiques. Paraules den Folguera y Durán”, 06-05-1911, p. 1-2. Aquest darrer, que informa de la decisió d'Unió de no votar a favor de la candidatura de Prat de la Riba per a la presidència en la sessió constitutiva de la Diputació, acaba amb una felicitació en nom del *Diari*: «Nosaltres felicitém de tot cor al senyor Folguera y Durán per haver portat a la sessió constitutiva de la Diputació provincial la veu de Catalunya y perquè fidel al seu programa, sempre y a tot hora, es la seva veu la que defensa ab constancia y coratge la puresa dels nostres ideals».

L'anomenat “fer de Catalunya” era desconegut de la majoria dels acoblats per la “Lliga Regionalista”, organitzada principalment per a sanejar els procediments corromputs pel caciquisme absorbidor a l'incondicional servei dels governs centralistes. Calia, doncs, completar la tasca que l'esmentada Lliga s'havia imposat i, aquesta i no d'altra fou la que pretengueren escometre els fundadors de DIARI DE SABADELL»<sup>14</sup>.

Per Castells, les explicacions de Vidal són «un argument vàlid, quant a la constitució del *Diari*» i fins relaciona la presència dels veterans del Centre Català amb una estratègia de «reclutament» programada pel partit<sup>15</sup>. El que és segur és que l'aparició del *Diari* se suma als factors que fan que, a partir de 1910, la Lliga local comenci a decantar la balança dels comicis municipals de la segona dècada cap al cantó de les dretes<sup>16</sup>. Malgrat que els «falliments» provoquen diversos enfrontaments durant els primers anys<sup>17</sup>, Lliga i *Diari* aniran convergint progressivament en objectius i línies d'actuació. Prova d'això és que, a més del patrocini principal de Capmany i Folguera, als quals Castells afegeix les ajudes econòmiques de Cassimir Lagarriga (1861-1920)<sup>18</sup>, el *Diari* es beneficiarà de la protecció del «mecenes Ramon Picart Felip (1873-1951), que mai no tingué un no per ajudar a promoure qualsevol objectiu de tipus catalanista dretà»<sup>19</sup>. En aquest mateix sentit, Sala-Sanahuja també afirma que el *Diari* ben aviat queda «controlat» pels homes forts del partit, com Joan Costa i Deu (1883-1938) i Ramon Picart<sup>20</sup>.

<sup>14</sup> Jaume VIDAL “Perseverança”, *Diari de Sabadell*, 01-08-1930, p. 12.

<sup>15</sup> CASTELLS, *op. cit.*, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]”, p. 47-48. «la Lliga va reclutar, principalment entre els membres del Centre Català, els homes amb una certa experiència periodística i intel·lectual». Com que en aquesta investigació no hem trobat evidències ni a favor ni en contra d'aquesta hipòtesi, ens limitem a apuntar-la

<sup>16</sup> Així ho expliquen els de *Sabadell Federal* el 1916: «Per aquella llei natural que fa que tinguin totes les coses el seu flux i reflux, siguent aquest més accelerat segons les circumstàncies que les rodeigen, el domini de l'element lliberal en el Municipi vingué en descens fins a extingir-se del tot allà per l'any 1909, donant lloc, com a conseqüència, a que imperés la voluntat de les dretes en la governació i administració dels interessos comunals a partir des de la constitució del Ajuntament en el any 1910 fins a la data.» (OBSERVADOR, “Els maniquís del nostre Ajuntament”, 26-08-1916, p. 2). Vegeu Martí MARÍN, “La política (1. 1898-1939. Liberalisme, dictadura, democràcia i Guerra Civil)”, dins DDAA, *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 171-236. El quadre de la pàgina 189 és molt il·lustratiu per veure el canvi de composició política a l'Ajuntament de Sabadell en el període 1903-1920. Segons els regidors d'esquerres (e) i de dretes (d), Marín aporta les següents dades: 1903 (20e-7d); 1905 (19e-5d); 1909 (10d-10e); 1911 (10e-17d); 1913 (83-19d); 1915 (10e-17d); 1917 (10e-17d); 1920 (13e-17d).

<sup>17</sup> Sobre les enganxades entre el director del *Diari* i el president de la Lliga Regionalista de Sabadell vegeu, per exemple, Lluís MOLINS I VOLTÀ, “Amb ocasió d'un despropòsit. Per al «Diari de Sabadell»”, *Revista de Sabadell*, 10-09-1913, p. 1-2 o “Les deslleialtats de “La Veu de Catalunya””, *Diari de Sabadell*, 21-09-1913, p. 1-2. «Hi ha una cosa més important per a nosaltres: es conèixer el concepte que li mereix a “La Veu” el criteri i la conducta del senyor president de la Lliga Regionalista de Sabadell i d'alguns de sos companys sobre l'ús del bilingüisme en ses relacions amb els propis sabadellencs; i, d'una manera especial, sobre l'actitud dels referits elements respecte a un diari local, oficialment castellà i bilingüe en la pràctica, influent i intervenint-hi per a *castellanitzar-lo més encara*, en lloc de fer-ho per a acabar-lo de catalanitzar».

<sup>18</sup> El nom de Cassimir Lagarriga va associat amb moltes accions culturals: regidor de l'Ajuntament, President de la Junta del Centre Català, President del Cercle Sabadellès, President del Cercle Excursionista del Vallès, President de l'Orfeó de Sabadell, formà part de la Lliga de la Higiene Escolar, i fou fundador i sostenidor de les Colònies Escolars. Simó Bach l'assenyala com un dels cofundadors del *Diari de Sabadell* i un dels presidents del Consell d'Administració d'aquesta publicació. Font: Fons Simó Bach, “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs”, Cassimir Lagarriga (), AHS. Sobre el seu mecenatge en el *Diari de Sabadell*, vegeu l'article Modest DURAN, “Recordatori”, *Diari de Sabadell*, 21-03-1930, p. 2.

<sup>19</sup> CASTELLS, *op. cit.*, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]”, p. 48

<sup>20</sup> SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Pensament i producció cultural”, p. 306.

El portaveu de la Lliga Regionalista, *Catalunya: Setmanari Regionalista*, tres dies abans de l'aparició del primer número del *Diari* donava suport a la nova publicació<sup>21</sup>. El *Diari*, sense trencar mai amb els plantejaments o les prioritats d'Unió, respondrà al suport regionalista col·laborant amb iniciatives del partit i serà receptor d'articles del seu portaveu a nivell nacional, *La Veu de Catalunya*<sup>22</sup>. De fet, la vinculació amb el diari barceloní és tan viva que els detractors del *Diari* criticaran, precisament, el plagi de certs articles i ressenyes<sup>23</sup>. El cert és que totes dues capçaleres publiquen en una mateixa línia ideològica, tal com es desprèn de l'elogi de benvinguda al *Diari de Sabadell* que publiquen els de *La Veu de Catalunya*: «Saludem ab simpatía l'aparició del nou confrare y li desitgem llarga vida y molt alè pera defensar els interessos morals y materials de la nostra terra, tan necessitada avuy de bons y generosos defensors»<sup>24</sup>.

El canvi ideològic que s'opera al *Diari*, de la gent d'Unió a la gent de la Lliga, és també un canvi generacional<sup>25</sup>. Durant la primera dècada de la publicació, la redacció s'omple d'escriptors nascuts entre els anys vuitanta i principis dels noranta que coincidiran ideològicament amb d'altres escriptors coetanis com Eugeni d'Ors, Josep Pijoan, Josep Carner o Gaziel. Entre els joves que se situaran en l'esfera de la Lliga destaca el director del *Diari*, Miquel Duran i Tortajada (1883-1947), i els tres escriptors més importants dels anys deu, Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal Aregall<sup>26</sup>. Aquests tres autors exemplificaran el relleu pare-fill en la manera d'entendre el present polític i cultural: si el pare Poal publicarà una gramàtica alternativa a Fabra, el fill farà glosses a la manera de d'Ors; si el pare Arús representarà l'Agrupació Catalanista de Castellar del Vallès, el fill s'integrarà activament al Centre Català de Sabadell; si el pare Folguera és un dels baluards d'Unió,

---

<sup>21</sup> «Un nou diari. –S'han plantat uns cartells per les cantonades d'aquesta ciutat, anunciant l'aparició d'un nou diari que portarà el nom de "Diari de Sabadell" y que segons diuen els mateixos, serà defensor dels ideals autonomistes. Benvingut siga y ens alegrém de tenir un nou company en nostres files». "Noves", *Catalunya: Setmanari Regionalista*, 30-07-1910, p. 6.

<sup>22</sup> En són exemples il·lustratius els múltiples articles d'homenatge a Prat de la Riba (entre d'altres, vegeu la sèrie d'articles "Homenatge a n'en Prat de la Riba", 01-12-1910, 10-12-1910, 16-12-1910, 28-12-1910) i els fragments de *la Nacionalitat Catalana* (per exemple, del 23-12-1910 o 16-07-1920), els homenatges al Doctor Robert (vegeu, entre d'altres, Miquel DURAN I TORTAJADA "La data d'avui. Flors de València" i la sèrie d'articles "El monument al Doctor Robert" que comença també el 13-11-1910) o a la Mancomunitat (per exemple, i entre els molts articles de suport, primer, i de seguiment, a partir de 1914, el monogràfic, amb plena col·laboració dels joves del *Diari*, del 24-10-1913).

<sup>23</sup> *Op. cit.*, "Les coses en son lloch". En motiu d'una conferència, la Gazeta diu «qu'el "Diari de Sabadell" vá reproduir íntegrament la ressenya qu'en donaba «La Veu de Catalunya» com te per costum fer'ho, sense senyalar procedencia».

<sup>24</sup> "Diari de Sabadell", *La Veu de Catalunya*, 07-08-1910, edició matí, p. 1.

<sup>25</sup> El component de «joventut» o «generació», com ha estudiat Jordi Casassas, és determinant per entendre l'actuació dels catalanistes «noucentistes». Vegeu Jordi CASASSAS i YMBERT, "Els Benplantats: la responsabilitat civil i política", dins DDAA, *La joventut a Catalunya al segle XX*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1987, volum I, p. 74-86.

<sup>26</sup> El 1914, Miquel Duran i Tortajada, el director, i l'escriptor Miquel Poal i Aregall formen part de les Joventuts Nacionalistes de la Lliga, un com a soci de la Joventut Valencianista de Barcelona i l'altre com a soci escolar. Vegeu l'apèndix "Llista de socis de la JNLL" de Jordi CASASSAS i YMBERT, "Els quadres del regionalisme. L'evolució de la Joventut Nacionalista de la Lliga fins el 1914", *Recerques*, 14 1983, p. 32). Joan Arús, tot i no militar en cap partit, escriu el telegrama de protesta contra la visita de Salas Anton a Sabadell que un «grup de lliguers» li tramet el juny de 1916. Vegeu Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918*, Sabadell: Riutort, 1975, volum 3, p.15.31. I Joaquim Folguera es va implicar amb moltes iniciatives nascudes de la Lliga, com la creació d'una xarxa de biblioteques populars, i liderava a la redacció la nova orientació del *Diari*. Vegi's el fragment que segueix de Manuel Folguera.

el fill s'identificarà més amb la ideologia de la Lliga. Manuel Folguera explica molt clarament aquest fenomen a les seves memòries: «Per cert, no sempre s'harmonitzaven els nostres criteris. La meua generació admiradora de Verdaguier, Guimerà i Maragall, s'avenia poc amb l'ansia renovadora de la generació següent que bevia en fonts ben distintes. Tampoc políticament hi havia identitat de parers, malgrat ésser idèntica la substància del comú sentiment catalanesc. El pare, sustentador encara de la tònica de la Unió Catalanista, partidari de cercar al poble abnegadament, sense intromissió en els càrrecs públics, sinó a base de la imposició del poble mateix; el fill, devot de la tàctica interventora en política general, per a crear interessos nous que se suposava havien d'ésser després indestructibles i que malhauradament no ho han estat prou. Les nostres discussions a l'entorn d'aquestes divergències no acabaven mai convenent-nos l'un a l'altre; però, a la llarga, segurament influïren, més o menys perceptiblement, en els respectius punts de vista»<sup>27</sup>.

Paral·lelament als interessos partidistes d'uns i altres, la burgesia sabadellenca catalanista – diríem, en bloc– necessita una plataforma des d'on començar un canvi d'imatge, malmesa per les actituds preses un cop acabat l'esclat de la Setmana Tràgica. Una dada curiosa però significativa és que la fundació del *Diari* coincideix exactament amb el primer aniversari del dia en què les tropes d'infanteria i de cavalleria, acompanyades de canons, havien fet entrada a la ciutat per pacificar amb puny de ferro la insubmissió ciutadana.

La revolta de 1909 va ser especialment dura a Sabadell, amb episodis èpics com els incendis a l'Ajuntament i a l'església parroquial de Sant Fèlix, l'intent d'assalt del banc Sabadell, els tiroteigs entre civils i Guàrdia Civil o els parlaments de Manuel Folguera per evitar que el seu fill fos cridat a les files dels revoltats<sup>28</sup>. Davant d'aquesta situació, els dirigents dels principals organismes de la ciutat havien donat un suport contemporitzador als revoltats. L'exemple més clar d'això és la proclamació d'una República Federal Social –que no passà de Sabadell– per part de dirigents federals en connivència amb el Gremi de Fabricants. Un cop acabada la Setmana Tràgica, però, les tribunes burgeses que van poder seguir publicant, les més afectes a l'«ordre», van exigir represàlies i mesures de seguretat per evitar rebrots de la revolta. La Lliga Regionalista va abanderar, des del seu butlletí *Catalunya*, la campanya per a la construcció d'una caserna militar a la ciutat, que s'acabaria inaugurant el 1913. Les esquerres van quedar sense dirigents –molts dels quals detinguts o exiliats– ni plataformes<sup>29</sup>. I les dretes havien suprimit tota aventura d'acostar-se a plantejaments més inclusius, com és el cas d'*Acció Catalana*.

<sup>27</sup> Manuel FOLGUERA I DURAN, "Pòrtic", dins Joaquim FOLGUERA, *Cartes a Claudi Rodamilans*, Barcelona: La Revista, 1931, p. 14-15. La citació és reproduïda –normalitzada i polida estilísticament– a: Manuel FOLGUERA I DURAN, *Una flama de la meua vida: memòries*, Sabadell: Col·legi Oficial de doctors i llicenciats en filosofia i lletres, 1996, p. 241.

<sup>28</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida*, p. 175-179.

<sup>29</sup> Just després de la Setmana Tràgica van desaparèixer *¡Rebeldes!*, *El Federal*, *El Ideal de Sabadell*, *El Imparcial de Sabadell*, *El Trabajo*, *Picarol* i *Sinem! Setmanari catalanista radical*. Cas a part és el d'*Acció Catalana*, com es comenta tot seguit. Vegeu Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. Del terror a la segona república, 1918-1936*, Sabadell: Riutort, 1978, volum 4, p. 13.72.



Les publicacions diàries que havien seguit publicant eren les dues capçaleres bilingües, la *Revista de Sabadell* i la *Gazeta del Vallès*. La primera era una plataforma personalista creada i dirigida per Manuel Ribot i Serra. La *Gazeta*, tot i que era un diari ideat per Fèlix Sardà i Salvany (1841-1916), era l'òrgan de l'Acadèmia Catòlica i aspirava a canalitzar tots els sectors catòlics. En aquest sentit, se situava ben a prop d'alguns dels escriptors que s'aplegaven al Centre Català i a la Lliga. Totes tres entitats advocaven per una conjunció entre Déu i Pàtria, tot i que les divergències sobre on posar l'accent, si sobre Déu o sobre Pàtria, els havia portat a enfrontaments importants. En base a aquestes connexions, Tasis, per bé que amb una generalització inexacta, afirma que la *Gazeta* «era una publicació de caràcter catalanista, que seguia, sembla, l'ideari de la Lliga Regionalista»<sup>30</sup>.

L'associació de la Lliga i el Centre Català amb la *Gazeta* i l'Acadèmia Catòlica havia de resultar incòmode pels sectors catalanistes, que s'havien desmarcat explícitament de les tesis integristes de Sardà i Salvany. Sardà era el Consiliari de l'Acadèmia Catòlica, director de *La Revista Popular* i ànima de la *Gazeta*. Com veurem, la seva ortodòxia el porta a un tipus de campanyes moralitzadores (contra el carnestoltes, el reneç, el cinema, el ball –inclosa la sardana–, etc.) que prenen especial vehemència quan es dirigeixen contra les escoles laiques i els moviments obreristes. Tot intent de construir un moviment catalanista transversal, doncs, quedava desactivat des de les pàgines del confrare integrista. A més, en la mesura que l'integrisme propugna la submissió de l'Estat a l'Església i avantposa l'interès religiós al nacional, la *Gazeta* s'oposava també als projectes polítics de la Lliga i als plantejaments teòrico-filosòfics del bisbe Torras i Bages. Al catalanisme modern, en definitiva, li calia desprendre's de la pàtina integrista i mixorrera i construir una plataforma més flexible i transversal, tant en l'eix patriòtic –cap a l'articulació política dels ideals catalanistes– com en el religiós –cap a la concepció torresibagiana de la nació: la defensa de Déu i Pàtria com a unitat indissoluble. Sembla, doncs, que en la fundació del *Diari* també hi intervé el que Castells n'anomena el «remordiment» de la Lliga, és a dir, una rectificació després de «l'experiència passada amb la gent centralista de la *Gazeta del Vallès*»<sup>31</sup>.

A la conjunció dels interessos de la Lliga i els d'Unió Catalanista hi cal sumar un darrer element que és determinant en la construcció del *Diari* com a plataforma transversal i «buc insigne» del catalanisme de la ciutat: Francesc Armengol. Armengol, que el 1910 tenia vint-i-cinc anys, ja havia col·laborat a *Acció Catalana* tres anys enrere. Aquesta publicació se situava més a prop dels sectors republicans que no pas ho havien estat els anteriors òrgans de Capmany, amb campanyes concretes contra els discursos incendiaris de Sardà o amb denúncies de les aliances intermitents de la Lliga amb certs cacics. Després dels fets de la Setmana Tràgica, la deriva que havia pres aquell «diari de combat»<sup>32</sup>, com el definí el seu director Domingo Saló (1871-1930), esdevé perillosa pels

<sup>30</sup> Joan TORRENT i Rafael TESIS, *Història de la premsa catalana*, Barcelona: Bruguera, 1966, p. 90-91.

<sup>31</sup> CASTELLS, *op. cit.*, «Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]», p. 48

<sup>32</sup> Domingo SALÓ, «Capejar el temporal», *Diari de Sabadell*, 01-08-1930, p. 12.

seus redactors a causa de la contundència i de la poca discriminació de la repressió militar posterior. Els redactors d'*Acció* aleshores decideixen plegar veles voluntàriament i editen un full de comiat en què justifiquen el tancament per la «necessitat de concentrar-nos y recobrar la serenitat per no equivocar el camí qu'ha de vindicar-nos davant del món civilitzat»<sup>33</sup>. Aquest deixar passar temps per trobar un moment més propici a plataformes «civilitzadores» quadra amb la interpretació de la fundació del *Diari* com a reacció de la burgesia sabadellenca un cop passat l'espant inicial. «Passà un any», comenta Saló, «orfe de tota publicació, el grup del qual era portaveu aquell caríssim diari»<sup>34</sup>.

En aquest sentit, sembla que Armengol, «home d'iniciatives i plans colossals»<sup>35</sup>, comença a pensar en la fundació d'un nou diari i aprofita els esforços de «determinats elements que anaven a fer-ne sortir un altre de partit»<sup>36</sup> per plantejar el seu projecte. Malgrat la seva joventut, Armengol exerceix una gran influència sobre els individus reunits al Centre Català. Diversos factors ho afavoreixen, com són la seva posició social i econòmica, el vincle familiar que l'uneix a personalitats de l'entitat com Modest Duran o Manuel Folguera<sup>37</sup> o la seva projecció literària i cultural<sup>38</sup>. A més a més, «fou un dels fundadors i potser el més significat de la Joventut Catalanista del Centre Català, de Sabadell»<sup>39</sup>, juntament amb Josep Marlet i Joan Trias Fàbregas, i el 1910 ja era el president de la primera entitat sardanista creada a Sabadell<sup>40</sup>. Per tot plegat, Montllor i Pujals, un dels assistents a les reunions del Centre Català, assenyala Francesc Armengol com l'autèntic artífex final del *Diari*: «El veritable iniciador del DIARI DE SABADELL fou l'Armengol. En motiu de la “Setmana Tràgica” de 1909 deixàrem de publicar “Acció Catalana”. L'ambient des d'aquells lamentables successos no era favorable a un diari del to d'“Acció”. I, mentre estàvem mesos ha tractant de la publicació d'un nou diari de la modalitat que les circumstàncies aconsellaven, En Francesc Armengol suggerí a determinats elements que anaven a fer-ne sortir un altre de partit, que el projecte convenient a la ciutat era el nostre. Fou escoltat; de seguida s'arrodoní el pla, es cercaren els mitjans i el quatre d'agost de 1910 sortia el primer número del nostre DIARI»<sup>41</sup>.

La intervenció d'Armengol hi aportarà un cert distanciament de partit respecte als

<sup>33</sup> Andreu CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [2]”, *Arrahona*, primavera 1977, p. 44.

<sup>34</sup> SALÓ, *op. cit.*

<sup>35</sup> Gabriel CASALS, “El sentiment de Sitges”, *Diari de Sabadell*, 04-09-1931, p. 2-3.

<sup>36</sup> Joan MONTLLOR I PUJAL: , “El gran amic”, *Diari de Sabadell*, 04-09-1931, , p. 2.

<sup>37</sup> El parentiu que els uneix no és consanguini, tot i que la relació que mantenen, especialment entre Duran i Folguera, és molt estreta. Manuel Folguera i Duran era el cosí de la mare de Francesc Armengol i Duran, Trinitat Duran i Folguera; Modest Duran era el cosí de Manuel Folguera i Duran.

<sup>38</sup> A més de guanyar una Flor Natural d'un certamen literari organitzat per la secció d'Arts i Lletres del Centre Català i haver publicat el llibre *Voladurias* (1903), també li jugava a favor el fet de ser el nebot de l'escriptora il·lustre Agnès Armengol.

<sup>39</sup> MONTLLOR I PUJAL, *op. cit.*.

<sup>40</sup> SUBIRANA, *op. cit.*, p. 35-42.

<sup>41</sup> MONTLLOR I PUJAL, *op. cit.* Montllor s'equivoca amb la data del primer número del *Diari* que, com ja ha estat dit, és del 2 d'agost de 1910.

posicionaments inicials i una certa obertura a diferents posicions i propostes polítiques<sup>42</sup>, tot i la connexió evident que ell mateix mantindrà al llarg dels anys amb Unió Catalanista i Lliga Regionalista. Això farà que els sectors més dretans acusin la redacció del *Diari* de servir als interessos de republicans i moviments àcrates<sup>43</sup>, de la mateixa manera que els sectors més esquerrans veuran la publicació com una marioneta moguda des de dalt per la burgesia<sup>44</sup>. Armengol representa aquest punt intermedi i simbolitza també la joventut. Tot i que ell ben aviat abandonarà el *Diari* i Sabadell, són els escriptors de la seva generació els que protagonitzaran la recepció de la ideologia noucentista.

En el procés de fundació del *Diari*, doncs, hi intervenen diferents elements per fer que aquest projecte, generacional i estratègic, esdevingui el «buc insigne» de la ciutat. La incorporació de joves escriptors de diferents tendències, i amb ells una certa flexibilitat política, encara la publicació cap al futur i intenta acomplir l'objectiu de tots els presents a les reunions del Centre Català: «fer catalanisme»<sup>45</sup>. I amb aquests plantejaments, en efecte, ja en podien començar a fer: un catalanisme del Nou-cents.

---

<sup>42</sup> Entre molts exemples del desacord amb les posicions més conservadores, cal destacar els articles elogiosos a Layret (com “La conferencia den Layret”, 19-03-1912), la benvinguda de nous partits republicans catalanistes (com la Unió Nacionalista Radical, 29-12-1912, o la Unió Republicana Nacional Catalana), l'entusiasme que desperten personalitats significades amb l'esquerra catalana (per exemple, “En Pere Corominas a Sabadell”, 30-11-1910) o els articles que, paternalistes a part, defensen l'obrerisme (com “Els intellectuals y el societarisme”, 04-04-1911, o SAYOS, A. “La poesia y els obrers”, 21-12-1912).

<sup>43</sup> *La Gazeta de Sabadell* critica l'anticlericalisme del *Diari* i els acusa de donar suport als revoltats de la Setmana Tràgica. La conclusió de l'article no pot ser més contundent: «Y acabem dirigintnos á n'els que volen passar per bons catòlics y estan sotscrits á n'el “Diari de Sabadell”, dient-los: O vos doneu de baixa del “Diari” ó bé de la Parroquia. / Esculliu». Ramon BUIXEDA CLARÀ, “Brams”, 28-01-1914, p. 2.

<sup>44</sup> A la revista satírica *Pessigolles*: «En el *Diari* no escriviu mai en contra l'aristocràcia y les classes elevades, porque cada atac es una pesseta més [que perden] y al *Diari*, malgrat dirse *nacionalista*, prefereix accontentar á n'els que la seva butxaca está á la seva disposició que no pas als que defensen un ideal».

<sup>45</sup> Manuel FOLGUERA, “Evocació”, *Diari de Sabadell*, 01-08-1930, n. 3130, p. 1.

## 2.2. UNA DEFINICIÓ DEL «PRIMER GRUP DEL *DIARI*»

---

«Discutíem i solament ens posàvem d'acord en una cosa: que nosaltres érem uns genis que ho faríem anar tot en renou...»<sup>46</sup>

La redacció del *Diari de Sabadell* arrenca amb escriptors presents a les reunions fundacionals –com Bedós, Saló, Griera i Cruz, Montllor, i Martí i Peydró<sup>47</sup>– i amb un grup jove que serà qui portarà el pes de la publicació. Entre aquests darrers, Francesc Armengol, Ramon Ribera i Miquel Duran i Tortajada –el director del *Diari*–, de 25, 26 i 27 anys respectivament, compten amb una certa experiència com a periodistes i escriptors i col·laboren al *Diari* des del primer número. Més endavant, s'hi afegirà Joan Trias Fàbregas (1883-1955). A redós d'aquests primers van aplegant-s'hi un seguit d'autors que, al 1910, ronden els 20 anys: Claudi Rodamilans (1888-1922), Lluís Papell (1891-1980), Joan Sallarès Castells (1893-1971), Joan Puig Pujol (1893-1973), Bartomeu Soler (1894-1975) i els tres autors que tindran un paper més actiu i destacat durant la primera dècada del *Diari*: Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal i Aregall. A aquest grup s'hi afegirà, cap a 1917, el poeta Pere Valls Garreta (1894-1983) i, cap al final de l'actuació de tots els autors esmentats al *Diari*, el crític d'art Joan Matas (1893-1938). Aquests autors conformen el que en aquestes pàgines s'anomena «Primer Grup del *Diari*».

La majoria d'aquests escriptors, amb capacitats i projeccions diferents, pertanyen a la classe mitjana –petits industrials, botiguers, treballadors de coll blanc, professionals liberals– però també hi ha obrers de coll blau –com Soler o Montllor, per exemple– i fills de famílies de la burgesia local –com Folguera. Han estat educats en centres religiosos i culturitzats en els cercles catalanistes de la ciutat –els mateixos que els ha posat en contacte. Allò que els porta a reunir-se al *Diari* és l'interès d'iniciar o desenvolupar la pròpia activitat literària, que, juntament amb les activitats patriòtiques, conformen autèntics canals de sociabilització. Literatura i patriotisme són, de fet, un tot indissoluble per a molts d'aquests joves catalanistes –d'aquí «el flagell de la grafomania» de la premsa territorial que Rovira i Virgili encara denunciarà al 1915<sup>48</sup>. Els primers passos literaris els es fan per via d'allò que Castellanos anomenà la «cultura de la immediatesa»<sup>49</sup>, és a dir, revistes, vetllades i certàmens literaris. Com dirà Lluís Papell anys més tard, «en aquelles èpoques, dedicar-se en una forma o altra a la literatura, era cosa relativament fàcil i quasi de moda. Tots els joves que volien escriure, feien

---

<sup>46</sup> Miquel POAL I AREGALL, “[sense títol]”, *La Revista*, gener-juny 1933, p.174.

<sup>47</sup> Vegeu Joan ARÚS “Els primers temps de Joaquim Folguera”, *La Nova Revista*, setembre 1927, núm. 9, p. 53.

<sup>48</sup> «Són molts els qui es pensen que per escriure en els periòdics n'hi ha prou amb saber de lletra. Entre'ls catalanistes aquesta preocupació fa força mal. Ha dit un distingit escriptor català, que en els primers temps de la nostra renaixença, ésser patriota consistia en fer versos, generalment dolents. Encara avui existeix qui creu que entre les obligacions que el patriotisme imposa hi ha la d'ésser poeta o escriptor». Antoni ROVIRA I VIRGILI, “La premsa catalana”, *La Revista*, 15-05-1915, p. 3.

<sup>49</sup> Jordi CASTELLANOS, “Mercat del llibre i cultura nacional”, *Els Marges*, 1996, 56, p. 10-12.

versos»<sup>50</sup>.

Amb el lideratge de Duran i Tortajada i d'Armengol de bon inici, de Folguera a partir de 1913, i d'Arús a partir de 1916, la jove redacció farà entrar a les pàgines del *Diari* els corrents estètics i ideològics que prenen força en el panorama literari català. Papell, un d'aquests autors que farà carrera com a periodista i lletrista de sardanes, recorda que la situació literària a la ciutat canvia en ben pocs anys. Els seus «versos» li havien servit per projectar-se com a escriptor abans de la renovació literària que es porta a terme a la redacció, «però –conclou– vingué l'evolució, i els poetes casolans quedarem sense feina»<sup>51</sup>. En aquest mateix sentit, el 1919 Arús insistirà en la idea de canvi d'aquests anys lligada a una transformació d'esperit –ideologia– i procediments –concepcions i estètiques–: «han mort els aficionats d'altres dies i, si algun en queda, es retira resignadament i permaneceix en un discret i penombrós silenci. Si algun encara fa sonar la lira, fa una remor estranya i anacrònica. La poesia és dels joves; no dels joves d'anys –entengui's bé– sinó dels joves d'esperit i de procediments»<sup>52</sup>.

La nòmina d'autors que integren aquest grup és la que s'ha anomenat anteriorment: Duran i Tortajada, Trias Fàbregas, Ribera, Valls, Armengol, Rodamilans, Papell, Arús, Poal Aregall, Folguera, Sallarès, Puig Pujol, Matas i Soler. Tots tenen obra literària pròpia editada, tret de Lluís Papell i Claudi Rodamilans, centrats en la tasca periodística i crítica. No obstant això, cal incloure'ls en el grup pel seu activisme o per l'ascendència que tenen entre els seus membres –com demostra la ja coneguda amistat que uneix Rodamilans amb Folguera<sup>53</sup>. Amb tot, aquesta enumeració no vol ser una llista tancada o definitiva. No només els autors circumscrits al concepte «Primer Grup del *Diari*» no poden ser estudiats exclusivament a partir de motllos interpretatius preconcebuts sobre l'escriptor noucentista –perquè alguns no se'n sentiran mai o fins i tot seran presos en certs aspectes com a antimodels–, sinó que també hi ha altres personatges que actuen al marge de la redacció del *Diari* i que tanmateix participen d'aquest procés de renovació.

Així, d'una banda, el «Primer Grup del *Diari*» s'ha d'entendre com una colla d'escriptors, amb trajectòries personals divergents, que comparteixen un sentiment d'actuació col·lectiva que els cohesiona, els empara i els orienta. Aquest és el sentit de les paraules que Poal pronuncia davant dels companys del *Diari* el 1919, acabada ja la seva etapa sabadellenca: «I jo no sé si vosaltres ho tindreu a l'honra d'haver-me fet mercè de la vostra protecció, però jo, en canvi us prometo que tindria un plaer vivíssim en fer constar que a Sabadell, una ciutat que no és la meua, i a uns amics que m'estimaren més del que em mereixia i als quals serviré un agraïment etern, era degut en gran part que el meu pobre nom i la meua pobra vida d'escriptor tingués una valor i no passés del tot

<sup>50</sup> Lluís PAPELL “De les caixes a la Redacció”, *Diari de Sabadell*, 01-08-1930, p. 5.

<sup>51</sup> *Idem*.

<sup>52</sup> Joan ARÚS I COLOMER, *La Nostra expansió literària: lectura donada en l'Acadèmia de la Joventut Catòlica de Barcelona el 27 de desembre de 1918*, Sabadell: La Noogràfica, 1919, p. 61-62. Reproduït a Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 47.

<sup>53</sup> Vegeu Joaquim FOLGUERA, *Cartes a Claudi Rodamilans*, Barcelona: La Revista, 1931.

desapercebuda»<sup>54</sup>. D'altra banda, caldrà estudiar tot el grup en un context de renovació afavorit per actuacions externes a la redacció, però properes als seus objectius, com les del polític de la Lliga Regionalista Joan Costa i Deu, el sacerdot Lluís Carreras (1884-1955), l'arquitecte Josep Renom (1880-1931) o l'impressor Joan Sallent (1879-1936), entre d'altres.

El nucli del «Primer Grup del *Diari*» és el tàndem format per Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal Aregall. Aquests autors configuren un petit bloc homogeni dins de la redacció, amb unes premisses ideològiques i uns objectius culturals i polítics ben similars. El llaç que els uneix no és només generacional i d'amistat –Arús i Folguera són de la mateixa promoció i havien compartit classes a l'Escola Pia– o familiar –Poal i Folguera són cosins–, sinó que també comparteixen concepcions similars sobre el paper de l'escriptor i la literatura en el procés de redreçament nacional iniciat amb la Renaixença. Amb l'activisme cultural de Folguera com a força motriu, el grup participa d'empreses de filiació noucentista, tant a nivell personal com col·lectiu. En els inicis i evolució d'aquest trio hi ha en essència les possibilitats, les limitacions i la significança del «Primer Grup del *Diari*».

Un dels factors que determinen la nòmina d'autors inclosos són les definicions que se n'han fet a posteriori. La revisió de la tasca realitzada en els primers anys del *Diari* comença a partir de la mort de Joaquim Folguera, el 1919. En l'article ja esmentat de Ribera<sup>55</sup>, a més d'anomenar els assistents de les reunions del Centre Català, remarca la importància de «l'element jove» que forma «cenacle literari» cada tarda a la redacció. A més d'ell i de l'esperantista Domènec Serdà i Simó (1884-1911), que mor tot just al primer any de la publicació, Ribera anomena Miquel Duran i Tortajada, Joan Trias Fàbregas, Francesc Armengol, Joan Arús, Claudi Rodamilans, Joan Sallarès Castells, Lluís Papell, Bartomeu Soler, Joaquim Folguera i «altres joves». La pràctica totalitat del grup, doncs. És interessant que als anys trenta, quan el «Grup de Sabadell» hagi pres el control del *Diari*, Ribera reivindiqui el paper d'aquell «Primer Grup del *Diari*» com a baula de l'evolució literària a la ciutat: «Fullejant la col·lecció del *Diari de Sabadell* dona goig de veure les firmes que més s'hi destaquen, i si es disposés de l'espai necessari, es podria intentar fer un estudi de l'avenç que la nostra joventut ha anat assolint des dels moments d'inici del *Diari* als dies actuals».

Les altres dues aportacions són dels dos escriptors que conformen el motor intel·lectual del primer *Diari*: Joan Arús i Miquel Poal. El primer evoca, precisament, el tercer membre d'aquest nucli, Joaquim Folguera. Es tracta d'unes breus memòries publicades el 1927, en les quals Arús traça un retrat de Folguera en la línia de l'escriptor noucentista i sabadellenc. Hi llista escriptors de la redacció, identifica el nucli del «Primer Grup del *Diari*» i situa la seva actuació en el context del Noucentisme:

<sup>54</sup> «En honor d'En Miquel Poal», *Diari de Sabadell*, 16-02-1919, p. 2.

<sup>55</sup> RIBERA, *op. cit.*.

«Entre els més assidus col·laboradors recordo els amics Bedós, Saló, Griera i Cruz, Martí Peydró, Trias, Armengol, Ribera Llobet, Camps Gubern... Al costat d'aquests elements, ens trobarem aplegats els més joves com en Poal Aregall En Folguera, En Puig Pujol, En Joan Sallarès, En Bartomeu Soler –l'autor de *Marcos Villari*– i el gran amic d'En Folguera, malauradament desaparegut, En Claudi Rodamilans. Els joves duguérem al *Diari*, amb el nostre delit generós i entusiasta, els nous corrents de la literatura catalana, que aleshores feia el trànsit del maragallisme al noucentisme, sota la influència de l'Ors i d'En Carner, i rebia el primer impuls organitzat de purificació idiomàtica i gramatical amb les Normes de l'Institut, que es publicaven pel gener de 1913. A l'ombra del *Diari*, formàrem tot seguit un nucli inseparable, una mena de triumvirat amb En Folguera i En Poal, cosí seu, que per allà l'any 1912 vingué a viure a Sabadell. Es pot dir que tots dos debutaren en el *Diari*. Jo ja hi escrivia quan ells hi aportaren la seva col·laboració pels començos de 1913»<sup>56</sup>.

L'article de Poal, de 1933, confirma aquest estat de coses, però l'autor en fa una valoració en certa manera oposada a la d'Arús. Si Arús considera el «trànsit» cap al Noucentisme com a fenomen històricament i personalment positiu, Poal hi veurà un error castrador per a les futures generacions. Totes dues valoracions, doncs, són il·lustratives dels diferents camins que seguiran a partir de 1916. El text de Poal s'emmarca en una de les enquestes de *La Revista* sobre el moviment intel·lectual de Catalunya<sup>57</sup>. Tot i el desencant amb què recorda els seus inicis («a qui podria interessar si ja ni a mi mateix m'interessa?») i amb què valora el pas del Noucentisme («Catalunya està orientada, però no enquadrada. I tal vegada és millor que així sia. L'instint, malgrat tot, ens pot dur allà on un empatx de noucentisme ens va impedir d'arribar més aviat»), les seves respostes conformen un document interessant sobre aquest període. Poal comenta la tasca del cenacle Arús-Poal-Folguera i les expectatives i horitzons intel·lectuals d'aquells joves:

«[...] Vaig fer coneixença amb Folguera i l'Arús... Aquestes dues amistats decidiren que jo havia de seguir escrivint... A Sabadell hi havia un

<sup>56</sup> Joan ARÚS “Els primers temps de Joaquim Folguera”, *Nova Revista*, setembre 1927, 9, p. 52. Recollit a Joan ARÚS I COLOMER, *Poesia i snobisme i altres assaigs: Verdager, Alcover, Folguera*, Barcelona: Ariel, 1954 i a Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 169-181.

<sup>57</sup> Les tres preguntes són: I. Quin record teniu de la vostra iniciació en el moviment espiritual de Catalunya? II. Quins ideals heu servit, amb quin lligam amb el passat i amb quina esperança de futur? III. Quin concepte teniu format del present? Per a més informació sobre l'enquesta, podeu consultar Maria C. RIBÉ, *Estudi crític i literari de "La Revista"*, [tesi doctoral] direcció: Joaquim Molas: Universitat Autònoma de Barcelona - Departament de Filologia Espanyola i Catalana, 1975.

diari; el "Diari de Sabadell", que mig dirigia Miquel Duran i Tortajada. I dic mig dirigia perquè gairebé no era mai ni a la redacció ni a Sabadell tan sols. Folguera, Arús i jo teníem cura d'omplir cada dia les quatre planes del diari. Escrivíem de tot. Fèiem versos, crítica, gasetilles, articles doctrinals... Pura facècia tot! Llegíem tot el que ens queia a les mans. Ens entusiasmàvem amb Maeterlinck i amb d'Annunzio, amb Claudel i amb Tolstoi... Uns noms que admiràvem i estimàvem: Verdaguer, Maragall, Carner, "Xènius", López-Picó... Sagarra s'iniciava... Uns altres noms encara: Narcís Oller, Pous i Pagès, Puig i Ferrer... Guimerà, Russinyol i Iglésies eren una Trinitat gloriosa...»<sup>58</sup>.

Pel que fa els límits cronològics de l'actuació del «Primer Grup del *Diari*», queden compresos entre els anys 1910 i 1923, amb les dues etapes diferenciades que han quedat apuntades en el capítol anterior: la «combativa» o «militant» (1910-1915) i l'«evolutiva» o «de disgregació» (1916-1923). Amb el benentès que tot intent de delimitació cronològica és sempre una convenció – falsejadora però operativa a nivell interpretatiu–, aquestes dates queden determinades per la lògica generacional de l'actuació dels autors tractats<sup>59</sup>. Més enllà de l'argument generacional, però, el període també queda justificat per esdeveniments històrics que sacsegen la vida cultural. D'una banda, l'actuació del «Primer Grup del *Diari*» parteix d'una actitud de reacció davant dels fets de la Setmana Tràgica, que, com ja s'ha comentat, tenen una incidència determinant en la dretanització de l'espectre polític de la ciutat i en el mateix procés de fundació del *Diari*. El 1909 és també l'any de la Missa Nova de Lluís Carreras, un acte d'una importància cabdal per als sectors catalanistes. D'altra banda, el 1923 comença la dictadura de Primo de Rivera i obre una nova etapa cultural de resistència marcada per l'actuació del «Grup de Sabadell» i la creació de tertúlies com la dels «Dillunsos de Can Llonch».

Pel que fa a la divisió en dos períodes, el centre de l'evolució de la generació del «Primer Grup del *Diari*» és el 1916. Aquesta és una data frontissa, en la mesura que el grup ha assolit el zenit de la seva actuació, amb l'Exposició d'Art Nou Català i la revista *Ars* a les darreries de 1915<sup>60</sup>. El 1916 comencen a evidenciar-se les diferents trajectòries que seguiran Arús, Folguera i Poal. Els dos darrers abandonen Sabadell i s'instal·len definitivament a Barcelona. També ho fa Miquel

<sup>58</sup> POAL I AREGALL, *op. cit.*, “[sense títol]”.

<sup>59</sup> L'inici de l'actuació de la generació del «Primer Grup del *Diari*», amb Arús, Poal i Folguera com a epònims, se situaria l'any 1909. Aquest any, però, queda marcat per la Setmana Tràgica i el tancament d'*Acció Catalana*. Per això aquí es proposa com a inici el 1910, data de la fundació del *Diari de Sabadell*. Per a la lògica generacional i el tipus d'acotació cronològica seguida en aquest estudi vegeu Julián MARÍAS, *Generaciones y constelaciones*, Madrid: Alianza, 1989.

<sup>60</sup> Sala-Sanahuja de fet, emparant-se en la rellevància de l'exposició, proposa com a data generacional clau per «una qüestió matemàtica: 1915. La generació de 1895 té ara vint anys. És en aquest any, en efecte, que arribem a l'àpex d'un llarg procés de formació i de renovació cultural». SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Pensament i producció cultural...”, p. 303.



Duran i Tortajada i la direcció del *Diari* passa a mans de Joan Arús. Més enllà de ser un any clau per a l'evolució del «Primer Grup del *Diari*», el 1916 és també una data simbòlica en la història cultural de la ciutat, marcada per la mort de Sardà i Salvany –que coincideix amb la del bisbe de Vic Torras i Bages– i el debut a la premsa de Francesc Trabal. Aquests esdeveniments es donen en un context de canvis a la ciutat lligats a la Primera Guerra Mundial.

Finalment, l'encuny «Primer Grup del *Diari*» parteix d'una voluntat descriptiva i entronca amb la tradició terminològica d'aquests anys. Així, el concepte «Primer Grup del *Diari*», de Folguera, Arús i Poal i Aregall, explica un tipus d'actuació als anys deu que manté una relació dialèctica amb la que el «Grup de Sabadell», d'Obiols, Trabal i Oliver, portarà a terme als anys vint. Un i altre s'imbriquen i, tot i les prevencions exposades, il·lustren el procés de transició entre la «modernitat» d'una i altra dècada.

«És en les [ciutats] mitjanes que la vida de l'esperit té eco i pren forma; sense haver-hi molt, hi ha de tot; les coneixences i els entrelligaments són normalment més fàcils i pregons, i el sentit pairal i el de les amistats eixamplant-se contínuament acaben per formar com un gran nucli en el que tothom pren interès per allò que esdevé en l'àmbit que sigui, en l'allunyat i en el veí. En elles ningú no hi és estrany, i encara que les fluïxats cíviques no siguin mai vençudes del tot i les virtuts fallin per estranys imponderables, hi existeix un fre invisible que sorra els particulars i propis foraviaments. La ciutat mitjana pesa damunt del ciutadà»<sup>61</sup>.

En el període d'inici d'actuació de la generació del «Primer Grup del *Diari*» hi conflueixen cinc generacions. Cadascuna representa un corrent de pensament i aporta unes determinades concepcions i produccions literàries i culturals. Aquests corrents tenen una data històrica de trobada que és el 1916, any frontissa també en la trajectòria del grup noucentista local. La mort de Sardà i el debut literari de Trabal són la fi i l'inici dels dos extrems dels següents grups generacionals: a) el de Sardà; b) el de Ribot-Armengol; c) el de Cardona-Navarro; d) el de Folguera-Arús-Poal; e) el de Trabal-Oliver-Obiols.

Un dels primers a proposar una ordenació de la història cultural de la ciutat per moviments va ser el clarivident historiador Miquel Carreras (1905-1938). Ho va fer en un article de 1930 titulat «Per la història espiritual del Vallès»<sup>62</sup>, publicat a *Comarca del Vallès*. Aquesta revista era l'òrgan de la Casa del Vallès, una entitat hereva del projecte noucentista de la «Catalunya-Ciutat» i que, inserida dins la Lliga Comarcal de Catalunya, s'imposava la missió de «descongestionar la ciutat de Barcelona» a través de la «descentralización de servicios y la distribución de instituciones, las de cultura principalmente» amb l'objectiu d'assegurar «robustez y pujanza a los núcleos comarcales»<sup>63</sup>. La voluntat d'articulació territorial serà el punt de partida de diferents iniciatives analitzades al llarg d'aquest estudi. L'article, que es desenvolupa en la seva exhaustiva obra *Elements d'història de Sabadell* (1932), hi concep el present –acabada tot just la dècada de 1920– com el corol·lari de quatre etapes anteriors: la humanística-religiosa, la industrial, la ideològica-política i la catalanista-literària. En nom del rigor historiogràfic que acompanya la seva trajectòria, Carreras s'atura al llindar de 1900, moment del sorgiment d'una nova etapa, la seva<sup>64</sup>. Se centra, doncs, en els

<sup>61</sup> Joan SALLARÈS, *El Joncar: (Sabadell 1792-1919)*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1959, p. 11.

<sup>62</sup> Miquel CARRERAS COSTAJUSSÀ, «Per la història espiritual del Vallès», dins Casa del Vallès, *Comarca del Vallès*, Barcelona: Casa del Vallès, 1930, p. 103-146.

<sup>63</sup> «Manifiesto de la «Liga de comarcal de Catalunya»», dins la secció «Informació catalana», *La Vanguardia*, 23-09-1933, p. 4.

<sup>64</sup> «Els homes procedents de les altres dues formacions: la ideològica i la literària, són massa moderns i ja formen història contemporània, a la qual no convé donar massa valor perquè les significacions de la vida no pot hom veure-les, a causa dels seus canvis i mobilitats, fins que resta sedimentada i ha complert el seu cercle». M. CARRERAS, *op. cit.*, p. 145-146. Aquesta citació forma part d'un apartat de l'article dedicat als «homes il·lustres» (p. 143-146) de la ciutat,

«sediments» del seu present i en la manera com s'han encavalcat. Fins setanta anys després, amb Sala-Sanahuja, no hi haurà una panoràmica cultural que repregui i continuï amb rigor aquest tipus d'enfocament cultural global<sup>65</sup>. I en aquesta represa, on Carreras hi veia els «sediments» del seu present, Sala-Sanahuja hi veu els «ferments» de la cultura sabadellenca del segle XX<sup>66</sup>.

La panoràmica per generacions del present estudi –més centrada en el fet literari– és deutora de les aportacions de Carreras i Sala-Sanahuja. En primer lloc, el període d'actuació de la generació de Sardà i Salvany se situa aproximadament entre 1864 i 1878. Correspon als anys en què Carreras distingeix els corrents de «cultura econòmica» i «cultura humanística» de la ciutat. Els teòrics de la ciència industrial com Pau Alguersuari (1836-1907), Joan Sallarès i Pla (1845-1901) –l'avi de Joan Oliver–, Narcís Nunell Sala (1842-1915) –artífex de l'arribada de Manuel Folguera a Sabadell<sup>67</sup>– o el mestre Josep Salavert contribueixen a crear un seguit d'infraestructures per al desenvolupament del sector industrial, entre les quals destaquen els centres d'educació reglada. Tanmateix, la literatura i l'estudi del coneixement humanístic es vincula bàsicament a la religió. Els màxims representants de la intel·lectualitat d'aquests anys estan lligats, d'una o altra manera, a l'Església i a la intensa activitat proselitista de Sardà. És el cas dels escolapis Joaquim Corominas Pla (1836-1913), Francesc X. Sallarès i Salt (1838-1910) o el pedagog Agustí Rius Borrell (1837-1912). La literatura que es publica, al marge o independentment dels models de la Renaixença, té una funció primordialment propagandista. L'únic nom sabadellenc destacable que està relativament connectat amb el moviment renaixentista és el de Josep Subirana Vila (1809-1870). Segons mossèn Lluís Carreras, Subirana «portà a la obra primerenca de restauració de l'idioma unes pàgines d'afinada prosa, primers vagits del sentit catalanesc de la gran ciutat vallesana»<sup>68</sup>. Al 1916, els plantejament

---

als quals agrupa en àmbits d'incidència, com és la religió, la història, la pedagogia i la moral, la tècnica i economia i la ideologia i la literatura. El 1900 és també el límit cronològic d'*Elements d'història de Sabadell* (1932).

<sup>65</sup> També cal consignar en aquest apunt historiogràfic els treballs inèdits de Basté de 1978 i 1979, els quals presenten un «intent de vista general» literària a Sabadell i que també parteixen d'una voluntat panoràmica. Tot i això, proposen uns tipus de classificacions poc operatives i mancades de rigor metodològic. És difícil de saber quins autors situa a cada període i, per exemple, fa coincidir en un mateix bloc d'autors figures tan diferents com Bosch i Cardellach i Joaquim Folguera. L'objectiu de Basté, com apunta ell mateix, no és el de presentar una panoràmica acadèmicament modèlica, sinó bàsicament orientativa. En tot cas, és interessant destacar que, com Carreras i Sala-Sanahuja, també situa el llindar de la modernitat (del canvi de paradigma) als anys deu. En el seu cas, amb una data més intuïtiva que precisa o simbòlica: 1918. Antoni MARTÍ BASTÉ, *Cent anys de vida literària a la ciutat de Sabadell*, Sabadell: Mecanografiat (inèdit), 1978, i Antoni MARTÍ BASTÉ, *Intent de vista general de la literatura a Sabadell*, Sabadell: Conferència mecanografiada, 1979.

<sup>66</sup> Sala-Sanahuja (2000), en el seu lúcid repàs del Sabadell cultural del segle XX, inclou, com s'indica tot seguit, les quatre etapes fundacionals que distingia M. Carreras en un sol bloc, el primer. El títol complet d'aquest capítol és «els ferments, 1880-1910» i no s'estructura en grans etapes, sinó en subdivisions temàtiques. Aquest primer capítol dona pas als períodes que, a Sabadell, significaran l'entrada a la modernitat literària: «El camí cap al noucentisme [1910-1923]» i «La dictadua. Quietud i feina [1923-1930]» (als quals segueixen «La República, un combat d'idees [1931-1939]» i un altre capítol temàtic que complementa el discurs cronològic plantejat, que es titula «Pensament. Heterodòxies»).

<sup>67</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una Flama de la meva vida: memòries*, p. 119-121. Així ho explica M. Folguera a les seves memòries: «L'enginyer, senyor Narcís Nunell, propietari d'un taller de construccions mecàniques a Sabadell, en haver traspasat ja la seixantena i tenint els seus dos fills encarrilats en altres negocis, féu venir un delegat seu a proposar-me l'adquisició del taller referit; vaig negar-m'hi en rodó. Al cap de poc temps insistí en la seva oferta, que vaig refusar novament. Però un dia vingueren persones estimades de la meva família de Sabadell, a intercedir perquè fes un cop de cap, recolzant-se en el viu desig de sentir-nos prop seu i de la família de la meva muller [...]. A la fi doblegaren la meva voluntat [...]. Així es constituí l'acoblament "Nunell i Folguera"».

<sup>68</sup> Dr. Lluís CARRERAS MAS Pvre., «En Manuel Ribot i Serra», *Diari de Sabadell*, 07-10-1924, p. 2.

religiosos i culturals inicials d'aquesta generació hauran evolucionat i donaran mostres de permeabilitat a noves sensibilitats, com demostra el progressiu acostament de Sardà als cercles catalanistes de Sabadell.

En un segon lloc, cal distingir la generació «renaixentista» d'Agnès Armengol i Manuel Ribot i Serra. Els escriptors que hi pertanyen s'han format en el marc religiós instituït per l'anterior i es donen a conèixer entre 1879 i 1893. Segons Carreras, «després d'aquestes dues educacions sòlides i de principis» –les que pertanyen a la generació de Sardà i Salvany, doncs– arriba «la cultura d'idees formada pels diaris i la política». El primer periòdic documentat a la ciutat és el *Diario Sabadellense*<sup>69</sup>, de 1853, per bé que els diaris locals d'«idees» –polítics– no comencen a sorgir fins a la dècada de 1870<sup>70</sup>. La generació «renaixentista» assimila la ideologia catalanista, estesa i galvanitzada pel moviment de la Renaixença i posada al dia pels joves modernistes als anys noranta. La pedagoga i música Narcisa Freixas (1859-1926) porta a terme la tasca d'educar en la cultura pròpia des de l'àmbit de la música<sup>71</sup>. No obstant això, el catalanisme que s'expressa a Sabadell és ideològicament conservador i estretament vinculat a les capes rectores de la societat. Si a nivell polític s'expressa paradigmàticament a través dels plantejaments proteccionistes –Pau Colomer, Antoni de Pàdua Capmany, Modest Duran, Cassimir Lagarriga,...–, culturalment es tradueix en manifestacions localistes, sovint publicades en plataformes bilingües. Durant els anys deu, l'herència d'aquestes concepcions i discursos deriven sovint en posicionaments antinormistes. Al 1916, els seus epònims s'hauran guanyat un reconeixement per part de les lleves posteriors, el de «figures patrícies» o «prohoms» de la ciutat, que és alhora una reivindicació inserida en un procés de fossilització.

Les dues figures més importants de la següent generació són dos mossens no sabadellencs: Anton Navarro (1867-1936) i, sobretot, Josep Cardona i Agut. La generació que representen germina entre 1894 i 1908 s'encarregarà de la formació de bona part dels membres del «Primer Grup del *Diari*». Tant Navarro com Cardona s'insereixen en les coordenades de l'alta cultura lligada al catolicisme, però difereixen de la generació de Sardà en la concepció literària. Navarro, d'una

<sup>69</sup> *La Premsa i el Llibre. Portaveu de la Exposició retrospectiva del periòdic i el llibre sabadellenc*, 29-06-1928, p. 2.

<sup>70</sup> Carreras, a la seva obra de 1932, amplia les seves explicacions sobre la vinculació entre premsa i política de mitjan segle XIX. M. CARRERAS, *op. cit.*, *Elements d'història de Sabadell*, p. 362-363. «La mateixa força de les idees que aplegava els homes en societats, va cercar un altre camí d'eficàcia en la premsa que féu aparició a la nostra ciutat amb el *Diario Sabadellense*, publicat el 1853. Seguiren el *Diario de Sabadell*, *Eco del Vallés* i altres i, en 1869, *El Proteccionista*, referit al moviment de defensa aranzelària de la indústria tèxtil. En 1871 es publicava *El Obrero*, republicà, i en 1874 *El Federal Sabadellés*. En 1871 apareixia també el Butlletí de la Joventut Catòlica. / Es veu, doncs, com l'animació política va crear la primera bromada de diaris». La primera societat política de Sabadell és, segons el mateix Carreras, el Club Federal, de 1869. Aquell mateix any es va fundar una altra entitat, d'oposició a la primera, el Centre Democràtic Constitucional, «de bastanta més moderació que la dels antics demòcrates». «Fou, doncs, aquest temps el d'inici de la contraposició de dretes i esquerres en política». *Ibidem*, p. 361.

<sup>71</sup> Tot i que Freixas, com Armengol i Ribot, publicarà obres a la dècada de 1910, els seus referents seran, com els d'Armengol i Ribot, plenament decimonònics. Fins a 1916, totes les obres dels poetes que Freixas ha musicat es mouen en l'òrbita del popularisme: les de Jacint Verdaguer, Apel·les Mestres, Jaume Collell, Josep Martí Folguera, Eveli Dòria i Bonaplata, Àngel Montanya, Rafael Nogueras Oller, Joan Maria Guasch, i, especialment, les de Francesc Sitjà Pineda (prologuista de *Cançons amoroses* de 1916). Tot i que Sitjà i Pineda està estretament lligat als projectes de Josep Carner i que la seva obra reflecteix la seva influència, Freixas s'interessa bàsicament per la seva faceta de compositor de cançons per a infants.

banda, parteix de plantejaments que, en certs aspectes, s'acosten als plantejaments modernistes que relacionen l'esperit del poble al paisatge i la ruralia. Cardona, de l'altra, lliga bona part de la seva obra a la militància catalanista –per la qual serà processat després de denunciar la castellanització de les institucions catalanes. Al 1916, els escriptors d'aquesta generació –Martí i Peydró, Montllor, Griera, etc., i altres activistes culturals i mecenes com Folguera, Bedós, Casals, etc.–, participaran activament en els projectes dels joves dels anys deu i, com s'ha demostrat, s'erigiran com a guies i models durant els primers anys de la publicació del *Diari*.

La generació «noucentista», la del «Primer Grup del *Diari*» de Folguera, Arús i Poal, punt de referència d'aquest estudi i d'aquesta retrospectiva, és la que orienta la cultura local cap als objectius de la intel·lectualitat burgesa catalanista d'òrbita barcelonina. La seva actuació principal té lloc entre 1909 i 1923 i es beneficia de l'obra de figures intel·lectuals de pes que intervenen en diferents àmbits de la societat. Dins de certs paràmetres del projecte noucentista, se situen personalitats com Lluís Carreras –en religió–, Josep Renom –en arquitectura–, Joan Costa i Deu –en política– o Pau Vila (1881-1980) –en ciència–, entre d'altres. Més enllà del *Diari*, altres escriptors també comparteixen l'esperit de renovació, com és el cas de Domènec Serdà, literàriament compromès amb l'esperanto, o Lluís Manau Avellanet (1884-1909), amb la propaganda catalanista. Paral·lelament, com veurem, altres escriptors encarnaran formes i actituds típicament modernistes, sovint lligades a una visió diglòssica de la cultura. És el cas d'homes com Plató Peig (1884-1927), Pere Salom i Morera (1883-1950), Salvador Sabater i Oliver (1884-1936) o, amb matisos, Pau Maria Turull Fournols (1878-1972).

A partir de 1916 comença a germinar la generació que rellevarà bona part dels escriptors principals d'aquest estudi. La seva actuació a Sabadell se situa aproximadament entre el 1923 i el final de la guerra civil. És, doncs, la del «Grup de Sabadell» de Trabal, Oliver i Obiols i, al costat d'aquests, d'una sèrie d'escriptors i artistes formats en el Noucentisme i hereus dels seus postulats: el pintor i gravador Antoni Vila Arrufat (1894-1989), el periodista i corrector Lluís Parcerisa i Serra (1896-1989), el periodista Josep M. Trabal i Benessat (1897-1981), el dibuixant, pintor i xilògraf Ricard Marlet (1896-1976), el filòsof i historiador Miquel Carreras Costajussà o el crític d'art Joan Garriga i Manich (1902-1996), entre d'altres. També és el cas d'autors menys lligats a «La Colla», com el novel·lista i polític Salvador Sarrà Serravinyals (1902-1956). Aquesta generació, amb els seus màxims representants al capdavant, marcarà segurament una de les pàgines més destacables de la història cultural de la ciutat i del país.

### 2.3.1 DE FÈLIX SARDÀ I SALVANY A LLUÍS CARRERAS O EL GIR CATALANISTA DE L'ESGLÉSIA

Una de les figures fonamentals per entendre la realitat social, cultural i política de Sabadell de principis de segle és, sens dubte, el polèmic sacerdot Fèlix Sardà i Salvany. La seva importància en la configuració d'una tradició local és cabdal, ja que el «Balmes Popular» o «Balmes del Vallès», com se l'anomenà popularment, va desenvolupar una tasca apologètica de proximitat entre els seus conciutadans paral·lela a la tasca periodística que va catapultar el seu nom cap al centre dels debats de l'església catalana, espanyola i vaticana. Sardà i la seva ideologia configuren el rerefons ideològic religiós de totes les manifestacions de l'alta cultura a Sabadell des de mitjan segle XIX fins a 1910.

Fèlix Sardà i Salvany ha passat a la història com un dels baluards de l'integrisme europeu. L'extremisme religiós que professa al llarg de tota la seva vida és, en part, el resultat dels esdeveniments socials i polítics que envolten els seus primers anys de sacerdoci<sup>72</sup>. L'ambient anticlerical propiciat per l'esclat revolucionari de 1868 i la clausura del Seminari de Barcelona, fets que coincideixen amb el seu delicat estat de salut, trunquen la seva trajectòria barcelonina i l'obliguen a tornar a Sabadell. És aquí on, davant de la progressiva secularització de la societat i del binomi eclesiàstic entre «mestissos» i «integristes», definirà la seva posició ideològica<sup>73</sup>.

La trajectòria de Sardà està estretament lligada a dues publicacions: la *Revista Popular* i el seu famós opuscle *El liberalismo es pecado*. Tant l'una com l'altra s'emmarquen en l'estratègia catòlica d'adaptar-se als nous temps i de predicar des del periodisme. Sardà no només participa d'aquesta estratègia, sinó que, paradoxalment als seus plantejaments reaccionaris, n'és un dels fundadors i capdavanters<sup>74</sup>. La *Revista Popular*, fundada el 1871, s'insereix en l'estol de revistes de propaganda catòlica que apareixen a Catalunya en l'últim terç del segle XIX –com *La Convicción* (1870-1873), *El Correo Catalán* (1876-1985) o *La Hormiga de Oro* (1884-1936), per citar-ne

<sup>72</sup> Fèlix Sardà i Salvany va néixer el 23 de maig de 1841 en una família benestant de Sabadell. Després de rebre l'educació primària als Escolapis de la ciutat, va cursar estudis de sacerdoci al Seminari de Barcelona entre 1864 i 1876. És en aquest seminari on va conèixer condeixebles que, amb els anys, ocuparien llocs de poder dins de la jerarquia eclesiàstica, com Salvador Casañas, Josep Morgades o Jaume Català, i entre els quals també hi havia el futur bisbe de Vic i «autèntic mentor de la clerecia catalana», Josep Torras i Bages. Sardà mantindrà amb Torras i Bages una intensa relació al llarg dels anys, que, en alguns aspectes, es traduirà en la col·laboració conjunta a l'hora d'engegar campanyes evangelistes i, en d'altres, en disputes que rebel·len posicions ideològiques en clara oposició. El 1864, Sardà es llicencia en Filosofia i Lletres al Seminari de València, canta Missa Nova el 10 de juny d'aquell mateix any i –fill del període humanista que identificava Carreras– continua tres anys més al Seminari de Barcelona com a catedràtic de Llengua Llatina. Per a aspectes biogràfics de Sardà, vegeu Joan UGAS, *El Doctor Sardà i Salvany: Memòries i records*, Sabadell: s.n., 1927; J. RICART TORRENTS, *Así era el doctor Sardà y Salvany*, Barcelona: Cristiandad, 1966; Quirze ESTOP, «Cinquantenari de la mort fdel Dr. Sardà (1916-1966)», *Cultura Cristiana*, gener 1966, s.n., p. 5-7. Antoni MOLINER I PRADA, *Fèlix Sardà i Salvany y el integrismo en la Restauración*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000, p. 17-20.

<sup>73</sup> Sobre els efectes de la Revolució de 1868 en el si de l'Església catalana i la divisió del clergats entre «mestissos» i «integristes», vegeu Josep MASSOT I MUNTANER, *L'Església catalana al segle XX*, Barcelona: Curial, 1975, p. 13-17.

<sup>74</sup> Als anys setanta, doncs, amb la cofundació i direcció de la *Revista Popular*, ja havia demostrat una gran capacitat com a propagandista per adaptar-se als nous temps i a les noves exigències. Així li ho reconeixia Torras i Bages, passats els anys i calmada la ràtzia antiliberal, en una carta de 1906: «Però no vull que em diga que V. m'és deixeble, puix en la propaganda religiosa quan jo hi anava V. ja en tornava, havent dedicat la vida al servei de la Iglésia difundint per medi de la ploma l'amor a N- S. Jesucrist» Josep TORRAS I BAGES, *Epistolari Torras i Bages*, vol. 3, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 152.

algunes on Sardà participa. A través de la intensa activitat periodística a la *Revista Popular*, Sardà, especialment en els primers quinze anys, desplega la seva doctrina integrista. El seu discurs, caracteritzat pel to abrandat i combatiu, fusiona sense matisos Déu i Església, a la qual propugna la submissió de l'Estat. El seu missatge, que afirma el caràcter intolerant de la religió, influenciarà en la baixa jerarquia eclesiàstica i en grupuscles socials fidels a les seves plataformes. A més del contingut religiós, la *Revista Popular* també tracta temes d'actualitat, història i literatura. Sardà és el màxim responsable de tota la part «literària» de la publicació<sup>75</sup>. Des d'aquesta plataforma va popularitzar l'eslògan que acompanyaria sempre més la seva figura: «Nada, ni un pensamiento, para la política. Todo, hasta el último aliento, para la Religión»<sup>76</sup>.

Des de la tribuna de *Revista Popular*, i amb la *Gazeta del Vallès* com a complement local a partir de 1907, Sardà engega campanyes agressives contra uns «enemics» genèrics del catolicisme que tenen una traducció ben concreta i ben propera a Sabadell. Entre d'altres, en són exemples les seves invectives contra la maçoneria<sup>77</sup> –a Sabadell, les publicacions de Sardà són les que atacaran amb més contundència l'obra que Max Bembo porta a terme entre els homes del «Primer Grup del Diari»–, l'espiritisme –de gran tradició entre les capes obreres, Sabadell és la capital espiritista de la península i seu de la Federació Espiritista Española<sup>78</sup>–, el protestantisme –Sardà impulsa campanyes per coartar l'activitat d'Antoni Estruch (1872-1957)<sup>79</sup>–, l'anarquisme –que compta amb figures cèlebres com la de Mateu Morral i Roca (1880-1906), que a principis de segle atemptà dues vegades amb bombes contra el rei Alfons XIII<sup>80</sup>–, etc. Amb tot, més enllà de les opcions laiques, àcrates o alternatives al monopoli cultural catòlic, dirigeix bona part dels seus esforços a combatre l'enemic més dissolvent de les seves tesis: els liberals «mestissos».

Entre articles, llibres i opuscles, fa centenars d'aportacions a la causa integrista i enceta o participa en les controvèrsies religioses del moment, ja que entén el conflicte com el forn on es couen les idees del present<sup>81</sup>. El zenit de la seva trajectòria com a polemista arriba amb l'opuscle *El liberalismo es pecado* (1884), que ja havia donat a conèixer fragmentàriament i per entregues a *El*

---

<sup>75</sup> MOLINER, *op. cit.*, p. 26.

<sup>76</sup> Per a una anàlisi de la *Revista Popular* vegeu MOLINER, *op. cit.*, p. 17-45, i Joan BONET I BALTÀ i Casimir MARTÍ, *L'Integrisme a Catalunya; les grans polèmiques: 1881- 1888*, Barcelona: Vicens-Vives, 1990.

<sup>77</sup> Vegeu Santi VILA I VICENTE, “El antimasonismo finisecular, punto de encuentro de una iglesia catalana en confrontación: Sardá y Salvany y Torras i Bages”, dins J. A. Ferrer BENIAMÉLI (coord.), *La Masonería española y la crisis colonial del 98 / VIII Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, Zaragoza: Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1999, p. 203-221.

<sup>78</sup> Vegeu SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, *Pensament i producció cultural*, p. 355-357. A més, Andreu Castells inventaria les societats locals que actuen a principis del segle XX, com Sociedad Espiritista La Fraternidad, Sociedad Espiritista La Aurora, Centre d'Estudis Psicològics i altres grupuscles independents. CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe...*, volum 3, p. 15.77.

<sup>79</sup> Vegeu Eduard MASJUAN, *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939): l'altra aventura de la ciutat industrial*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 65-68. L'autor posa com a exemples d'aquesta coartació el fet que se li prohibís de fer classes i que se circumdés el seu temple amb altres temples catòlics.

<sup>80</sup> Vegeu l'explicació detallada i novel·lesca dels dos atemptats, el de 1905 a París i el de 1906 a Madrid, a CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe...*, volum 3, p. 13.10-13.21.

<sup>81</sup> La major part de les obres de Sardà es troben agrupades en els dotze volums de la seva *Propaganda catòlica*, Barcelona: Libr. y Tip. Católica, 1891-1924. Vegeu-ne el llistat bibliogràfic a MOLINER, *op. cit.*, p. 278-282.

*Semanario de Tortosa* i *El Correo Catalán*, el 1883<sup>82</sup>. Aquest llibret de 133 pàgines, bloquejat i discutit prèviament per la censura eclesiàstica, va tenir un èxit immediat. Malgrat les denúncies que se li interposaren, l'obra va aconseguir el suport papal i la polèmica que va originar va agafar volada a nivell europeu. Les diverses versions que se'n van fer en pocs anys ho evidencien, entre les quals en destaca una de multilingüe de 1891 editada per la Joventut Catòlica de Barcelona en vuit idiomes –català, castellà, llatí, francès, portuguès, alemany, anglès i esperanto. Aquest llibre i les diverses crítiques a personalitats de l'església catalana com Torras i Bages catapulten la seva figura, però alhora també debiliten en certa manera la capacitat d'intervenció social de la institució. Per això, dotze anys després de la publicació d'*El liberalismo es pecado*, Sardà publica un article a la *Revista Popular* titulat “Alto el fuego”<sup>83</sup>, en què, sense renunciar totalment a l'integrisme, proposa d'acabar amb «nuestras miserables divisiones de familia» i de redirigir els dards que creuaven uns i altres catòlics cap als pretesos enemics comuns<sup>84</sup>.

La trajectòria professional i l'evolució ideològica de Sardà tenen una incidència directa en el desenvolupament cultural de Sabadell, i viceversa. La figura de Sardà, de fet, s'entén en la mesura que se'l consideri complementàriament des del vessant internacional i des de la local. La seva tasca periodística que hem esbossat parteix de la voluntat d'apropar-se a la gent i entrar a les cases, com deia Lluís Carreras. Als anys vint, Joan Arús, en la ressenya d'un volum que aplegava part dels articles de Sardà, editat per la Biblioteca Sabadellenca de Joan Costa i Deu, reflexionava sobre la universalització «del savi i virtuós apologeta que nosaltres encara coneguèrem personalment en el crepuscle de la seva vida i que aconseguí transcendir per tot el món catòlic sense haver-se a penes mogut del marc reduït i modest de la vida local»<sup>85</sup>.

A Sabadell, tot i que Sardà també hi traça una xarxa de premsa catòlica local, el seu ideal de proselitisme pot portar-se a terme personalment i la seva figura esdevé part substancial del paisatge ciutadà<sup>86</sup>. La incidència de Sardà dins la cultura sabadellenca de la darrera dècada del XIX i primera

<sup>82</sup> Per a una anàlisi minuciosa de l'obra i les circumstàncies que l'envoltaren, vegeu especialment els capítols VI-XII de BONET I MARTÍ, *op. cit.*.

<sup>83</sup> Fèlix SARDÀ i SALVANY, “Alto el fuego”, *Revista Popular*, 11 juny 1896, p. 370-371. Trobareu l'article sencer a CARRERAS, *op. cit.*, *Obres*: 470-472.

<sup>84</sup> «Guardemos, para emplearlas de consuno contra el enemigo de Él, nuestras armas y nuestras energías». I, sense abandonar el llenguatge combatiu i militar que havia caracteritzat el bloc intransigent, conclou amb un «¡Alto el fuego entre nosotros los católicos españoles de cualquier secundaria denominación! En torno del Corazón Sacratísimo agrupados, en formidables cuadro de batalla unidos, obtendremos el título y beligerancia de ejército católico de veras, como hasta hoy no hemos alcanzado más que el desprecio y hasta la compasión de nuestros propios enemigos». Per Carreras, sens dubte qui més tractà sobre Sardà, com veurem tot seguit, es tracta del «gesto más generoso del doctor Sardà» i «una de sus mayores glorias» perquè, amb la renúncia parcial a l'actitud intransigent i amb uns plantejaments més tolerants, intenta solucionar una «de las crisis más perturbadoras por que han pasado los católicos españoles». Tot i que l'integrisme seguirà actiu –de fet, marginalment perllongat fins als nostres dies– i tindrà un paper destacat com a oposició a la Solidaritat Catalana de 1906, Carreras conclou que l'article de Sardà incidí positivament per a l'Església perquè donà el tret de sortida d'un nou període –el seu, que s'espolsa l'integrisme– caracteritzat per la unitat: «La eficacia de este gesto fue, sin duda trascendental. Acabó aquel odio de Caines con que luchaban hermanos entre sí, y restableció de una manera heroica el espíritu de caridad, que había muerto a manos del furor de aquellos tiempos». Lluís CARRERAS “Quincuagésimo aniversario de *Revista Popular: El espíritu de caridad*”, número extraordinari de *Revista Popular*, 1 gener 1921, p. 10, reproduït a Ll. CARRERAS, *op. cit.*, *Obres de Mossèn Lluís Carreras, volum III*, p. 469.

<sup>85</sup> Joan ARÚS “Notes i comentaris”, *La Nova Revista*, maig 1927, n. 5, p. 86-88.

<sup>86</sup> Prova d'això és el retrat literari que fa Joan Sallarès a *El Joncar* (1959), novel·la ambientada al Sabadell de principis



del XX és simplement aclaparadora, no només per la força de la seva presència en diferents cercles de la ciutat, sinó sobretot perquè construeix una eficaç infraestructura per assegurar el control catòlic en els àmbits de l'ensenyament, el pensament, la cultura i la política, cosa que marcarà, en sentits oposats, el tarannà de la intel·lectualitat de dretes i d'esquerres<sup>87</sup>. L'Acadèmia Catòlica, fundada el 1870 i activa encara avui dia, n'és la pedra angular.

Una de les preguntes que cal fer-se per entendre el fenomen Sardà d'aquesta època a Sabadell és quin és l'encaix possible de l'integrisme en una societat, la sabadellenca, assentada en el progrés tècnic i mecànic i governada per institucions controlades per la burgesia catalanista. Més enllà de factors passius com és la singular estructura economicosocial de tipus semifeudal que ha estudiat Ranzato<sup>88</sup>, Eduard Masjuan interpreta el suport de la burgesia a Sardà com a estratègia de classe per desactivar l'obrerisme i totes les formes de pensament que suposaven una amenaça a de segle. Entre els homes que caracteritzen «el color de la ciutat» per sobre de la massa, que «és un nombre i una força, però no una representació», Sardà hi és presentat entre els primers: «És possible també que trobeu un capellà alt, de pell blanca i polit, i un dia arribareu a saber que va fundar un asil on acollir-se els vellets desemparats: és el doctor Sardà, sabadellenc exemplar». Amb tot, Sallarès, ideològicament a les antípodes de l'integrisme, puntualitzarà irònicament que Sardà se situa entre les primeres figures locals just després del papagai de l'Hotel Espanya i el ramader Tres-Quartos. SALLARÈS, *op. cit.*, p. 208-209.

<sup>87</sup> Vegeu les reaccions del grup d'esquerres a la mort de Sardà a *Sabadell Federal*, el 29 de gener de 1916. Hi participen, entre d'altres que firmen amb pseudònim, Gabriel Alomar i Plató Peig. Aquest darrer, com la resta, li dedicarà dures crítiques per la coacció exercida als sectors no catòlics: «un hombre que no rectificó *El liberalismo es pecado*, es digno en vida y en muerte de todos los insultos. / Como liberal y como hijo de Sabadell vaya el insulto más fulminante contra tí; me avergonzaría de que alguien creyese que mi silencio fuera adhesión a la manifestación de papanatas que toleró el “liberalismo” de mi pueblo. Fué un insulto que no debía tolerarse. Este sí que fué uno de los *pecados* del liberalismo» (Platón PEIG, “Sportula: Ante las cenizas de un mal hombre”, *Sabadell Federal*, 29-01-1916, p. 2). Alomar, en el aquest mateix número reitera el seu rebuig a Sardà i critica aquells que, com Carreras i el grup del *Diari*, en construiran l'elegia: «Era necessari aquest desfogament després de la falsa aureola amb que's volgué adornar la figura de Sardà y Salvany. / Ara... és ben mort.» (Gabriel ALOMAR, “Sardà i Salvany”, *Sabadell Federal*, 29-01-1916, p. 1-2). Els enfrontaments d'Alomar amb Sardà havien propiciat la coneguda enemistat entre l'escriptor i mossèn Alcover.

<sup>88</sup> D'una banda, Gabriele Ranzato, que ha estudiat el cas del Sabadell decimonònic des de l'òptica econòmico-social, explica que el cas del «Manchester català», com l'anomenà Víctor Balaguer, és insòlit dins dels paràmetres interpretatius de la Revolució Industrial, segons els quals hi ha una relació de proporcionalitat entre el grau d'industrialització espontània –no planificada per l'Estat– i el grau d'esperit liberal –és a dir, d'exigència popular per assolir la democràcia liberal i d'exigència burgesa pel lliurecanvisme. A Sabadell, per contra, el procés d'industrialització va aparellat a la pervivència d'estructures pròpies del feudalisme, tant en a) l'organització políticossocial basada en el paternalisme de les classes dirigents; b) l'acceptació del sistema corrupte bipartidista, el qual, en part, motiva l'aversion dels sabadellencs cap a la dialèctica política i aboca la ciutat a comportaments electorals iguals que el d'àrees rurals espanyoles; c) la cohesió interclassista que caracteritza el conegut tarannà civil de la ciutat (i que la parèmia també recull, per contrast amb altres models, en allò de «els homes de Sabadell i els senyors de Terrassa»); i d) l'horitzó políticoeconòmic de les classes dirigents centrat en el proteccionisme. Segons Ranzato, les formes pròpies del feudalisme es manifesten en tota la trama del teixit social, començant per les classes dirigents, les quals, des del primer terç de segle XX, plantegen un model de creixement basat en la interdependència dels membres de la xarxa econòmica i ciutadana. El resum dels punts que tracta l'historiador italià són il·lustratius d'això que diem: la burgesia sabadellenca –actors dels canvis en època de Revolució Industrial– dirigeix les empreses segons la lògica capitalista, però, alhora, malda per implicar en una xarxa de coparticipació el petit i el gran capital; combina la producció artesana amb la mecanització; inverteix en màquines de vapor, però més per llogar-les a altres empreses que no pas per utilitzar-les en la pròpia producció (fet que impedeix els beneficis econòmics propis d'un monopoli però genera guanys propis d'una ciutat que creix plegada en una xarxa d'interessos comuns); no combat els privilegis senyorials; no combat un dret civil català fonamentat en l'estructura rural; assimila la ruralitat minoritària de la ciutat i la fa participar de la vida manufacturera (assimilació simbolitzada en el respecte de la fisonomia dels antics molins de vent prop dels rius convertits en fàbriques); basa els seus negocis en l'estructura familiar; i no creen –com és comú– una organització espacial classista, sinó que situen els seus habitatges entre les dels obrers. Per tot plegat, aquesta burgesia se sent còmoda –o si més no, a la segona part del segle XIX no se sent incòmoda– amb un desenvolupament estretament lligat a la història local i a la tradició. I, per tant, quant a l'àmbit religiós i cultural, tampoc pot sorprendre que aquesta mateixa burgesia se senti representada per un clergue tradicionalista que advoca per una cultura ancorada en la religió i el folklore. Vegeu Gabriele RANZATO, *La Aventura de una ciudad industrial: Sabadell entre el antiguo régimen y la modernidad*, Barcelona: Península, 1987.

l'*statu quo* imperant<sup>89</sup>. Masjuan, com Ranzato, també destaca que, efectivament, les tesis de Sardà «vénen a qüestionar les mateixes bases de la revolució burgesa que es produí mig segle abans»<sup>90</sup> i, per tant, que s'oposen al desenvolupament esperable d'una societat moderna industrial com la de Sabadell de finals de segle. Ara bé, l'antiliberalisme de Sardà, a la pràctica, té una incidència més cultural que política, i és en aquest sentit que l'associació Sardà-burguesia és clarament beneficiosa pels propis interessos. El clergue integrista teoritza la negació de la llibertat individual a través de superposar, per via de la imposició, la tradició cultural catòlica com a únic element de cohesió social. I no només en fa la teorització, sinó que emprèn múltiples campanyes per desactivar qualsevol alternativa cultural –Masjuan documenta la pressió que exerceixen els elements més representatius de la unió burgesia-catolicisme cap a la infraestructura cultural dels medis obrers. Així doncs, el catolicisme és vist per les capes dirigents com un antídote de la revolució i, per tant, l'educació catòlica es concep com a fonament imprescindible de la societat harmònica.

Al costat dels centres formatius, la resta de projectes culturals de filiació o tolerància burgesa també s'inspiraran en el catolicisme: el cant coral, l'excursionisme, la rapsòdia, el teatre, l'art,... Així mateix, la literatura que defensa Sardà i que es divulga des de les plataformes catòliques té una funció eminentment propagandista. La seva concepció literària queda perfectament exposada en l'article “Mossen Cinto y la propaganda catòlica”, en què desvincula el poeta de tota renaixença cultural i centra la interpretació de les seves obres, «fins i tot l'*Atlàntida*», en la dimensió «essencialment catòlica i apologètica»<sup>91</sup>. Per tot plegat, i en la mesura que l'antiliberalisme de Sardà no perjudica l'avenç industrial, Masjuan conclou que «Sardà i la seva condemna al liberalisme representen l'intent burgès de deslligar el progrés tècnic i econòmic del progrés cultural»<sup>92</sup>.

El continuador i reformador de l'obra de Fèlix Sardà i Salvany als anys deu va ser Lluís Carreras i Mas, un dels clergues més influents de l'Església catalana del segle XX. Carreras va néixer a Sabadell el 1884, al mateix any, doncs, de la publicació d'*El liberalismo es pecado*. Aquesta coincidència biogràfica és interessant perquè la seva actuació al si de l'Església sintetitza, en certa manera, les influències dels seus dos principals mestres catalans: la de Sardà i Salvany i la de Torras i Bages<sup>93</sup>. Si d'una banda, hereta i dóna continuïtat a la infraestructura construïda per Sardà, posant-se al capdavant de l'Acadèmia Catòlica i de la *Revista Popular*, de l'altra, des de

<sup>89</sup> Eduard MASJUAN, *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939): l'altra aventura de la ciutat industrial*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

<sup>90</sup> *Ibidem*, p. 25.

<sup>91</sup> Fèlix SARDÀ Y SALVANY Pbre., “Mossen Cinto y la propaganda catòlica”, *Gazeta del Vallès*, 12-03-1908, p. 1.

<sup>92</sup> MASJUAN, *op. cit.*, p. 25.

<sup>93</sup> Josep Maria de Sagarra diu que «Mosén Carreras ha sido uno de los últimos grandes eclesiásticos de catalanes de aquella sólida tradición que tanto influyó en lo social y en lo espiritual de nuestro país; era de la cepa de los Sardà y Salvany y de los Torras i Bages», Josep Maria de SAGARRA “Mosén Luis Carreras”, *Destino*, 12-03-1955, n. 918, p. 4, reproduït a Ll. CARRERAS, *Obres de Mossèn Lluís Carreras, volum III. Articles apologètics, socials i ascètics: Revista popular (1910, 1916-1925)*, Barcelona: Gráficas Marina, 1961, p. 56-59.

plantejaments més tolerants i amb actituds més diplomàtiques, enllaça les antigues obres integristes amb el catalanisme de *La tradició catalana* de Torras i Bages.

La bibliografia de mossèn Lluís Carreras n'ha destacat diverses facetes<sup>94</sup>: la precocitat en l'estudi i l'admiració que despertà entre la intel·lectualitat catalana; els dots de lideratge per a la renovació de la litúrgia –amb el primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya (1912), el primer Congrés litúrgic de Montserrat (1914), la publicació de *l'Eucologi* (1915), la participació en congressos europeus i els més de dos mil articles publicats a la premsa–; la seva ascendència dins la jerarquia eclesiàstica –va ser el delegat i mà dreta del cardenal tarragoní Francesc Vidal i Barraquer–; la seva significació catalanista –que provocà, com a episodi més conegut, que Primo de Rivera forçés la seva renúncia un any després que el Papa Piu XI el nomenés Canonge de la Seu de Barcelona–; la seva actuació de caire tolerant durant els primers anys trenta –amb el famós article “Déu guardi la república”<sup>95</sup>–; la seva adhesió al franquisme des de l'exili a França –amb el llibre *Grandeza cristiana de España* (1938); i finalment, la marginació que patí, per part de vencedors i vençuts, durant la postguerra, en els darrers anys de la seva vida.

La figura de Carreras, tanmateix, és interessant per a aquest estudi en la mesura que, coetani del «Primer Grup del *Diari*» –té la mateixa edat que Ramon Ribera, per exemple–, és un dels personatges més importants a l'hora de possibilitar el tipus de renovació cultural que es produeix a la ciutat als anys deu. Carreras s'insereix la línia de modernització de l'Església que acompanya el «noucentisme polític» i que es fonamenta en el «tradicionalisme evolutiu» del bisbe de Vic. És el divulgador i legitimador a Sabadell del «lligam tradició-evolució que proposava Prat de la Riba [i que] podia ésser assumit amb tranquil·litat i convertir-se en dissolvent de l'integrisme i del conservadorisme antiparlamentari que els havia caracteritzat anteriorment»<sup>96</sup>. En aquest sentit, la seva actuació resol, entre altres coses, el binomi entre catolicisme i catalanisme reformista que havia enquistat Sardà, tot actualitzant el lligam entre Església i burgesia segons les noves concepcions religioses<sup>97</sup>. La seva actuació, a Sabadell, fixa una nova interpretació del Sardà integrista per tal d'incorporar-lo al seu projecte i lidera un seguit d'iniciatives eclesiàstiques en la línia del nacionalcatolicisme noucentista.

La reinterpretació de Sardà per part de Carreras és un aspecte poc explorat i, tanmateix, clau en la formació del jove clergue i en l'associació catolicisme-(alta)cultura. Hi ha dos factors que

<sup>94</sup> La biografia de Lluís Carreras més completa de què disposem és el llibre de Dolors VIÑAS I CAMPS, *El Doctor Lluís Carreras i Mas: en el centenari del seu naixement*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985. Consulteu la completa bibliografia que aporta Viñas (p. 203-211) en aquest volum i vegeu també els 23 articles aplegats a Lluís CARRERAS, *Semblances*, Barcelona: Gráficas Marina, 1960, p. 15-129. Tanmateix, val a dir que encara manca un estudi exhaustiu, rigorós i interdisciplinari sobre Carreras que tracti la complexitat del seu pensament i la transcendència de la seva actuació pública. Serien d'utilitat, en aquest sentit, a més de les imprescindibles aportacions editades, els fons encara poc explorats de la Fundació Bosch i Cardellach i de l'Arxiu Vidal i Barraquer.

<sup>95</sup> Lluís CARRERAS “Déu guardi la República”, *Cultura Cristiana*, 16 abril 1931, n. 16, p. 61-62.

<sup>96</sup> CASASSAS, *op. cit.*, “Els quadres del regionalisme...”, p. 24.

<sup>97</sup> Seguint l'estela de Sardà, des de 1909 la seva presència és quasi omnipresent a la ciutat en tot projecte cultural (és l'impulsor i conseller de bona part d'iniciatives col·lectives dels anys deu), econòmic (va ser consiliari del Gremi de Fabricants de Sabadell, a més del de Barcelona) i polític (manté l'aliança burgesia-Església, ara compromesa amb la reivindicació identitària).

motiven la lectura interessada de la trajectòria del seu mestre: un, la incomoditat que representa l'integrisme de Sardà pel sector eclesiàstic vinculat al projecte polític de la burgesia reformista; l'altre, el desencaix entre «els conceptes formularis, tradicionals, desincronitzats»<sup>98</sup> de Sardà construïts en clau espanyola, en una societat, la catalana, i uns joves, com el mateix Carreras, fills de l'ascens del catalanisme i encarats «més aviat de cara enfora –França, Itàlia, Alemanya – i [que] rebutjav[en], gairebé sistemàticament, les influències autòctones de la Península»<sup>99</sup>. No obstant les divergències, les afinitats ideològiques de Carreras amb el seu mestre són moltes i repetides, per la qual cosa més que no el trencament amb Sardà, el jove clergue operarà un tipus d'assimilació.

Tot i que el procés d'apropament entre Sardà i els catalanistes comença poc abans de la fundació del *Diari de Sabadell*, els articles més importants, els de Carreras, no es publiquen fins als volts de 1916. En part és així perquè és l'any de la mort del clergue; en part, també, perquè és el moment de màxima implicació i consolidació de Carreras en la seva construcció com a «valor noucentista». La mort de Sardà ofereix la possibilitat de fixar una imatge que, d'acord amb els factors exposats, matisarà les seves posicions intransigents i el lligarà a un tipus de catalanisme, mai exercit en vida, per via del localisme.

Sardà, tot i que havia advocat pel respecte cap a la identitat catalana en nom de l'eficàcia propagandista<sup>100</sup>, confonia en els seus discursos el catalanisme de principis de segle amb el liberalisme. Sardà veia en el catalanisme polític una potencialitat revolucionària –potencialitat, d'altra banda, que efectivament tenia en essència<sup>101</sup>– que podia convertir-se en dissolvent si acabava canalitzada per sectors no-catòlics –com la facció catalanista dels republicans<sup>102</sup>. Davant d'aquest perill, en lloc de buscar-ne una conjunció necessària a la manera de Torras i Bages, Sardà va inclinar-se per declarar la guerra als catalanistes.

A Sabadell, aquesta actitud genera polèmiques com la que es produeix el 1908 entre el *Diari de Catalunya*, tradicionalista, i *Acció Catalana*, escola de periodistes entre els membres més grans del «Primer Grup del *Diari*». Des d'una i altra plataforma, Fèlix Sardà i Manuel Folguera es creuen articles en contra i a favor de la reivindicació identitària. Com explica Folguera, la polèmica neix precisament com a reacció a l'anticatalanisme de Sardà, «àrbitre de les consciències de molts

<sup>98</sup> Lluís B. MANYÀ, “Exemplaritat de l'apologètica del Doctor Carreras”, dins Lluís CARRERAS, *op. cit.*, *Obres de Mossèn Lluís Carreras, volum III*, p. 20.

<sup>99</sup> *Ibidem*, p. 21.

<sup>100</sup> Vegeu MOLINER, *op. cit.*, p. 45-46.

<sup>101</sup> Josep BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica*, Barcelona: Edicions 62, 1964, p. 21. Aquesta és la tesi de Benet, en base a la qual, i especialment quant al “cas Maragall”, explica algunes de les paradoxes que deriven d'un projecte reformista liderat per una burgesia conservadora: «El catalanisme era essencialment revolucionari –repetim–, com ho és tot moviment nacionalista reivindicatiu, i el catalanisme era nacionalista».

<sup>102</sup> Vegeu, sobre aquesta qüestió, Josep MASSOT I MUNTANER i Joan BONET I BALTAÀ, “Sardà i Salvany i Antoni M. Alcover davant el Primer Congrés de la Llengua i la Solidaritat Catalana”, *Els Marges*, 1982 26, p. 89-105, del qual extraïem, com a exemple, un fragment (p. 166) d'un dels articles de Sardà transcrits: «Si el Catalanismo no es fuerza social cristiana, no será sino fuerza social revolucionaria. Y ese peligro ven en él muchos pensadores catalanes, y les confirma en esta su aprensión, ó lo que sea, el apoyo que al Catalanismo procuran ofrecer la mayor parte de los elementos revolucionarios y anticristianos del Principado.» F. S. y. S., “Más sobre catalanismo”, *Revista Popular*, 1906, n. 71, p. 257-258.

elements de dreta sabadellencs», el qual havia declarat «guerra oberta als homes del Centre Català, fins al punt d'haver declarat públicament la incompatibilitat entre ésser soci, alhora, del Centre i de l'Acadèmia»<sup>103</sup>.

No obstant això, la conjunció d'aquesta polèmica, els desenganys de Sardà amb militants integristes i la influència del clergue catalanista Josep Cardona –de qui parlarem més endavant, amic i professor de Lluís Carreras als Escolapis de Sabadell–, sembla que iniciaren una «metamorfosi»<sup>104</sup> en Sardà. Iniciaren, en efecte, un canvi d'actitud, que coincideix amb els primers anys del *Diari de Sabadell*, en què Sardà manifesta respecte i fins simpatia cap al sector catalanista local<sup>105</sup>. Aquest canvi coincideix amb el fet que des de 1908 l'Acadèmia Catòlica incorpora el català en tots els seus actes i programes<sup>106</sup>.

És pels volts de 1908, doncs, quan el clergue integrista experimenta el que podríem anomenar una segona inflexió cap a posicions més tolerants –la primera, marcada per l'article “¡Alto el fuego!” de 1896. Els sectors catalanistes conservadors aprofitaran aquesta «evolució de darrera hora»<sup>107</sup> per apropar-s'hi i elogiar-ne la seva tasca eclesiàstica, això sí, en tant que constructor d'una infraestructura catòlica i d'una apologètica convincent, i com a home entregat a l'Església<sup>108</sup>. Així doncs, s'hi apropen en tant que exemple d'eficàcia i coherència. La seva faceta d'intransigent, la que li ha reportat popularitat, prestigi i influència dins i fora de la ciutat, quedarà mig amagada o justificada com a reacció inevitable al context històric de 1868. N'és un exemple ben clar l'article que Carreras titula significativament “El apologista popular”. Hi reporta una conversa íntima mantinguda amb Sardà, en què aquest li justificà la seva carrera com a deure històric i generacional:

«Raras veces hablaba Sardá del período álgido de las contiendas antiliberales. Mas como si la evocación de Balmes en aquellos días hubiese avivado en su consciencia la diversidad de temperamentos que para su época representaba el moderno retorno a Balmes de la juventud eclesiástica, así nos hablaba el doctor Sardá en la serena intimidad de su despacho humildísimo y solitario:

«[Malgrat el desacord amb l'obra política de Balmes] no dudo tampoco en afirmar que si hoy empezara mi labor de publicista, entre vosotros, los jóvenes, me hallara y, como los eclesiásticos que por allí escriben, me hubiera compenetrado con su orientación apologética de

<sup>103</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una Flama de la meva vida: memòries*, p. 230.

<sup>104</sup> *Idem*, p. 231.

<sup>105</sup> *Idem*. Folguera testimonia aquest canvi d'actitud amb dos episodis biogràfics en què Sardà surt en defensa seva davant dels atacs dels sectors locals més ortodoxos del catolicisme.

<sup>106</sup> Vegeu ACADÈMIA CATÒLICA, *Acadèmia Catòlica de Sabadell: 1870-1989. Cronologia històrica de l'Acadèmia Catòlica*, Sabadell: [Butlletí extraordinari de Joventut-Cultura Cristiana, juliol], 1989, p. 17-35.

<sup>107</sup> *Idem*.

<sup>108</sup> A més de la intensa activitat desenvolupada al llarg de la seva dilatada carrera, la vocació popular de Sardà se sol exemplificar amb el fet que, en els darrers anys de vida, donés la seva casa per reconvertir-la en un asil per a ancians.

intervención armónica y de afirmación intelectual que imponen los tiempos presentes; y en consecuencia que hoy dejaría de escribir las tres cuartas partes de mi obra polémica. Empero asimismo me ratifico con absoluta convicción en que *mi época*, de la cual soy casi el único superviviente, debía realizar su obra tal como la desarrolló.

[...] Los de mi época hemos cumplido con nuestro deber, ligando nuestra suerte a una tradición que pugnaba por vivir y fenecía ya. Y si de ello quieres mi símil, que no puede faltar en ninguna idea y opinión mía, imagina que nosotros debíamos llenar el foso para que vosotros pudiéseris pasar; sin nuestro sacrificio no llegarían las presentes generaciones a soldar las dos épocas»<sup>109</sup>

Així, Carreras assumeix el *seu* deure generacional, el de soldar les dues èpoques, i explica el sentit històric de l'obra de Sardà com a pas necessari del present. L'obra de Sardà queda justificada en la mesura que contribueix al «desvetllament del catolicisme en el darrer quart de segle passat» i de la qual, assegura Carreras, «la controvèrsia antiliberal fou només un aspecte»<sup>110</sup>.

Quant a la bel·ligerància anticatalanista de Sardà, Carreras s'encarregarà de llimar-la destacant el sentiment catalanesc que planava per sobre la seva obra. L'ús del català en Sardà es limità bàsicament a l'oralitat –destaquen, en aquest sentit, els populars sermons pasquals de l'Acadèmia Catòlica. La regla general va ser la producció en llengua castellana, llengua que va utilitzar fins i tot en la seva correspondència personal<sup>111</sup>. Carreras, però, justifica la diglòssia i les campanyes anticatalanistes de Sardà altre cop en el seu context<sup>112</sup>. Per contra, realça el sentiment d'afecte que tenia a la cultura catalana i que pretesament s'expressava en el seu apostolat popular, pel fet d'usar el català en activitats i produccions de caire íntim, familiar i quotidià<sup>113</sup>. I, encara més pretesament, pel contingut de la conferència que va pronunciar a l'Acadèmia Catòlica de Sabadell, el 9 de maig de 1892, titulada *Religió i regionalisme, o, Catalunya per Nostre Senyor Jesuchrist*<sup>114</sup>.

<sup>109</sup> LI. CARRERAS, “El apologista popular”, *Revista Popular*, 15-06-1916, p. 57-58, reproduït a Lluís CARRERAS, *Obres de Mossèn Lluís Carreras, volum III. Articles apologètics, socials i ascètics: Revista popular (1910, 1916-1925)*, Barcelona: Gráficas Marina, 1961, p. 108-111.

<sup>110</sup> Lluís CARRERAS, “L'apologista popular”, pòrtic a FÉLIX SARDÀ I SALVANY, *Ideari del Doctor Sardà i Salvany*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1927, p. 16.

<sup>111</sup> Vegeu, per exemple, les cartes enviades a Jacint Verdguer: Jacint VERDAGUER (Josep M. DE CASACUBERTA i Joan TORRENT I FÀBREGAS ed.), *Epistolari de Jacint Verdguer*, Barcelona: Barcino, 1959, vol. III, p. 73-75, 115-117, 126-127, 188-191, 223-225.

<sup>112</sup> «Poco se ha reparado en este aspecto de la personalidad del doctor Sardá [l'afecte que sentia cap a la llengua catalana]. La formación y el ambiente de su tiempo hicieron de él magno escritor español, pero su apostolado más concreto se juntó siempre con el amor de su tierra. También a su manera contribuyó al esplendor de la escuela catalana del obispo Torras y Bages. Sus conferencias en catalán empiezan en 1881 y hasta su muerte enaltecieron la tribuna de la Academia Católica de Sabadell; en el año mismo en que se publicó *La Tradición catalana*, dio también su estudio *Religio i Regionalisme*. Así se selló el amor a su Cataluña, que resplandece en la *Revista Popular*». Lluís CARRERAS “Quincuagésimo aniversario de *Revista Popular: El fervor de piedad*”, número extraordinari de *Revista Popular*, 01-01-1921, p. 12, reproduït a LI. CARRERAS, *op. cit.*, *Obres de mossèn Lluís Carreras, vol. III*, p. 473.

<sup>113</sup> Literàriament, per exemple, Carreras “s'agafa” a un poema d'estudiant per justificar «cuán sensible era al amor de su lengua materna». Vegeu LI. CARRERAS, *op. cit.*, *Obres de mossèn Lluís Carreras, vol. III*, p. 473-474.

<sup>114</sup> FÉLIX SARDÀ Y SALVANY, *Religio i regionalisme, o, Catalunya per Nostre Senyor Jesuchrist: conferència llegida*

Es tracta d'una dissertació sobre la qüestió regionalista en què condemna la vehiculació política –«disfressa» catalana del liberalisme– i tota aspiració que vagi més enllà de l'apropament a Deu en la llengua materna. Per això, Carreras, que d'una o altra manera ha d'enquadrar Sardà en la defensa de la cultura catalana, acaba subratllant la seva faceta més popular, el vessant més propera al poble: la de ciutadà i la de sabadellenc. Així, s'obliden les arestes polítiques i se'n destaquen les qualitats associades a la civilitat. La percepció de Sardà com a benefactor de la ciutat de Sabadell, ampliada amb les seves actuacions dels darrers anys, esdevé generalitzada. L'adjectiu «patriota» aplicat a la seva figura estarà sempre carregat d'aquesta significació localista.

El punt culminant, tant de l'apropament catalanista com de la relectura que es fa del personatge, es produeix en motiu de les noces de plata sacerdotals de Sardà, el 10 de juny de 1915. L'«Eco» que es publica al *Diari* uns mesos abans és prou eloqüent en aquest sentit, no només pel tipus de lloança que es dedica a Sardà, sinó perquè va acompanyada d'un argumentari per acabar de convèncer als «homes d'ideals» –catalanistes–, tant catòlics com «anti-clericals»:

«[...] Nosaltres creiem que'ls qui han projectat tan just tribut a l'insigne sabadellenc, no deuen cedir pas en llurs nobles propòsits. Ben al revés, afermar-s'hi més encara en la celebració de les *noces d'or sacerdotals* del Dr. Sardà.

La personalitat d'aquest nostre honorable conciutadà és avui respectada per tothom. Quan en la seva joventut, lluitant amb ardidesa per integristes polítics i religiosos arribava a voltes fins a l'acritut, podia ésser discutit son nom; avui no.

La força de la edat i de doloroses experiències han dolcificat el gest i la paraula de l'il·lustre periodista que avui té menys de polemista que d'apòstol [...].

Avui, doncs, la figura del Dr. Sardà deu ésser respectada per tothom. Els homes d'ideals hem de veure-hi en ell la encarnació de la honradesa religiosa i política tan poc comú en aquest país on hi predominen sovint els egoismes i les concupiscències; i els sabadellencs, al protector dels nostres vellets desamparats, a l'home virtuós que ha sapigut despullar-se de sos cabals en vida per a donar-los als pobres.

Ningú, doncs, ha de veure amb mals ulls el just homenatge que's projecta; ni els propis anti-clericals que ho sien per honrada convicció i

---

*en la Acadèmia Catòlica de Sabadell lo dia 9 de matx de 1892*, Barcelona: Llibreria y Tipografia Catòlica, 1892. La imatge i els arguments que fixa Carreras els recull el 1931 mossèn Cardona en la semblança que fa del personatge a *Històries i fantasies*: «El sentit catalanesc que demostrà amb la seva primera poesia coneguda i amb «les seves darreres conferències llegides en sa Acadèmia Catòlica [...] ve a palesar que el Dr. Sardà, home del seu temps, féu el que altres no féren en sentit catalanesc i que si ara visqués batallaria sens dubte, per tal de treure, del moviment actual, el major bé possible per la Religió, maldant com nosaltres per tal d'assolir la realització de l'ideal que tots anhelem i que no és altre que una Catalunya ben robusta de fe i llibertat, una Catalunya ben cristiana». Josep CARDONA, *Històries i fantasies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1931, p. 68.

sàpiguin practicar la rara virtut de la tolerància».<sup>115</sup>

El manifest d'adhesió ciutadana a Sardà del mes de juny recull ja definitivament aquesta interpretació i s'elogien les següents facetes d'«aquest nostre Dr. Feliu»: la de «patriota fidelíssim», «sacerdot eximi», «escriptor insigne» («campió incansable del noble periodisme d'idees») i «gran educador del poble»<sup>116</sup>. El «Primer Grup del *Diari*» s'hi adhereix per mitjà del seu director, Miquel Duran i Tortajada, al costat de tota la plana intel·lectual, econòmica i política de dretes de la ciutat<sup>117</sup>.

Aquest procés de fixació d'imatge culmina al 1927 amb la inclusió d'un llibre de textos de Sardà a la Biblioteca Sabadellenca. El volum, que porta per títol *Ideari*, és una antologia de textos extrets de *Propaganda catòlica*, ara traduïts al català. Com no podia ser d'altra manera, el pròleg és a cura de Lluís Carreras. L'adjectivació de Sardà i la seva obra és eloqüent d'això que acabem d'explicar: «I, si més no, aquest *Ideari* tindrà la valor objectiva d'ésser l'anostrament verbal d'una ideologia i d'una literatura que amb ropatge pòstum tornen a la terra mare, on germinaren i reberen vida. I en lloc tan avinent no podia això esdevenir-se com en la ciutat on nasqué i visqué el Doctor Sardà, i que fou la gleba fecunda de les seves experiències i el recer amorosívol de les seves consolacions. Aquest refluoriment nadiu del seu bell parlar, eixit de la ploma d'un distingit sacerdot sabadellenc, es torna novella testimoniança de la presència perenne del Dr. Sardà en la seva Pàtria»<sup>118</sup>. Joan Arús, en la ressenya ja esmentada d'aquest llibre, parla d'una «nova actualització» de la seva obra.

La reinterpretació de Sardà forma part, com s'ha avançat, de la construcció i projecció de Carreras com a valor noucentista. El contacte amb els cercles intel·lectuals i polítics noucentistes són ben prematurs. Dolors Viñas explica que «era encara un noi que ja un seu oncle –Jaume Vila– que era amic de Prat de la Riba, se l'emportava de visita a casa del qui després fou President de la Mancomunitat de Catalunya. Ben aviat se li afeccionà i els uní una amistat que la mort de Prat rompé, prematurament, l'any 1917 [...]»<sup>119</sup>. Els articles de Carreras de l'any 1917 palesen, ja no l'amistat, sinó la implicació amb el projecte polític de Prat de la Riba. Juntament amb Maragall i

<sup>115</sup> «Eco», *Diari de Sabadell*, 10-06-1915, p. 2.

<sup>116</sup> «Homenatge popular al Dr. Feliu Sardà i Salvany. En ses bodes d'or», *Diari de Sabadell*, 25-04-1915, p. 2.

<sup>117</sup> Quant al món de la cultura local, a la comissió d'iniciativa de l'homenatge hi ha: «Francisco Pulit i Joan Figueres, per la Acadèmia de Belles Arts; Plàcid Sagalés, president de la Associació de la Premsa; Ramón Torner Tort, per la *Revista de Sabadell*; Joan B. Vives, director de *Gazeta del Vallès*; Miquel Durán i Tortajada, director de DIARI DE SABADELL; Francisco de P. Bedós, per la revista *Ars*; R. Muniesa, pel periòdic *Juventut*». A més, també hi consta el suport de Manuel Ribot i Serra com a Cronista de la Ciutat, Agnès Armengol, en representació «per les dames de Sabadell» i Narcís Giralt, director de l'Escola d'Arts i Oficis de Sabadell. També els religiosos que li prendran el relleu, com Lluís Carreras (autor del manifest?) i Gabriel Clausellas, com a catedràtics de Seminari, i Josep Cardona, en qualitat de zelador general de la Visita.

<sup>118</sup> Ll. CARRERAS, *op. cit.*, «L'apologista popular», p. 12.

<sup>119</sup> VIÑAS, *op. cit.*, p. 12.



Torras i Bages, morts el 1911 i 1916 respectivament, per Carreras Prat de la Riba consagra la trilogia fonamental –el poeta, el bisbe, el polític– de la «vida renaciente de Cataluña»<sup>120</sup>. Per Carreras, el «definidor de un sistema ideològic y realizador de una política sabiamente constructiva» era l'autèntic «inspirador y aglutinante de su conciencia colectiva, el íntimo propulsor del alzamiento de un pueblo en marcha»<sup>121</sup>. Amb tot, la coneixença amb Prat de la Riba és només el començament d'un seguit de contactes i amistats entre les elits del Nou-cents. Molt d'aquests s'agrupen al voltant d'associacions religioses, com la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, de la qual Carreras n'era membre actiu de jove, i consiliari, posteriorment<sup>122</sup>. Aquests joves són els que conformaran un grup de suport per a les iniciatives de Carreras dels anys deu i vint.

Només cal passar revista dels assistents a la seva Missa Nova, celebrada el desembre de 1909, per adonar-se del relleu de la seva figura tot just ordenat sacerdot<sup>123</sup>. La ressenya publicada a *Revista de Sabadell* parla d'un acte de «gran solemnitat» en què «les previsions més optimistes quedaren molt enrere davant la realitat». L'església parroquial de Sant Fèlix –amb teles a les parets per ocultar «els senyals de l'incendi i la devastació»– va quedar petita per acollir «la gran gentada». Al dinar posterior, a l'Hotel Espanya de Sabadell, hi van assistir unes cent vint persones. Entre els assistents, la major part de prohoms sabadellencs i autoritats eclesiàstiques –entre les quals no hi faltava Fèlix Sardà i Salvany ni el catalanista mossèn Josep Cardona–, destaca la presència de mossèn Frederic Clascar, el pintor Josep Llimona i el poeta Josep Carner. Els dos primers són autors del recordatori que va repartir-se entre els concurrents de l'acte: una imatge pintada per Llimona i la traducció del salm 109, feta per Clascar<sup>124</sup>. Carner, «l'eximi poeta», recità un poema durant el dinar, que s'afegí als d'Anton Navarro –recitats per Manuel Ribot i Serra– i als treballs en vers i prosa dels reverends Domènec Pagès, Eudalt Serra, el doctor Baranera i del fill del padri de Carreras, Antoni Martí i Monteys<sup>125</sup>.

<sup>120</sup> Lluís CARRERAS, “Enrique Prat de la Riba”, *Revista Popular*, 05-08-1917, p. 90-91, reproduït a CARRERAS, *op. cit.*, *Obres de mossèn Lluís Carreras*, vol. III, p. 209-213. La citació és de la pàgina 209.

<sup>121</sup> *Ibidem*, p. 212-213.

<sup>122</sup> La majoria d'escriptors amb qui entra en contacte Carreras són joves formats dins del moviment associatiu universitari, catalanista i/o confesional, del tombant de segle. Entre altres associacions, destaquen el Cercle Artístic de Sant Lluc, l'Agrupació Escolar Catalanista, l'Agrupació Escolar Catalanista Ramon Llull, la Federació Escolar Catalana, la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Sant Lluc, els cercles d'Acció Catòlica, l'Acadèmia de Sant Tomàs, les Congregacions Marianes i acadèmies com la de la Llengua Catalana –clau per a la captació de la joventut universitària conservadora. Són cercles en els quals hi té un pes considerable el bisbe de Vic Torras i Bages i el corrent de "refundació" de Catalunya (pes important de Gaudí, Escola Mallorquina i xarxa relacions Barcelona-Girona-Olot-Mallorca). Vegeu Jordi CASTELLANOS, “El Noucentisme: una proposta de cultura”, *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 20 i CASASSAS, *op. cit.*, “Els quadres del regionalisme...”, p. 24, nota 14.

<sup>123</sup> Lluís Carreras va celebrar la primera missa el 27 de desembre de 1909, a l'església parroquial de Sant Fèlix. Vegeu la ressenya “Solemnitat religiosa”, *Revista de Sabadell*, 30-12-1909, p. 2, reproduïda i normalitzada ortogràficament a Ll. CARRERAS, *op. cit.*, *Semblances*, p. 15-18. Les citacions que segueixen són extretes de la primera ressenya.

<sup>124</sup> Juntament amb Clascar –i Josep Tarrés i Sans–, Carreras elaborarà una de les obres cabdals del procés catalanitzador de l'Església catalana, *l'Eucologi* (1915) –segons Antoni Griera, un llibre «destinat a unir l'ànima cristiana amb la vida de l'Església per tal de que s'identifiquin» (Antoni Griera Prev., “A propòsit de l'Eucologi”, *La Revista*, 15-03-1916, p. 15). Clascar morirà l'any 1919, com Joaquim Folguera, i formarà part, juntament amb el poeta, del procés de mitificació noucentista engegat als anys vint per la generació posterior. MARRUGAT, *op. cit.*, p. 14-15.

<sup>125</sup> Els treballs de Clascar, Llimona i Carner obren el *Recort de Missa Nova* (Sabadell: s.n., 1909) en què es reproduceix

El poema de Carner és inclòs en el llibre de record de la Missa Nova amb el títol “L’Espòs de l’Ànima”, tot i que segons la *Revista de Sabadell* va ser llegit com a “Col·loqui de l’Ànima”<sup>126</sup>. Tres anys més tard serà recollit a *Les monjoies* (1912) com a “L’Ànima i son Espòs”. Es tracta d’un poema de circumstàncies construït al voltant d’una imatge arquetípica de la literatura religiosa, la concepció de la unió de l’home-sacerdot amb Déu com a matrimoni etern<sup>127</sup>. La comparació entre aquesta primera versió i la que publicarà a *Les monjoies* permet veure l’evolució de Carner cap a un major control del patró rítmic –substitució de versos heptasil·labs per decasil·labs–, cap a una elaboració més completa de l’argument poètic –rectificació de certs verbs per donar la idea de recorregut i introducció d’imatges tel·lúriques i sentiments terrenals per rebaixar-ne l’abstracció– i cap a una veu més personal –substitució de tòpics gastats de la tradició literària cristiana, com la Rosa o l’Amor, per imatges o expressions més directes. Malgrat l’elaboració posterior, el poema no tindrà vida més enllà de *Les monjoies*<sup>128</sup>.

És precisament a la revista *Cataluña* on Carreras exposa el seu programa primerenc de renovació eclesiàstica. En l’article “Posición actual del catolicismo”<sup>129</sup>, Carreras proposa seguir «la señal de los tiempos» (una expressió de clar ressò orsià) i advoca per una apologètica basada en la «flexibilidad práctica» i en acord amb els paràmetres de la «nueva fase de la civilización». Aquest article programàtic ja entra de ple en les coordenades noucentistes: «[Balmes i Torras i Bages] nos guían por esta labor integral, actualísima del catolicismo, que debe ser *alma mater* del Renacimiento, si queremos que se agrande nuestra tradición autóctona y aparezca Cataluña en plenitud perfecta de civilización para orientar y llevar su imperialismo por tierras ibéricas». Per això demana la creació d’una entitat, l’Institut Superior d’Estudis Catòlics, que, entre altres coses, col·laborés «á cuanto tienda al enaltecimiento de nuestra patria, esta *madre tierra*, que no puede menos de influir en la concreción viva de nuestra mentalidad católica».

Com diu Viñas, «molts joves, capdavaners després de la Catalunya renaixent, l’acompanyaren en les seves opinions: Rubió i Lluch, Carner, López-Picó, Bofill i Mates, Bosch el sermó sacerdotal del P. Ignasi Casanovas, de la Companyia de Jesús.

<sup>126</sup> La ressenya del 27 de desembre de 1909 de la *Revista de Sabadell* parla d’un poema titulat “Col·loqui de l’Ànima”, tot i que quan el publiquen, el 9 de gener de 1910, el titulen l’“Espòs de l’Ànima”, el mateix títol que apareix a *Recort de Missa Nova* (1909).

<sup>127</sup> Com comenta Josep Vives, «el fet de concebre les relacions de l’home amb Déu sota el símbol de matrimoni –amb les seves connotacions d’entrega total i exclusiva– és quelcom gairebé arquetípic» (Vegeu, sobre el tòpic, Josep VIVES, “Introducció”, dins Gregori d. NISSA, *La Virginitat*, Barcelona: Fundació Bernat Metge, 2006, p. 44). Curiosament, i lligant-lo amb la possible font de Carner, trobem la mateixa expressió en els assajos de Torras i Bages, tal com glossa Andreu Soler i Soley a les *Obres Completes* del bisbe. L’explicació del significat que li confereix el bisbe de Vic és útil a l’hora de llegir la composició carneriana: «[Déu] s’uneix a l’home no sols en l’esperit, sinó també en la carn. S’encarnà en semblança del que passà en el matrimoni. L’home sol, sense Crist, no podria viure. Crist és *l’espòs de l’ànima* humana: l’assisteix i consola en totes les circumstàncies. Déu s’enamora de la humanitat i s’hi casà. L’òscul de Déu als homes és Crist: unió d’amor i de justícia de dues naturaleses oposades –el pecador i el sant. Crist ens ennoblí amb la seva sang. Es tracta d’una *unió eterna*, d’un etern acte d’amor. La humanitat és variable i inconstant, però no el Crist» (La cursiva és meua. Josep TORRAS I BAGES, *Obres completes. Volum 10: Suplement. Sermons autògrafs de la sèrie Corbella. Índex de noms i matèries*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1994, p. 629.)

<sup>128</sup> Entra dins del reduït grup de poemes que no pateixen una reelaboració en llibres posteriors. Vegeu Jordi LARIOS, *Les Monjoies: la revisió poètica en Carner*, [tesi de llicenciatura] direcció: Joan Alegret, Universitat Autònoma de Barcelona, 1982.

<sup>129</sup> Lluís CARRERAS “Posición actual del catolicismo”, *Cataluña*, 07 i 14-01-1911, p. 7-8.

Gimpera, Pijoan, Folch i Torres, Rucabado, Tallada, Vidal i Guardiola, Ferran i Mayoral i altres»<sup>130</sup>. No fou el cas del seu bisbe, el Dr. Laguarda, que no va donar suport a la proposta de crear l'Institut. En canvi, Carreras sí que reeixirà en impulsar els dos congressos que consolidarien la seva trajectòria: el primer Congrés d'Art Cristià a Catalunya (1912) i el primer Congrés litúrgic de Montserrat (1915). La seva tasca en el primer, inaugurat per Torras i Bages, va motivar dues gloses d'Eugeni d'Ors, molt probablement ja familiaritzat amb les seves obres. Si la primera glosa, “A propòsit del Congrés d'Art Cristià”, tracta de l'actuació estèticament sanejadora de l'esdeveniment (que equival, en la lògica noucentista, a una actuació sanejadora també en el camp de l'ètica religiosa), el títol de la segona glosa, “Lluís Carreras, Pvre. i noucentista” és prou descriptiu d'on li interessa, al Glosador, posar el focus d'atenció. Al ulls d'Ors, Carreras, amb l'organització d'un congrés que ha reunit veus autoritzades com les de Gaudí, Martorell o Puig i Cadafalch, ha demostrat tenir tres qualitats pròpies d'un membre de la «novella generació»: intel·ligència, consciència i eficàcia:

«I el nostre Congrés d'Art Cristià, que amb tant d'èxit hem vist realitzar-se i terminar-se, ¿com hauria pogut prescindir de son secretari, de Mossèn Lluís Carreras? Cal haver-los vist en la tasca, aquest noucentista, per a començar a endevinar-ne el valor. Cal haver vist la seva energia, la seva luciditat, son aplom perfecte, sa capacitat múltiple; i, al costat d'aquestes qualitats pràctiques, que sense lo altre tindrien poc per lo ideal, cal haver entès en l'home la vibració entusiàstica, l'amor puríssim a les coses d'esperit, el sentit de la responsabilitat moral, que fan d'ell un representant acomplit de la novella generació eclesiàstica...»<sup>131</sup>.

L'interès d'aquesta glosa, més enllà del «títol» de noucentista que li expedeix el Pantarca, radica també en l'explicació que d'Ors dóna sobre la gènesi de la trajectòria del clergue sabadellenc. Segons d'Ors, emparant-se en «curiosos sociòlegs», els «homes eminents» de cada país solen ser aquells que, «de nois, han trobat en la casa paterna una bona biblioteca» i s'han pogut familiaritzar de ben joves amb la lectura. La conclusió, doncs, és clara: «El contacte matiner amb els llibres ha determinat vocacions». A les terres catalanes, continua la glosa, només han pogut gaudir d'aquest privilegi els fills de metges i advocats. «Però la sort del nostre noucentista fou millor» perquè va topar amb un dels intel·lectuals que treballen per la cultura del país des de ciutats secundàries:

«Diu que en son Sabadell nadiu hi havia un famós escolapi, molt donat a l'estudi, però qui ja no podia de sos ulls disposar. I que aquest, quan

<sup>130</sup> VINÇAS, *op. cit.*, p. 30.

<sup>131</sup> Eugeni d'ORS, “Lluís Carreras, Pvre. i noucentista” (31-10-1913), [Xavier PLA (ed.)] *Glosari*, Barcelona: Quaderns Crema, vol. 6, p. 724.

aquell era nin, el va pendre per lector. Així ell, abans de poder comprendre els llibres va llegir-los en quantitat. Sistema excel·lent. La jove ànima degué obrir grans altures blaves, aires amunt, i s'hi enamorà.

I ara comença a volar-hi. I volarà encara i més amunt. –I és d'aquí que li ve la vibració. I és d'aquí que li ve l'ésser noucentista i ésser l'un d'aquests valors nous, tan importants, que ni els polítics lliberalíssims en sabran, per a la bella forma, prescindir»<sup>132</sup>.

El cas de Carreras, malgrat ser excepcional, és il·lustratiu de la fe noucentista en l'educació i la cultura com a motor de progrés social. La clau de volta del futur passa per construir biblioteques a l'abast dels joves, fer d'aquesta l'excepció una norma general. Aquesta idea, com veurem, és a l'arrel d'iniciatives que reben el suport tant de Carreras com d'Ors en els anys deu, com els concursos dirigits a joves estudiants de Lectura i Escriptura (1914) i d'Història (1922) que organitza l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, els quals se celebren arreu del país i tenen en Sabadell una de les seves primeres seus. És, també, una de les justificacions perquè a partir de 1915 els noucentistes de Sabadell, amb Joaquim Folguera al capdavant, reclamin una biblioteca popular per a la ciutat.

El congrés de 1915 suposa un altre èxit, el nom de Lluís Carreras es consolida dins de l'església i assumeix càrrecs de poder en diverses entitats<sup>133</sup>. A Sabadell, tot i que des de 1912 només hi resideix els caps de setmana, la seva influència és extraordinària. Durant el període 1910-1915, des de l'inici del sacerdoci fins al final del segon congrés, la seva figura ha esdevingut la màxima autoritat religiosa de la ciutat. En certa manera, Carreras, que ha seguit l'estela del seu mestre Sardà, n'ha esdevingut el relleu noucentista en aquells àmbits d'influència que antigament copava el sacerdot integrista. Amb la mort de Sardà, Carreras suma a les seves pròpies plataformes –com la revista *Vida Cristiana*– la conciliària de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell –i les nombroses associacions que deriven o s'alberguen en aquesta, com l'*Scholae Cantorum*– i la direcció de *Revista Popular*. El poder de Carreras dins de Sabadell encara augmentarà més amb els anys i casa seva esdevindrà el «temple» on es beneeixen tots els projectes rellevants, com tenien ben clar els membres del «Primer Grup del *Diari*»<sup>134</sup>. El 1924, Joan Arús diu que Carreras «és avui un dels

---

<sup>132</sup> *Idem*.

<sup>133</sup> VIÑAS, *op. cit.*, p. 34.

<sup>134</sup> Pere Valls constata que «La casa paterna del doctor Lluís Carreras, era una casa molt humil, on tothom podia entrar sense trucar. Rere la botiga d'espardenyeria, hi havia una peça irregular que servia de cuina i de menjador, per on passaren durant vint anys, molts, gairebé tots, els qui en la vida religiosa, civil, cultural, econòmica, social i política de la ciutat, representaven alguna cosa», Pere VALLS “El Dr. Lluís Carreras com a sabadellenc”, 29-04-1979, conferència a l'auditori de la Parròquia de la Puríssima de Sabadell [mecanoscrit conservat a la Fundació Bosch i Cardellach: Fons Pere Valls]. Vegeu també, en aquest mateix sentit, Dolor VIÑAS “L'aportació a la llengua i a la cultura catalanes del Dr. Lluís Carreras, *Diari de Sabadell*, 11 maig 1984, p. 13. «En ella [a la casa que Carreras tenia a la plaça Sant Roc], per exemple, donava el vistiplau a les candidatures de centre-dreta, catalanistes, que es feien a Sabadell. La Lliga Regionalista, el Centre Català i l'Acadèmia Catòlica feien, de conjunt, les candidatures a l'Ajuntament, però mai es formalitzaven sense l'aprovació prèvia de Mn. Lluís Carreras. Vet aquí doncs que tenia una influència política considerable. Això avui costa d'entendre, però en aquell ambient era una cosa comprensible».

homes de més autoritat i prestigi de la nostra terra. Damunt seu conflueixen una munió d'esguards que veuen en ell una de les figures més representatives de l'ànima catalana, com ho foren altres temps el Doctor Torras i Bages i el President Prat de la Riba»<sup>135</sup>. La influència del clergue noucentista quedarà il·lustrada amb l'advertiment que el canonge de Girona, Dr. Llovera, fa a un jove Camil Geis que havia estat destinat a Sabadell el 1929: «Vas a Sabadell... Pensa que allí tot es fa amb el Dr. Carreras o contra el Dr. Carreras»<sup>136</sup>.

Tant Sardà com Carreras, doncs, des de concepcions i estratègies diferents, lideren l'estreta vinculació de cultura i religió a la ciutat de Sabadell i prendran part de la majoria de projectes culturals i literaris que es tracten en aquest estudi. No és d'estranyar, doncs, que els primers primers literats de la ciutat facin de la unió entre el localisme i el catolicisme una fórmula d'èxit dins la comunitat cultural local. De la mateixa manera que, més endavant, ho faran amb el matís de catalanisme i catolicisme. No és d'estranyar tampoc que els grans referents locals del «Primer Grup del *Diari*» siguin mossens, ni que les seves plataformes estiguin plenes de clergues i col·laboradors catòlics, ni que, en definitiva, la literatura de pràcticament tots els principals autors d'aquestes pàgines entri ben sovint en el terreny de la literatura religiosa. Sardà, primer, i la nova orientació de Carreras, després, adoben el terreny perquè floreixin als anys deu un estol d'escriptors que, formats en la xarxa cultural catòlica, esdevenen receptors i divulgadors de la ideologia noucentista.

### 2.3.2. AGNÈS ARMENGOL I MANUEL RIBOT I SERRA: LA IMATGE DE L'ESCRITOR CULTE

«L'història d'aqueixa dama de la nostra renaixença constitueix un honor per a sos compatricis, per a les lletres de la terra i per a nosaltres, les dones».<sup>137</sup>

L'optimisme que Manuel Ribot i Serra expressa a *Origen y progresos de Sabadell* (1882)<sup>138</sup> en relació al «progrés intel·lectual» de la ciutat, tot just encetada la dècada de 1880, respon a la constatació d'una (re)naixença local de les arts en diverses disciplines. Diverses circumstàncies s'uneixen per propiciar la creació d'entitats per al desvetllament «espiritual» i l'aparició dels primers artistes i escriptors locals en el camp de les arts plàstiques i de la literatura. Imponderables com

<sup>135</sup> Joan ARÚS, «Las conferencias del Doctor Carreras», *Diari de Sabadell*, 02-03-1924, p. 1.

<sup>136</sup> Camil GEIS, «Els qui he trobat pel camí. Mn. Lluís Carreras», *Quadern de les Arts i les Lletres de Sabadell*, gener-febrer 1979, p. 115-116.

<sup>137</sup> Carta de Caterina Albert dirigida al Centre Català de Sabadell, en motiu de l'homenatge dedicat a Agnès Armengol. Publicada íntegrament a l'article «Víctor Català i en Franquesa Gomis», *Diari de Sabadell*, 24-05-1913, p. 1-2

<sup>138</sup> «Hoy [Sabadell] ve en su recinto levantarse un Ateneo fundado por dignos amantes de la población; lee las noticias del mundo en dos periódicos diarios, el *Diario de Sabadell* y *El Conciliador*; cuenta con casas editoriales, con grandes establecimientos tipográficos; algunos de sus hijos que abrazan con ardor las Ciencias y las Letras; abren públicos certámenes dó la inteligencia lucha, mientras otros, amantes del arte de Apeles, fundan una Academia de dibujo y pintura y organizan exposiciones de bellas artes. La vía del progreso intelectual está abierta; si Sabadell la recorre venciendo del todo su apatía, ¿quién duda que marchará á la cabeza de los pueblos más cultos?». Manuel Ribot i Serra, *Origen y progresos de Sabadell*, Sabadell: Establecimiento Tipo-Litográfico de J. Baqués é Hijos, 1882.

l'arribada d'intel·lectuals provocada pels estralls de la febre groga de 1870<sup>139</sup>, juntament amb fenòmens locals com és la tasca de mestres com Martí Alzina, Benet Mercadé (1821-1897) o Antoni Caba (1838-1907), afavoreixen el sorgiment d'un grup d'artistes connectats als corrents catalanistes de la Renaixença. Aquest grup protagonitza, especialment en l'àmbit de la pintura i la ceràmica, un primer estadi de renovació de les arts. És el que Castells anomena la «generació de l'Exposició de 1888»<sup>140</sup>, en la qual inclou pintors com Marià Burgès (1852-1932) –l'oncle del marxant d'art noucentista Santiago Segura–, Joan Vila Cinca (1856-1938), Francesc Quer i Selves (1858-1933) –fill del pintor Ramon Quer Vidal (1829-1890)– i fins el jove Antoni Estruch (1872-1957), entre d'altres.

És un període d'efervescència del debat polític en què prolifera la premsa, autèntica escola d'escriptors locals. Als anys vuitanta, com constata Ribot, apareix *El Conciliador* (1882), que se sumarà a l'històric *Diario de Sabadell* (fundat el 1854). Serà només el començament de la maduració d'un mercat –educació del públic, formació de periodistes, especialització d'impressors, etc.– que possibilitarà, només cinc anys després, l'aparició del primer diari sabadellenc en català: *Lo Catalanista* (1887). L'aparició de nous periòdics, no només incidirà en l'aproximació del ciutadà a la política i la religió, sinó també a la cultura. Això tindrà traducció també en la xarxa d'entitats de la ciutat. Si la generació de Sardà es desenvolupa en una xarxa d'associacions eminentment encarades al progrés econòmic i religiós, la generació que comença a actuar als anys vuitanta ja ho farà en la primera xarxa d'entitats culturals. Així, al costat d'organismes del segon terç de segle XIX com el Círcol Sabadellès (1857), el Casino Català Industrial (1857), la Caixa d'Estalvis (1859), l'Institut Industrial de Sabadell (1863) o, posteriorment, l'Acadèmia Catòlica (1871), sorgeixen noves entitats que tindran un paper fonamental en la configuració de la tradició local, com l'Acadèmia de Belles Arts (1880) l'Ateneu Sabadellès (1880) o el Centre Català (1887). El corol·lari d'aquest esclat intel·lectual, en el terreny literari, és l'aparició dels dos primers escriptors de la literatura catalana culta de la ciutat de Sabadell: Agnès Armengol i Manuel Ribot i Serra.

Ribot, fill d'una família modesta, només va cursar estudis primaris a l'Escola Pia de la ciutat. Als deu anys, va entrar a treballar al negoci familiar i es va guanyar un sobrenom que recollia el nom de l'establiment: el «Noi de Cal Capeta». La seva vocació, doncs, és fruit de l'esforç esmerçat en lectures, investigacions i articles durant el seu temps d'oci adolescent. Una de les obres més importants per a la seva carrera va ser la ja esmentada *Origen y progresos de Sabadell*, presentada als 23 anys, i amb la qual va guanyar un premi de l'Ajuntament en el primer certamen literari celebrat el 1882. Les seves investigacions el porten a ser nomenat oficialment Cronista de la Ciutat i Arxiver-Bibliotecari de la Ciutat, per bé que, a pesar de la seva dedicació<sup>141</sup>, el nomenament

<sup>139</sup> Vegeu DDAA, *Acadèmia de Belles Arts: 120è Aniversari*, Sabadell: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 2001.

<sup>140</sup> Andreu CASTELLS, *L'Art sabadellenc: assaig de biografia local*, Sabadell: Riutort, 1961, p. 461-465.

<sup>141</sup> A la revista *Catalunya* de Joan Costa i Deu, es diu que «mercés a n'ell havém pogut conèixer gran nombre de documents de vera importància al ensemps de datos interessants que recopilats y classificats han vist la llum pública en llibres, follets y articles», J. VIDAL y VIÑAS, "En Manel Ribot y Serra", *Catalunya: publicació quinzenal*, 01-08-

«estigué desproveït d'efectivitat tractant-se de càrrecs merament honorífics»<sup>142</sup>. Als anys deu també ostenta un altre càrrec d'igual naturalesa com a president honorari de l'Associació de Premsa de Sabadell.

Entre els vint i els vint-i-cinc anys escriu pràcticament tota la seva obra poètica i, malgrat rebre els elogis de Jacint Verdaguer<sup>143</sup> i guanyar quatre premis menors als Jocs Florals de Barcelona –dels quals va ésser-ne mantenidor (1905 i 1916)–, pràcticament abandona el gènere. És en la faceta de dramaturg, juntament amb la d'assagista històric, que destacarà. Va popularitzar el tema de «La Puntaire» en un llorejat poema, del qual se n'han fet populars adaptacions teatrals –i que ha suscitat clàssics populars catalans com l'homònima novel·la de Clovis Eimeric (1926). Si una part de la seva poesia el connecta amb l'alta cultura, la seva obra dramàtica és eminentment de caire popular, com el drama *El vectigal de la carn* (1888), els sainets *Un beneit cabàs* (1880) i *La base quinta* (1884) o la sarsuela *Assumptos municipals* (1881).

Per sobre de la poesia, l'assagisme o el teatre, la major part del seu temps i dels seus esforços es dirigeixen al periodisme. El 1884 funda i dirigeix la *Revista de Sabadell*, un diari que, malgrat ser ideat per «una figura local de la Renaixença», segons Castells, mai va defugir servilismes amb el poder i va esdevenir el portaveu dels «interessos del clan Turull i del partit conservador»<sup>144</sup>. La seva activitat patriòtica, malgrat ser filla d'un catalanisme encara diglòssic, té un paper destacat en la història del catalanisme de la ciutat: és un dels membres fundadors de l'Acadèmia de Belles Arts (1880), el Centre Català de Sabadell (1887), la Lliga Regionalista (1902), l'Orfeó de Sabadell (1904) i el Centre Excursionista del Vallès (1908), entre d'altres com la ja esmentada Associació de la Premsa de Sabadell. També serà secretari d'una entitat impulsada pel sector catalanista com la Caixa d'Estalvis i exercirà de bibliotecari del Círcol Sabadellès. A més, Ribot participa com a jurat en la majoria de certàmens literaris celebrats a la ciutat, entre els quals destaquen el de 1883 –el segon que se celebra, després del seu èxit en el de l'any anterior–, el de 1912 –clau en la formació del «Primer Grup del *Diari*»– o el de 1918 –en el qual es va premiar «tots els caps de brot» noucentistes, com recordarà anys després Pere Valls<sup>145</sup>.

---

1907, p. 4-5.

<sup>142</sup> Josep M. BENAUL I BERENGUER, *Primera guia de l'Arxiu Històric de Sabadell*, Sabadell: Arxiu Històric, 1990, p. 9.

<sup>143</sup> Costa i Deu reporta una conversa mantinguda a la redacció de *La Creu del Montseny* amb Jacint Verdaguer, en la qual el poeta elogià Ribot («Un día y con motivo de haberse dado lectura de la popular poesía del Sr. Ribot y Serra, *La Puntayre*, en una de las sesiones literarias que en la redacción se celebraban, nos dijo Mossèn Verdaguer con su dulce acento y dirigiéndose al que suscribe: “En Sabadell teniu un gran poeta; en Manel Ribot val molt; heu d'estimar-lo y encoratjar-lo perquè treballi forsa” y continuó elogiando á nuestro compatriota») i, en certa manera, prova la connexió – encara que sigui via llibresca– dels dos literats i de llurs ideals culturals. JOAN COSTA I DEU, “\*\*\*\*”, *Diario de Sabadell*, 12-11-1904, p. 3.

<sup>144</sup> CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [5]”, *Arrahona*, primavera 1980, p. 40.

<sup>145</sup> Pere VALLS I GARRETA, *Dues anècdotes de Manuel Ribot i Serra [Mecanoscrit]. Comunicació llegida a la Fundació Bosch i Cardellach el 12-12-1959*. Valls es refereix als Jocs Florals de 1918 organitzats per la Joventut Catòlica de Sabadell. El jurat estava compost per cappers noucentistes com Llorenç Riber, Jaume Bofill i Mates, Nicolau d'Olwer, pel prohòmic local Manuel Ribot i Serra i pel noucentista local –i aleshores poeta carnerià amagat sota el pseudònim “Jordi Pons”– Pere Valls mateix. «S'emeté per unanimitat un veredicté que –en obrir les pliques es va veure– premiava gairebé tots els caps de brot de la literatura catalana: Josep Maria de Sagarra, Josep Carner, Josep

El cas d'Agnès Armengol és similar al de Ribot quant al reconeixement unànime per part dels seus contemporanis. La seva formació, més sòlida que la de Ribot, li permet una trajectòria literària més perllongada i segurament també un punt per sobre qualitativament. Agnès Armengol, va néixer el 1852, en una família benestant dedicada a la indústria tèxtil. Va cursar estudis a Barcelona i va acabar la seva formació en un prestigiós internat de Castre, a la Provença, anomenat «Pension Catalane». La seva refinada formació francesa i l'ambient catalanista de la família l'impel·leixen a escriure poesia i publica per primera vegada en el *Calendari Literari* de Francesc Pelai i Briz, descobridor del seu talent literari<sup>146</sup>. El seu primer recull de poemes, *Lais*, de 1879, és un exemple de la conjunció del coneixement de totes dues literatures i de la sensibilitat de filiació romàntica de l'autora. A més del vessant poètica, part de l'activitat cultural i patriòtica que desenvolupa va dirigida a l'estudi del folklore, del qual recull cançons, rondalles, aforismes, descriu tipus ciutadans i oficis, i recupera peces musicals tradicionals. En aquest darrer aspecte, el musical, destacà dins la ciutat, juntament amb Narcisa Freixas, recuperant, interpretant i component música. En aquestes obres demostrà la seva inclinació «romàntica» signant amb el pseudònim lamartinesc de «Graziel·la»<sup>147</sup>. Viñas a més d'aquestes tres primeres facetes («èpoques d'influència») –la d'estudianta, la Graziel·la compositora i intèrpret musical, la poetessa–, hi afegeix la de «dama catalana», és a dir, la patriòtica.

El patriotisme d'Armengol s'identifica amb el purisme apolític d'Unió Catalanista i el Centre Català, per bé que no deixa de col·laborar, com Ribot, en qualsevol iniciativa de caire catalanista. A més de la defensa de la llengua i la cultura catalanes, la seva obra gira al voltant de la seva ciutat natal i la feminitat. Catalunya, Sabadell i la Feminitat, doncs, són els tres vèrtexs de la seva actuació. En aquest sentit destaquen dins la seva trajectòria, entre d'altres, l'ofrena de la senyera a les ruïnes de Poblet (1903), l'ofrena de la senyera en nom de les dames a l'Orfeó de Sabadell (1908) o les seves col·laboracions a la revista *Feminal*.

La seva aportació en la gènesi del feminisme dels anys deu trobarà un seguidor entre el nucli del «Primer Grup del *Diari*» amb Miquel Poal Aregall, autor de les *Gloses femenines* (1914). Precisament l'esposa de Poal, Llucietta Canyà, emmarca la trajectòria d'Armengol entre les principals «dones de la Renaixença». Canyà es refereix principalment a Dolors Monserdà, Víctor Català i Carme Karr, a més d'altres autores com Joaquina Santamaria Ventura (que signa com a «Agneta de Valldaura»), Victòria Peña d'Amer, Pilar Maspons i Lebrós («Maria de bell-lloch») o Maria Josefa Massanés. Canyà situa la Pàtria com a idea central de totes les activitats cíviques i artístiques d'Armengol: «Aquesta dama venerable que per sort nostra encara ens fa companyia, poetessa eminent, és una de les representacions més vives del patrotisme de les nostres dones,

---

Maria López-Picó, Ventura Gassol, Marià Manent, Ramon Rucabado...», p. 2.

<sup>146</sup> Vegeu Joan MONTLLOR PUJAL, «Glosa», *Diari de Sabadell*, 18-05-1913, p. 4, i Dolors VIÑAS I CAMPS, *Qui era Graziel·la? : estudi sobre la música d'Agnès Armengol*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1990, p. 8.

<sup>147</sup> VIÑAS 1990. *Graziel·la* és el títol d'una novel·la d'Alphonse de Lamartine, de 1849, traduïda al català per Melcior Font i prologada per Puig i Ferrater el 1929.



patriotisme que va fer possible que Catalunya prengués la volada que ha pres. El nom d'Agnès Armengol, que rebia no fa pas més de quatre anys l'homenatge de tot Catalunya i duna manera especial de les dones catalanes, està tan íntimament lligat amb la idea de Pàtria, que es pot dir que si avui hi ha dones catalanistes de debò, dones que estimen la terra on han nascut per damunt de tot, es deu a aquesta figura que va fer servir el periodisme per a catalanitzar les de dones de Catalunya. De cap a cap de l'actuació periodística d'aquesta il·lustre escriptora, es palpa l'entusiasme, l'amor, l'interès i l'afany de sacrifici per totes les coses que són representatives de la idea de Pàtria»<sup>148</sup>.

Pels joves dels anys deu, aquestes dues figures «renaixentistes» són vistes com a iniciadores d'una tradició literària local que reconeixen com a pròpia i encarnen la imatge de l'escriptor contemporani. La consideració de patriarques s'aferma en les revisions dels anys deu, la primera fita de les quals és l'homenatge a Ribot i Serra de 1912. Es tracta d'un reconeixement motivat pel nomenament de Ribot, l'any anterior, com a membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona –el primer sabadellenc que ostentava aquest honor. L'homenatge, organitzat per «alguns intel·lectuals sabadellencs y distingides personalitats»<sup>149</sup>, es concreta en l'entrega d'un pergami d'estil gòtic, obra del tipògraf –i impulsor de la campanya lingüística de l'*Avenç*– Eudald Canivell<sup>150</sup>. El text del pergami destaca les virtuts intel·lectuals i el reconeix com a primera baula –en tant que primer a donar-li forma per via literària– d'una tradició local culta construïda sobre la base de la reivindicació identitària («Vos foreu la primera veu del sentit catalanesc de la metròpoli vallesana»<sup>151</sup>). Agnès Armengol, absent a l'acte per motius de salut, també coincideix a assenyalar-lo com a iniciador: «Passa de quaranta anys que vinc seguint de prop vostre penós camí, mon solitar poeta; encara recordo vostre sagnar de peus llavors dels primers fressaments, quan nostra condormida Sabadell sols entenia el drinc del or y el ritme dels talers...»<sup>152</sup>

En aquesta tradició, doncs, hi figuren aquells que es fan presents en el pergami, començant pel sector eclesiàstic, amb el Sardà de l'«evolució de darrera hora», Lluís Carreras i Josep Cardona. A més d'Armengol, la resta d'adhesions de personalitats de la seva generació formen part de la prehistòria del catalanisme polític local. Són alguns dels responsables de l'efervescència cultural dels anys vuitanta del segle XIX a Sabadell: Narcís Giralt (1846-1925) –mestre i cofundador de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis–, Joan Vila Cinca –cofundador de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell–, l'«Advocat Cirera» (Josep Cirera i Sampere, 1849-1912) –cofundador del Banc de

<sup>148</sup> Llucieta CANYÀ, «El periodisme i les dones de la Renaixença», dins Associació de la Premsa de Barcelona i Associació de Periodistes de Catalunya, *Anal·s del periodisme català*, Barcelona: Associació de la Premsa de Barcelona, 1933, núm. 1, any I, p. 49-60.

<sup>149</sup> SAGALÉS SERRA, «Del homenatge an en Ribot i Serra», *Diari de Sabadell*, 31-07-1912, p. 2.

<sup>150</sup> «L'homenatge an en Ribot i Serra», *Diari de Sabadell*, 15-06-1912, p. 1-2.

<sup>151</sup> *Ibidem*, p. 1.

<sup>152</sup> Agnès ARMENGOL DE BADÍA, «Homenatge an en Ribot y Serra. Adhessió de l'Agnès Armengol», *Diari de Sabadell*, 20-06-1912, p. 2.

Sabadell i del Col·legi d'Advocats de la ciutat–, Juli Batllell (1864-1928) –arquitecte de la casa d'estiueig dels Oliver El Marquet de les Roques (on es fundarà el «Grup de La Mirada»), a més de ser el responsable, juntament amb Gaudí, de la construcció de l'única casa del Parc Güell, propietat de l'advocat sabadellenc Martí Trias i Domènech, també adherit en aquest homenatge–, Antoni Oliver (1867-1922) –pare de Joan Oliver– i Josep Mir i Marcet (1858-1926) –l'aleshores president de l'Acadèmia Catòlica i cofundador de la Lliga d'Higiene Escolar.

A més dels companys de la seva generació, la resta de noms que cal destacar ja han estat esmentat pràcticament tots en aquest treball perquè formen part del grup d'intel·lectuals que funden el *Diari de Sabadell*: Modest Duran, Manuel Folguera Duran, Antoni de P. Capmany, Francesc de P. Bedós, Gabriel Casals, Pere Martí i Peydró, Domingo Saló, Joan Montllor i Pujal i Pau Griera Cruz, a més d'altres no esmentats fins ara com Esteve Serra Ustrell i Josep Marlet i Saret, pares d'homes que, als anys vint, es vincularan al «Grup de La Mirada» com Esteve Serra (1904-1974) –company i amic d'Obiols a l'Acadèmia Catòlica i a *Garba*<sup>153</sup>– i Ricart Marlet i Saret (1896-1976) –«un dels més sensibles representants de la placidesa noucentista»<sup>154</sup> d'entre els artistes plàstics dels anys vint– respectivament<sup>155</sup>. I finalment, també hi participen tres membres del «Primer Grup del *Diari*»: Francesc Armengol, Joan Trias Fàbregas i Joan Arús. En aquest moment, el grup més jove tot just ha començat a publicar o encara no ha entrat a la redacció del *Diari*.

L'any següent, el 18 maig de 1913<sup>156</sup>, és Agnès Armengol qui rep l'homenatge. Com en el cas de Ribot, el reconeixement sabadellenc també arriba l'any següent d'un acte promogut per la intel·lectualitat barcelonina. Aquesta vegada no és l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, sinó una representació de les «dames barcelonines», que, el 31 de gener de 1913, es reuneixen al Teatre de les Arts de Barcelona per homenatjar la tasca cívica, artística i patriòtica d'Armengol<sup>157</sup>. A Sabadell, són els homes del Centre Català de la ciutat qui organitzen un dinar multitudinari, amb parlaments lectures i ball de sardanes. El motiu que es pren per a celebrar-lo és la recent publicació del poema *Redempció*, una obra que enceta el «cantó històric i erudit» de l'autora amb una història d'amor d'ambientació històrica –l'inici del cristianisme a Roma– i de «discreció clàssica, millor diria neo-clàssica», tant propi «dels temps dels Milà i els Balaguer» com del gust classicista del Noucents<sup>158</sup>. Josep Lleonart, en el pròleg de la segona edició de 1925, defineix la trajectòria de

<sup>153</sup> Miquel BACH, "Notícia d'Armand Obiols", dins Armand OBIOLS, *Mirall antic i altres poemes*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1988, p. 14.

<sup>154</sup> Article de Francesc FONTBONA DE VALLESCAR a la *Gran Enciclopèdia Catalana* (consultable en línia: [www.enciclopedia.cat](http://www.enciclopedia.cat)).

<sup>155</sup> A més dels esmentats, llistem la resta de noms que figuren a la llista d'adhesions: Evarist A. Saló, F. Valls Salat, Josep Griera i Dulcet, Pau Maria Llovet, Jordi Forcada, Josep Calonge, Àngel Manau, Llorenç Marquet, Francesc A. Barata, Josep Duran Tuloch, Josep Casajoana, Jaume Vidal i Viñas, Josep Ruiz i Castella, Lluís Molins i Voltà, Francesc Izard, Joaquim Montaner, Ernest Avelló i Froilà Soler.

<sup>156</sup> Aquesta és la data correcta, la mateixa que apareix a la biografia de Tous (1957). El número del *Diari de Sabadell* corresponent al dimarts 20 de maig de 1913 apareix amb la data errònia del dia 18. Com que aquest número és el que conté les ressenyes de l'homenatge d'Armengol del diumenge, pot portar a confusions.

<sup>157</sup> TOUS, *op. cit.*, p. 56-57.

<sup>158</sup> Josep LLEONART, "Ram de primavera", *Catalunya*, 13-06-1914, p. 373, reproduït a "Redempció", *Diari de Sabadell*, 18-06-1914, p. 2.

l'escriptora com «una de les vides de dona més enèrgiques i fidels a un pensament, de la generació que n'hem de dir anterior per fer-nos entenedors, però l'exemplaritat de la qual és susceptible de llarga extensió»<sup>159</sup>. No obstant això, el reconeixement a Armengol no se centrarà només en la seva faceta literària, sinó, sobretot, en la patriòtica. El llibre serà més aviat l'excusa per fixar la imatge d'Armengol com a encarnació d'aquell patriotisme que hem emmarcat en l'associació Catalunya-Sabadell-Feminitat.

Com en el de Ribot, el reconeixement cap a la poetessa té un sentit original, fundacional, de la renaixença catalana a nivell local. Si Ribot satisfà «l'argument de la pilositat» –en paraules de Llucietà Canyà<sup>160</sup>–, és a dir, la imatge de l'home de lletres, en Armengol s'hi projecta el model ideal de dona catalana. Els fulls informatius que el Centre Català de Sabadell reparteix entre els seus socis l'enuncien com el «primer homenatge públic rendit a la intel·lectualitat de la Dona catalana»<sup>161</sup>. El *Diari de Sabadell*, deu dies abans, publica que l'«obsequi és aixís mateix dedicat a la noble dama que ha sapigut ostentar[,] amb remarcable relleu, la representació de la dona catalana en els moments fortament espirituals de la nostra renaixensa»<sup>162</sup>. El mateix dia de l'homenatge, Max Bembo publica una de les seves glosses filosòfiques dedicada a Armengol, que conclou amb un «avui honorem en ella l'espirit enlairat de la dona catalana»<sup>163</sup>. I, en l'homenatge mateix, com recull la ressenya de l'acte, i entre els molts exemples que es toben en aquest sentit, Manuel Folguera acaba el seu parlament inaugural amb un significatiu brindis «per Sabadell, per Catalunya i per la dona catalana»<sup>164</sup>.

La identificació d'Agnès Armengol amb la feminitat catalana és unívoca i sense fissures per part dels catalanistes dels anys deu. La major part de presentacions i semblances posteriors del personatge recorren a aquesta caracterització moral i patriòtica basada en la idealització de la Dona Catalana de comarques. En certa manera –i valgui la comparació amb l'obra de D'Ors publicada dos anys abans– Armengol és vista com una Ben Plantada de dimensió local. És una imatge que, repetida al llarg dels anys, s'acaba fixant en aquest homenatge. Ella mateixa sembla imbuir-se d'aquesta idealitat i, dies després de l'acte, ofereix un poema d'agraïment al Centre Català en què canta les gràcies d'una dona catalana amb versos ben del gust del classicisme noucentista<sup>165</sup>.

El dinar d'homenatge va comptar amb més de cent comensals, entre els quals les autoritats

<sup>159</sup> Josep LLEONART a Agnès ARMENGOL DE BADIA, *Redempció: poema*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1925, p. 9-12.

<sup>160</sup> CANYÀ, *op. cit.*, p. 49. Canyà diu que els homes es deixaven barba perquè creien que això sol ja era símptoma d'intel·ligència. L'«argument de la pilositat» és, per a l'autora, un dels motius sociològics pels quals l'aparició d'una dona periodista era rebuda com una sorpresa desagradable.

<sup>161</sup> Full publicitari, Fons documental “MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)” de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

<sup>162</sup> “Per a Na Agnès Armengol de Badia”, *Diari de Sabadell*, 08-05-1913, p. 2.

<sup>163</sup> Max BEMBO “La Petita Europa. 9: El logi de l'il·lustre dama sabadellenca Agnès Armengol de Badia”, *Diari de Sabadell*, 18-05-1913, p. 3-4.

<sup>164</sup> “En honor a D<sup>a</sup> Agnès Armengol”, *Diari de Sabadell*, 18[sic: 20]-05-1913, p. 2.

<sup>165</sup> En són un exemple «No va habillada amb lluïssors / ni du capell nibat de flors, / més bé sospira que enraona; / sa tunicel·la, sense esforç, mostra les curves de son torç, tal una verge d'en Llimona». Publicat com a poema d'homenatge i recollit a A. ARMENGOL, *op. cit. Redempció*.

eclesiàstiques i polítiques que esqueien a una celebració «solemne»<sup>166</sup> com aquesta. La composició de la taula que presidia Armengol és definidora del caire de l'acte. Al costat d'Armengol se situaren Dolors Monserdà i Carme Karr, directora de la revista *Feminal*, i al costat d'aquestes, altres escriptores com Maria Domènech, Agna Canalies, Antònia Bardolet i les filles d'Agna de Valldaura –Esperança i Mercè Fàbregas. A més, es passà compte de les adhesions de Caterina Albert i Francisca Bonnemaïson. Durant l'acte, Monserdà recordà en el seu parlament les avantpassades que havien contribuït a les arts i les lletres catalanes i altres dones coetànies, com la sabadellenca Narcisa Freixas. Així mateix, també demanà que es tramités una petició a l'Ajuntament de Barcelona, engegada i datada des de Sabadell i amb les firmes de tots els presents, per incloure Josepa Massanés entre els retrats de la Galeria de Catalans Il·lustres. A la mateixa taula també hi seien les autoritats polítiques del catalanisme local: el president de l'entitat amfitriona Domingo Saló, el diputat a Corts per Sabadell Jaume Cruells, el diputat provincial Josep Duran i Tuloch, i, com a representant d'Unió Catalanista, Manuel Folguera. A proposta d'aquest darrer s'envià un «telegrama de salutació als germans en nacionalisme de Galícia»<sup>167</sup>, els quals paral·lelament estaven celebrant un homenatge a l'historiador Manuel Murguía. El telegrama reconeixia tant la tasca de l'historiador, com –ben significativament– la de l'escriptora renaixentista de les lletres gallegues Rosalía de Castro. Entre els diferents actes d'adhesió –discursos, poemes, cançons– el polifacètic Max Bembo va aparèixer amb els seus alumnes, que ofrenaren rams de flors a la poetessa.

El grup del *Diari* s'adherí a l'homenatge «coralment» –aquí ja hi participa el trio Folguera-Arús-Poal–, ja des dels primers anuncis de l'homenatge<sup>168</sup>. També ho fan els diaris de Barcelona *El Poble Català*, *Renaixement* i *L'Art del Pagès*, *Gent Nova* de Badalona i les tres tribunes burgeses diàries de Sabadell: el *Diari de Sabadell*, la *Gazeta del Vallès* i la *Revista de Sabadell*. El mateix dia de l'homenatge el *Diari* publica un número extraordinari sobre Armengol, amb un fragment de la nova obra i amb col·laboracions firmades del ja esmentat Max Bembo, a més de Joan Montllor i Pujal<sup>169</sup> i Ramon Ribera<sup>170</sup>. L'endemà, els redactors en publiquen la ressenya<sup>171</sup> i en els números següents, discursos i poemes llegits durant l'acte<sup>172</sup>. El reconeixement dels joves a la poetessa, en definitiva, s'insereix en els paràmetres ideològics i literaris de la mateixa tradició que encarna Ribot.

<sup>166</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida: memòries*, p. 172.

<sup>167</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida: memòries*, p. 172.

<sup>168</sup> «DIARI DE SABADELL s'associa al acte projectat i felicita coralment als seus iniciadors». “Per a Na Agnès Armengol de Badia”, *Diari de Sabadell*, 08-05-1913, p. 2.

<sup>169</sup> Joan MONTLLOR I PUJAL, “Glosa”, *Diari de Sabadell*, 18[sic: 20]-05-1913, p. 2.

<sup>170</sup> R. R. [Ramon RIBERA?], “L'homenatge a N'Agnès Armengol de Badia”, *Diari de Sabadell*, 18[sic: 20]-05-1913, p. 2.

<sup>171</sup> “En honor a D<sup>a</sup> Agnès Armengol”, *Diari de Sabadell*, 18[sic: 20]-05-1913, p. 2-3.

<sup>172</sup> Vegeu, per exemple, el parlament de Dolors Monserdà: “Parlament”, *Diari de Sabadell*, 22-05-1913, p. 1-2; les adhesions de Caterina Albert i Franquesa Gomis: “Victor Català i en Franquesa Gomis”, *Diari de Sabadell*, 24-05-1913, p. 1-2; el parlament d'Agna Canalies: “Parlament”, *Diari de Sabadell*, 25-05-1913, p. 2; els poemes de Dolors Monserdà i Maria Domènech «en motiu d'haver dut a terme la rica bandera costejada per les dones catalanes»: “Pasqua” i “Salutació”, *Diari de Sabadell*, 25-05-1913, p. 4; i el poema d'Antònia Bardolet “A la distingida poetesa donya Agnès Armengol de Badia”, *Diari de Sabadell*, 08-06-1913, p. 2;

Tanmateix, dins la redacció la influència d'Armengol –tieta del fundador i ànima dels primers anys, Francesc Armengol– serà potser més explícita, no només per articles com els esmentats, sinó perquè, com s'ha avançat, trobarà en Poal i Aregall una nova orientació del feminisme local.

Durant la dècada de 1910, Ribot i Armengol, consolidats com a figures de prestigi dins de la cultura catalana, participen de la majoria d'iniciatives culturals. Els homenatges de 1912 i 1913 es repetirien onze anys més tard, el 1924 i 1925. El de Ribot de l'any 24 està motivat per la decisió de l'Ajuntament d'apartar-lo del càrrec de cronista i arxiver de la ciutat a causa de la seva edat avançada. La reacció de tots els cercles intel·lectuals –fins i tot d'aquells que no comparteixen les idees polítiques de Ribot, com és el cas del *Diari de Sabadell* o la Lliga Regionalista, que n'és l'organitzadora– és il·lustrativa de la consolidació del seu prestigi com a escriptor<sup>173</sup>. Entre el «programa de l'homenatge», que organitzen representants polítics de la dreta i l'esquerra catalanistes<sup>174</sup>, s'acorda de dedicar el primer volum de la ja esmentada Biblioteca Sabadellenca. És plenament significatiu, doncs, que la Biblioteca Sabadellenca –l'editorial que la Lliga concep, en part, com a instrument per fixar el cànon intel·lectual i ideològic local– s'obri amb una antologia poètica de l'obra de Ribot i Serra<sup>175</sup>, a cura de Joan Costa i Deu i Joan Sallarès. Després d'aquest primer llibre, la col·lecció seguirà amb la segona edició d'un altre llibre seu<sup>176</sup>. De fet, encara ho és més, de significatiu, perquè els volums tres i quatre són homenatges simètrics als de Ribot dedicats a Agnès Armengol: una antologia poètica<sup>177</sup>, a cura de Costa i Sallarès, i una segona edició del poema *Redempció*<sup>178</sup> –el que havia motivat l'homenatge de 1913– amb pòrtic de Josep Lleonart. Així doncs, una declaració d'intencions de l'editorial i, seguint el fil argumental exposat fins aquí, la confirmació d'una determinada interpretació del passat que situa Ribot i Armengol com a iniciadors de les lletres sabadellenques.

Manuel Ribot i Serra mor només un any després de l'homenatge de 1924, en el qual s'inclou l'acord de dedicar-li un carrer de la ciutat<sup>179</sup>. Agnès Armengol encara en rebria dos més: un de

<sup>173</sup> Vegeu, per exemple, la reacció del *Diari de Sabadell* (ja en mans del Grup de Sabadell), a: “Una protesta” (28-09-1924, p. 1), “El càrrec d'arxiver i cronista de la ciutat” (01-10-1924, p. 1), “L'homenatge an En Ribot i Serra”, (01-10-1924, p. 1).

<sup>174</sup> El Comitè de representants de l'homenatge està format per «Joan B. Garcia, president de la Lliga Regionalista; En Jaume Ninet, del Círcol Republicà Federal; N'Ernest Abelló i Viver, del Gremi de Fabricants; En Joan Costa i Deu, de la Biblioteca Sabadellenca i En Joan Montllor i Pujal, del Centre Excursionista del Vallès».

<sup>175</sup> Manuel RIBOT I SERRA, *Poesies*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, I, 1924.

<sup>176</sup> Manuel RIBOT I SERRA, *Garbuix: poesies festives i humorístiques*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, II, 1925

<sup>177</sup> Agnès ARMENGOL DE BADIA, *Sabadellenques i altres poesies*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, III, 1925. A la presentació del volum, “Per començar”, s'hi fa explícit el caràcter d'homenatge d'aquests primers llibres: «La forta significació que tothora tingué la senyora Agnès Armengol en el moviment renaixentista de Catalunya, l'ha feta creditora a què li fos retut homenatge pels qui estimen justament les glòries nostrades, i el seu amor fortíssim a la ciutat on vegé la primera llum, ha obligat justament als impulsors de la Biblioteca Sabadellenca a què fos ella una de les primeres signatures literàries d'entre les que han de formar el conjunt d'obres que donaran el to de les activitats intel·lectuals que a Sabadell s'han produït.»

<sup>178</sup> A. ARMENGOL, *op. cit.*, *Redempció*.

<sup>179</sup> Una dada a peu de pàgina: el febrer de 1925 la Comissió Permanent de l'Ajuntament accepta oficialment, no només de dedicar un carrer a Ribot i Serra, sinó també de dedicar-ne un altre a Agnès Armengol. Des d'aleshores, els carrers

semblant al de Ribot dels anys deu, el 19 de gener de 1930, iniciativa d'Amat Gosalbes (1886-1967) i *La Veu de Sabadell*, que es concretaria amb l'entrega a casa seva d'un pergami encapçalat pel lema «Pàtria. Fides. Amor. / Els escriptors sabadellencs a la il·lustre poetessa Agnès Armengol, per l'obra cultural i patriòtica realitzada»; i un altre dos dies després, el 21 de gener de 1930, en què són les «dames sabadellenques» qui l'obsequien amb un àlbum artístic<sup>180</sup>.

Armengol i Ribot, en definitiva, introdueixen a Sabadell i fan visibles els paràmetres ideològics de la renaixença literària de la segona part del segle XIX. Com comenta Pere Valls en una conferència de 1959, pertanyen a una època en què «arreu del país sorgiren, a cada ciutat, a cada contrada, homes de lletres benemèrits, que amb una obra literària pròpia a voltes modesta, eren el lloc d'unió entre el poble i els mestres de la literatura, i ajudaven, amb una dedicació veritablement meritòria, la incorporació popular a l'estima i dignificació de la llengua»<sup>181</sup>. A més, com a particularitat local, el fet que siguin dona i home, amb les associacions simbòliques que es projecten sobre de cadascú i els rols que ells mateixos assumeixen, fa que l'eficàcia de la seva acció social, de bracet de la seva obra cultural, sigui de gran amplitud.

Tots dos van associats a una tradició literària que actua paral·lelament a la llarga i fecunda literatura popular de les peces dramàtiques dels teatres sabadellencs, de la poesia jocosa i discursos circumstancials dels locals socials, i de l'estirabot satíric o incendiari de les publicacions efímeres i fulls volants. Una i altre es desmarquen d'una generació d'escriptors sabadellencs que s'han fet un nom com a dramaturgs, com El Noi de la Pega (pseudònim de Joan Gorina i Riera) –amb *Planys d'un pegataire*, monòleg estrenat, el 1896, al Principal de Terrassa–, Francesc d'A. Criach –amb l'obra *Sense esperança*, estrenada a l'Acadèmia Catòlica, el 1896– o Miquel Pi Marquet –una jove «promesa literària» que mor a alta mar el 1902 i que, el 1895, ja havia estrenat *Lo Toch d'Ànimes*<sup>182</sup>.

Així, el sector culte del panorama intel·lectual sabadellenc a finals de segle, tal com el caracteritza Sanahuja, és hereu de la Renaixença –poc influït pel modernisme de la revista *Avenç*– és marcadament catalanista, té el Centre Català com a «base logística important» i, tret dels dos autors renaixentistes, «no compta amb cap figura rellevant, però prepara en aquest moment [als anys vuitanta i noranta del segle XIX] una nova generació de lletraferits que sortiran a la llum quinze anys més tard»<sup>183</sup>. Aquests lletraferits, doncs, són els que participen dels homenatges dels anys deu i vint. En certa manera, són deutors de la imatge de l'escriptor-home de lletres que han construït i que té un tret rellevant: la professionalització va lligada a l'adhesió ideològica a la burgesia liberal i, per tant, passa per la col·laboració.

Els joves del «Primer Grup del *Diari*», en reivindicar Ribot i Armengol, defensen la

---

dels dos companys de la «renaixença» local creuen perpendicularment i, per tant, han quedat simbòlicament units en el traçat del barri de la Creu Alta de Sabadell.

<sup>180</sup> Vegeu TOUS, *op. cit.*, p. 52-56.

<sup>181</sup> VALLS, *op. cit.*, p. 11.

<sup>182</sup> Andreu CASTELLS, *op. cit.*, *L'Art sabadellenc: assaig de biografia local*, p. 461-465.

<sup>183</sup> SANAHUJA, *op. cit.*, *Pensament i producció cultural*, p. 302.

continuïtat i progressió de la renaixença catalana, tot desmarcant-se de les actituds pròpies del passat, com el provincianisme o la diglòssia; o, en l'aspecte estrictament literari, la poesia d'argument, la funció moralitzadora o la grafia prefabriana. En el número de la revista *Garba* del maig de 1921, dedicat a la figura de Manuel Ribot i Serra, els posicionaments de bona part dels joves col·laboradors van en aquest sentit.

Així doncs, els «renaixentistes» són els patriarques, però els fills han obert nous camins. No només en poesia –que l'obra de Ribot i Armengol ja està superada al 1921 és un fet evident–, sinó també en la manera d'entendre la pròpia cultura i la manera de defensar-la. Així, malgrat els reconeixements, els escriptors catalanistes de la següent generació toparan amb els plantejaments bilingües de la *Revista de Sabadell* (de fet, ja mort Ribot, serà mossèn Cardona qui s'encarregui d'encetar, el 31 de juliol de 1932, l'etapa catalana de la publicació). La primera polèmica important entre el «Primer Grup del *Diari*» i Ribot s'origina el maig de 1913, pocs mesos després, doncs, de l'homenatge del pergami. L'espurna que l'encén és d'índole política, però acaba derivant en atacs contra la política lingüística de la publicació<sup>184</sup>. El desencaix de concepcions i projectes culturals i polítics entre uns i altres és un fet. Segurament és per això que, com explica J. Pous Burguès –un dels joves col·laboradors a *Revista de Sabadell*–, Ribot mai va acabar d'obrir la seva plataforma perquè s'hi projectessin els joves locals: «Més endavant, jo li havia demanat a l'amic senyor Ribot que ampliés el seu diari, que hi fes reformes, que ens hi dedicés més espai per als novells, i amb tot i assentir-hi sempre, l'obra no s'ha realitzat, i és que jo no em donava compte que sostenia una lluita desigual en aquesta qüestió: era la joventut impetuosa i irreflexiva que s'estrellava contra la roca ferma de la serenor, el coneixement i la reflexió; jo trobava fàcil i natural lo que el pare dels principiants no abordava com a coneixedor de lo que és convenient a cada cosa»<sup>185</sup>.

Malgrat tot, tot i pertànyer a diferents generacions i tenir sensibilitats i estratègies també diferents davant la realitat, les polèmiques polítiques i culturals no arriben a caure en l'atac personal. De fet, tant Armengol com Ribot han destacat per la popularitat que els ha aportat un tarannà bonhomí i flexible. És el mateix tarannà que se'ls ha lloat en relació a a l'activisme ciutadà – Sallarès diu que el fill de Cal Capeta, que «representa tota una escola de sabadellenquisme», «desconeix la paraula no»<sup>186</sup>– però també que se'ls ha criticat en relació a la passivitat intel·lectual

<sup>184</sup> La polèmica comença quan, el març de 1913, *Revista de Sabadell* i *Gazeta del Vallès*, els òrgans de Ribot i Sardà, reproduïxen unes crítiques publicades a *La Sembra* de Terrassa contra el Centre Català i la seva manera de preparar la campanya de la derrotada candidatura de Manuel Folguera. El *Diari de Sabadell*, que encaixa les crítiques al Centre Català com a pròpies –una altra prova de la vinculació entre entitat i plataforma–, publica una “Carta Oberta” del president de l'entitat Domingo Saló i, al marge de la carta, declara la guerra a les altres dues tribunes burgeses de Sabadell: «Fins aquí el president del Centre Català que en calitat de tal no podia dir res més ni amb millor dorma. Un altre dia, ja que s'ha tingut la desaprensió de portar a Sabadell un aspecte que sols interessava a Terrassa, parlarem nosaltres no amb tants miraments ni amb tants escrúpols. Els autors de les fulles reproduint les insidies de “La Sembra” seran responsables de que no cerquem en l'oblit la concòrdia ciutadana». (“Desfent infamies”, *Diari de Sabadell*, 23-03-1913, p. 3-4). Comencen petites polèmiques sobre aspectes menors. El mes d'agost es reprenen els articles creuats, ara sobre el tema lingüístic i amb pseudònims per uns i altres coneguts. Entre els articles, destaca –perquè permet refer part de la cronologia dels esdeveniments– la intervenció de Joan Arús (“Carta Oberta”, *Diari de Sabadell*, 29-08-1913, p. 2).

<sup>185</sup> J. Pous Burguès, “El pare dels principiants”, *Garba*, maig 1921, n. 13-15, p. 17.

<sup>186</sup> SALLARÈS, *op. cit.*, p. 209-210.

davant del poder. Per a J. Vilar, un dels companys de projectes de Joaquim Folguera, l'accessibilitat de Ribot ha estat la clau perquè els joves s'hi hagin emmirallat i l'hagin pres com a referent: «sempre és oït i llegit amb interès expectant pels joves i amb consideració pels que no ho són. I és encara degut a aquest do personal que tants neòfits del periodisme s'atancen al mestre en busca de consell, sotmetent-li els seus assatjos, exposant-li projectes i demanant-li orientacions»<sup>187</sup>.

A diferència de Sardà, les figures d'Armengol i Ribot no són gaire escairades i, en la mesura que hi participen com a col·laboradors, encaixen a qualsevol projecte. Si d'una banda, Armengol i Ribot es reconeixen i es construeixen com a artífexs de la renaixença literària local –Armengol té uns versos dedicats a Ribot en què diu «A l'Ideal pujarem animosos; / fort, Ell fou davanter; ¡Oh, cima santa, / delectació de l'ànima enyorívola! / ¿quant temps hem sojornat, bessons de pàtria / en aqueix món sublim on no hi ha sexes, / on Déu és pròdig d'inefable joia?»<sup>188</sup>–; de l'altra, els joves també els necessiten, en tant que les seves trajectòries i la seva popularitat, dins i fora de la ciutat, els han convertit en elements de prestigi que avalen i consoliden intel·lectualment tota iniciativa. Com afirmà Josep Cardona sobre Armengol –una afirmació igualment aplicable a Ribot–, a la ciutat de Sabadell «no es pot recordar un fet remarcable en la vida artística, cultural i religiosa sense la seva sol·licitada cooperació»<sup>189</sup>.

### 2.3.3. EL MESTRATGE DE JOSEP CARDONA I EL MODEL POÈTIC D'ANTON NAVARRO.

Entre els escriptors de finals de segle XIX destaquen dos poetes no sabadellencs, l'obra dels quals marca la joventut noucentista de la ciutat: mossèn Anton Navarro (1867-1936) i, especialment, mossèn Josep Cardona (1871-1934). Tots dos formen part de l'estol de joves capellans de finals de segle que combinen la tasca pastoral amb l'activisme patriòtic per mitjà de l'oratoría i la poesia. La seva literatura està influenciada per les obres de Verdager, que constitueixen llurs primers contactes amb la literatura catalana, i coetàniament per les obres de Maragall, del qual incorporen les formulacions teòriques i l'imaginari poètic.

La relació de Navarro amb els escriptors sabadellencs es pot documentar a partir de 1907, però el seu nom ja és ben present a la ciutat des d'uns anys abans. Navarro s'havia donat a conèixer en un certamen literari de 1894, moment en què estava acabant la carrera de Filosofia i Lletres a Barcelona i començava a projectar-se com a escriptor a la premsa i als Jocs Florals<sup>190</sup>. El 1903,

<sup>187</sup> J. VILAR COLOMER, “La bonhomia d'En Ribot i Serra”, *Garba*, maig 1921, n. 13-15, p. 5.

<sup>188</sup> Agnès ARMENGOL DE BADIA, “Manuel Ribot i Serra”, *Garba*, maig 1921, n. 13-15, p. 5.

<sup>189</sup> Josep CARDONA, “La patrícia Agnès Armengol”, *Històries i fantasies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1931, p. 87.

<sup>190</sup> Entre altres tants certàmens locals als quals participa, com a poeta o membre del jurat, destaca la seva participació, al certamen literari de Lleida de l'Acadèmia Mariana (1894), als Jocs Florals de Lleida, com a poeta (Flor Natural, 1901 i 1910) i com a president (1913), i els tres premis als Jocs Florals de Barcelona (1911, 1913 i 1924). El 1924, doncs, va ser nomenat Mestre en Gai Saber. Per a una breu semblança del personatge vegeu Josep BORRELL, *Escriptors contemporanis de Ponent 1859-1980*, Lleida: L'Ajuntament, 1984, p. 41-43.



publica a la revista *Catalunya*<sup>191</sup> i, el 1906, participa al Primer Congrés Internacional de la Llengua Catalana, en el qual fa un elogi dels dialectes i de Maragall. Anton Busquets i Punset<sup>192</sup> afirma que la seva poesia comença a fer-se present a Sabadell a partir de l'any següent, gràcies a l'èxit que obté en els Jocs Florals de Sant Cugat del Vallès de 1907. Hi guanya un premi amb el poema "Herbolari". En aquell certamen també hi assisteixen Vicenç Trabal, president de la Lliga Regionalista de Sabadell, el poeta Ramon Ribera, que guanya un segon accèssit al premi Can Serra amb un poema titulat "Desgranant recorts", i Agnès Armengol, que obté el segon accèssit del premi del Faienç Català amb "Cant de les colònies escolars barcelonines". També hi guanyen premis Dolors Monserdà i Carme Karr<sup>193</sup>.

En aquests anys, Navarro és el protagonista de tres actes celebrats a Sabadell als locals de la Lliga Regionalista, el Centre Català i l'Acadèmia Catòlica. En primer lloc, la Lliga organitza un homenatge a la seva figura com a poeta i clergue, el 30 de novembre de 1907<sup>194</sup>. Uns mesos més tard, el 8 de maig de 1908<sup>195</sup>, tornarà a participar en un altre acte també organitzat per la Lliga per homenatjar Jacint Verdaguer, el seu principal model literari<sup>196</sup>. En segon lloc, la seva obra és present en la «Sessió Polític-Literari-Musical»<sup>197</sup>, organitzada per la Joventut Catalanista del Centre Català, el 26 de desembre de 1907. El soci R. Figueras hi llegeix poemes seus. És la primera vegada que l'autor és pres com a referent en un d'aquests actes políticoculturals de l'entitat. Finalment,

---

<sup>191</sup> Valeri Serra i Boldú en fa la «presentació» al número 15 (15-08-1903) i el dona a conèixer com a «poeta cult» i estudiós dels «clàssics grechs, llatins y'ls de païssos novo-llatins», avalat pel criteri de Jacint Verdaguer. Vegeu Valeri SERRA i BOLDÚ, "Mossen Anton Navarro", *Catalunya*, 15-08-1903, p. 105-106. Aquest article el precedeix una nota de la redacció en què s'especifica la voluntat de divulgar el seu nom: «Un cop feta la presentació de M. Anton Navarro per l'amich Serra, publicarem en el número vinent alguns treballs del inspirat poeta montanyench – N. de la R.». Aquests poemes apareixen al número següent: Mossèn Anton NAVARRO "Instantanies pirinenques", *Catalunya*, 30-08-1903, p. 152-157. A més d'aquest número, Navarro col·labora tres cops més a *Catalunya*: "Idili Aranés", *Catalunya*, 30-12-1903, p. 536-537.

<sup>192</sup> Vegeu Anton BUSQUETS I PUNSET, "Pòrtic", dins Josep CARDONA, *Històries i fantasies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1931, p. 15-16.

<sup>193</sup> El certamen se celebra al 9 de setembre de 1907 al claustre del Monestir de Sant Cugat. Aquests Jocs Florals eren els primers que se celebraven a la població. Va rebre el suport de *La Veu de Catalunya* i de la premsa local i, segons *La Veu*, va aplegar «lo bo y millor dels nostres autors... y autores», amb més de tres-cents composicions rebudes. El tribunal era format per Ramon Picó –president–, Joaquim Ruyra, Ramon Ventosa, Casades i Gramatxes –vocals– i Ramon Garriga –secretari–. Anton Navarro hi va guanyar el premi del diputat provincial Joan Barata. La Flor Natural va ser per Gabriel Alomar i, entre tants altres premiats, hi figuren els noms de Josep Carner, Manuel Folch i Torres, Ferran Agulló i Pere Prat Gaballí, autors que el mes anterior havien guanyat premis en un certamen força similar organitzat per la Lliga Regionalista de Sabadell. Vegeu l'apartat 2.4. EL CERTAMEN LITERARI DE 1907: ELS CAPPARES DEL NOUCENTISME A SABADELL. Sobre els Jocs Florals de Sant Cugat, vegeu la glossa irònica que hi dedica Xènius al *Glosari de La Veu de Catalunya*, edició vespre, el 26-07-1907, p. 1, i els articles que del mateix diari: "El monastir de Sant Cugat", 03-09-1907, p.2; "Els Jochs Florals de S. Cugat del Vallés", 06-09-1907, p. 4; "Cap a Sant Cugat", 07-09-1907, p. 2; la completa ressenya "Jochs Florals de Sant Cugat", 10-09-1907; i l'article de Carner sobre el certamen, dedicat a Alomar: "Recort", 16-09-1907, p. 2. Vegeu també el llibre [s.n], *Jochs Florals de Sant Cugat del Vallès :celebrats en els claustres del Monastir, el dia 9 de setembre de 1907: any primer*, Barcelona: Estampa de la Casa Provincial de Caritat, 1908.

<sup>194</sup> Vegeu "Gazetilles", *Gazeta del Vallès*, 25-01-1908, p. 3, en què es dona notícia del número extraordinari que *Ressenya Literària* –revista dirigida per Anton Busquets i Punset– ha dedicat a mossèn Anton Navarro, en motiu d'aquest homenatge.

<sup>195</sup> Joan CORNUDELLA OLIVART, "Una generació de junedencs sota el mestrage de Mossèn Anton Navarro (1901-1936)", *Ilerda*, n. 51, 129-136, citació de la p. 131, nota 15.

<sup>196</sup> El discurs va ser publicat a aquest diari: "Obra poètica de Mossèn Verdaguer", 06-08-1909, p. 2.

<sup>197</sup> Programa de la sessió, Fons documental "MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)" de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

l'Acadèmia Catòlica li dedica un altra sessió d'homenatge deu mesos després del de la Lliga, el 8 d'agost de 1908<sup>198</sup>, i encara torna a dedicar-n'hi una altre el 4 de setembre de 1910. Són homenatges en què, tot i que hi participen les personalitats locals –Ribot i Serra li dedica un poema en aquest darrer acte, per exemple–, consisteixen bàsicament en recitals de poemes propis per part de l'autor.

Paral·lelament a tots aquests actes, l'obra literària de Navarro entra a les pàgines de les tres tribunes burgeses principals de la ciutat, però també en el portaveu de la Lliga local, *Catalunya: publicació quinzenal* de Joan Costa i Deu, poc avesat a esplais literaris<sup>199</sup>.

Tot i que la *Revista de Sabadell* de Ribot i Serra dedica menys espai a la literatura que les altres el *Diari* i la *Gazeta*, Navarro hi sol estar present amb poemes esparsos, ja reproduïts anteriorment en altres diaris –fins i tot de Sabadell mateix–, i sovint enquadrats en una «Sección Literaria» que apareix intermitentment<sup>200</sup>. Segurament, però, el més destacat de Navarro d'aquests anys en l'aspecte literari és la sèrie d'articles titulats “De folk-lore” en què teoritza la seva concepció poètica, publicada a la *Gazeta del Vallès* entre el 30 de novembre de 1910 i el 23 de febrer de 1911<sup>201</sup>.

“De Folk-lore” reporta les converses que l'autor ha mantingut amb Cassany, un pastor de la Vall d'Andorra. Cassany hi és presentat a la manera dels pastors modernistes, és la idealització de l'home rural, de la connexió religiosa amb la naturalesa i de la mena de saviesa tel·lúrica que se'n deriva. Cassany, com un Gaietà de *Solitud* o el pastor d'«aquella canal» de l'*Elogi de la paraula*, encarna la «paraula viva» perquè la seva comunicació és pura, directa, sincera i espontània, és a dir, natural i no contaminada per la cultura llibresca. La seva expressió és una autèntica revelació de la naturalesa, aquella que a través del Verb expressa l'essència de la «raça» i, en última instància, de la pàtria<sup>202</sup>. Cassany canta com ho fan les «fontanes de son país» i, per tant, és un «veritable oracle de folk-lore».

El segon article de la sèrie és una teorització que se situa a cavall entre el Verdaguer poeta popular i el Maragall assagista. En aquest segon article, la poesia hi és concebuda com la sublimació del sentiment humà que batega en cada home i en les multituds. El poeta és qui sap

<sup>198</sup> Vegeu “Informació local i general”, *Diari de Sabadell*, 04-09-1910, p. 2. En motiu de l'homenatge de 1910, com es comenta tot seguit, la redacció diu: «recordant l'entusiasme ab que foren rebudes les composicions llegides en la vetllada que ab igual motiu va celebrarse el 16 d'Agost de 1908, esperém que's veurá forsa concorreguda tan selecta festa».

<sup>199</sup> Vegeu Mossèn Anton NAVARRO, “De Folk-lore. La Passió vella”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 15-04-1908, n.79, p.3.

<sup>200</sup> Vegeu d'aquests anys i d'aquesta publicació, Mossèn Anton NAVARRO “Lo fill esguerrat”, 02-02-1910, p. 5; “La sequera”, 01-03-1910, p.3; “La elegia del jardí”, 28-07-1910, p.4 [poema dedicat a l'activista cultural i lliguer Joan Costa i Deu, ja publicat un any enrere, el 15-08-1909 a la *Gazeta del Vallès*]; “En lo cim”, 04-09-1910, p. 3; “El meu racer”, 05-01-1910, p.3; “El Girasol”, 15-08-1911, p. 4 [poema en castellà]; “Llum flor”, 24-08-1911, p. 4, “El naranjo”, 27-10-1911, p.3 [poema en castellà]; “Lo temple gòtich”, 07-12-1911, p. 2; entre d'altres.

<sup>201</sup> La secció “De folk-lore” apareix en els números corresponents al 30-11-1910, 03-12-1910, 12-12-1910, 04-01-1911, 05-01-1911, 17-01-1911, 21-01-1911, 25-01-1911, 21-01-1911, 29-01-1911, 01-02-1911, 11-02-1911, 21-02-1911, 24-02-1911, 28-02-1911, 10-02-1911, 29-03-1911, 04-04-1911 i al 23-02-1911.

<sup>202</sup> El fet que la seva paraula sigui entesa i presentada com a «paraula viva» fa que el recull folklòric que es presenti es presenti també com a original, genuí. En aquest sentit, en el número corresponent al 04-01-1911, Navarro hi transcriu una història i alerta els folkloristes catalans que en prenguin nota per si fos «la versió més llegendària de la tràgica llegenda del Comte l'Arnau».

donar forma a aquest sentiment i orientar homes i pobles cap a un ideal sublimat per via poètica: el poeta és popular o no és. Per això situa Verdaguer com a Poeta de Catalunya, de la mateixa manera que situa per a altres cultures Homer, Dant, Mistral o García y Galán:

«La poesia es la idealizació, la sublimació ¿perqué no la divinisió? del sentiment humà. Batega soberanament en totas las fibras del cor de totas las multituds. [...] Avuy la poesia s'es desfesomiada. En lloch de pobles que la inspirin, sols hi han escolas que li marcan son migrat pas per la terra; en lloch de poetes sols tenim artistes de la paraula ¡Potser lo gran Mossen Cinto fou el darrer que sapigué aixecar son vol d'áliga fins á la altura [...]. D'aqueixes lleugeres consideracions resulta que'l veritable poeta es lo poble, que amb sos afectes y passions, ab sos ideals y sentiments va elaborant en son sí fecondíssim els elements ab que nodrirá ses estrofes al que acerte á ser son cantaire. Ell engendre al Poeta y ses cansóns, com els núbols agombolats engendren el tró. Per xó cada poble ha tingut el seu poeta únich. [...] ¡Oh poetes! voleu serho de bó de poetes? Dons escoltáu al gran poble, escoltáu la Natura, miráu al cel y...¡cantáu!»<sup>203</sup>.

Navarro no és nascut a Sabadell ni és pròpiament un «modernista», però –i malgrat les seves teoritzacions ja anacròniques– la seva aparició en els centres culturals de la ciutat a principis de segle suposa un cert canvi respecte als models locals imperants fins aleshores, els de Manuel Ribot i Serra i Agnès Armengol. Certament, el concepte «modernista» és una etiqueta anacrònica a aquestes altures i resulta inadequat a la seva actitud cultural i política. Ara bé, Navarro proposa un ideal poètic basat en fórmules que, tot i vagues, són ja conegudes: parteix d'un cert naturisme (des del *Diari* se l'elogiarà significativament amb un «Oh tu, Poeta panteista»<sup>204</sup>) per projectar-se cap al lector amb voluntat patriòtica i messiànica. És una poètica d'inspiració maragalliana, no només pel fet mateix de verbalitzar la pròpia producció, sinó també per temes de fons com la visió de la naturalesa o la importància del sentiment humà sobre la forma. Amb tot, és una poètica menys ambiciosa; o, si es vol, que toca més de peus a terra. Si Maragall parla d'un batec elitista de la inspiració, del poeta visionari i salvador, del cant espontani, Navarro parla de pulsions universals, de les multituds i la pàtria i, cada cop més clarament, de la forma i el treball tècnic com a mètode. Per això, davant de Maragall, Navarro hi avantposa Verdaguer, en la mesura que el de Folgueroles canta i mitifica la naturalesa (real o imaginada, el Canigó o l'Atlàntida), no des del misteri, sinó des de la idea romàntica de nació. Així ho farà Navarro, que amb la poesia d'aquests anys es guanyarà la fama de cantor i mitificador del paisatge pirinenc.

Per tot plegat, Navarro suposa i proposa un model de poeta i de poesia menys innovadors i

<sup>203</sup> Mn. A. NAVARRO, “De folk-lore”, *Gazeta del Vallès*, 03-12-1910, p. 2.

<sup>204</sup> EFUSIU, “Mossèn Antoni Navarro”, *Diari de Sabadell*, 08-09-1910, p. 3.

menys europeus que els de Maragall, però més possibles i coherents amb la seva pràctica poètica. És interessant, en aquest sentit, el rebuig cap a tota influència europea –francesa, doncs– («en lloch de poetes sols tenim artistes de la paraula»), en nom d'una noció ja anacrònica del «volksgeist» català. Mentre els joves autors comencen a introduir estratègicament les traduccions dels clàssics europeus, Navarro s'enroca en posicions puristes i mira cap a Verdaguer. Aquesta actitud el situa a banda de l'esperit del Modernisme, però també l'allunyarà ben aviat com a referent dels joves noucentistes. La crítica ben aviat s'adonarà d'aquest estat intermedi entre Renaixença i Modernisme, entre Verdaguer i Maragall, i n'identificarà concomitàncies i divergències. Alexandre Plana, a l'antologia de 1914<sup>205</sup>, serà qui establirà aquesta pauta interpretativa, la qual s'anirà repetint i sintetitzà Bonaventura Pelegrí l'any 1935 dient que Navarro és «un descriptiu de l'escola de Verdaguer i un psicòleg de l'escola de Maragall»<sup>206</sup>.

L'aparició de Navarro en els centres de cultura de Sabadell i la ràpida proliferació de la seva poesia a la premsa de la ciutat evidencien, com a mínim durant els darrers anys de la primera dècada del segle XX, que la seva obra va entusiasmar els lletraferits locals. L'avalaven el prestigi creixent d'aquests anys i la publicació dels reculls d'expressió romàntica *Pirinenques* (1903) i *La balada de l'hivern* (1905), als quals seguirien els reculls *Cançons perdudes* (1912) i *Recitacions* (1914). Els poemes d'aquests dos darrers –els dos darrers que tanquen la seva primera etapa poètica i que susciten cert interès a la crítica de la ciutat– s'anirien donant a conèixer fragmentàriament en els diferents diaris sabadellencs.

El «Primer Grup del *Diari*» no és una excepció en el conjunt d'adhesions a mossèn Anton Navarro. Dels homenatges que es reten a Navarro, el *Diari* només podrà participar com a tal en el que l'Acadèmia Catòlica li dedica el setembre de 1910, ja que en els anteriors la publicació encara no s'havia fundat. El *Diari* celebra «la sessió literària musical en honor del eximi poeta montanyenc y estimat amic nostre, Mossén Antón Navarro»<sup>207</sup> i dos dies després li dedica la secció literària «Plana Literària del *Diari*»<sup>208</sup>. La secció dedicada vol ser un «petit homenatge y humil tribut d'admiració» com a part «del “seu” públic de Sabadell, que justament l'admira y el venera»<sup>209</sup>. Hi reproduïxen dos dels poemes llegits per Navarro durant la festa d'homenatge i quatre textos dedicats al poeta: poemes de Joan Arús<sup>210</sup>, Joan Maria Guasch i Pere Ferrés i Costa i una «impresió

<sup>205</sup> Alexandre PLANA, “Les tendències actuals de la poesia catalana”, *Antologia de poetes catalans moderns*, Barcelona: Societat Catalana d'Edicions, 1914, p. xi-xii.

<sup>206</sup> Bonaventura PELEGRÍ TORNÉ, *Lleida en la Renaixença literària de Catalunya*, Lleida: Biblioteca lleidatana, 1935, p. 115-118. Per a una visió més detallada sobre el personatge i obra, a més del que es referencia fora d'aquesta nota vegeu Josep BORRELL, *Escriptors contemporanis de Ponent 1859-1980*, Lleida: L'Ajuntament, 1984, p. 41-43 i la bibliografia aportada per Joan CORNUDELLA OLIVART, “Una generació de junedencs sota el mestratge de mossen Anton Navarro (1901-1936)”, *Ilerda. Humanitats*, 1994, 51, p. 136.

<sup>207</sup> “Informació local i general”, *Diari de Sabadell*, 06-09-1910, p. 3.

<sup>208</sup> «Plana Literària del “Diari de Sabadell”», *Diari de Sabadell*, 08-09-1910, p. 3.

<sup>209</sup> *Idem*.

<sup>210</sup> El poema d'Arús és il·lustratiu de la consideració que mereix a la joventut local el mestratge de Navarro. Joan ARÚS, “Medalló. A Mossen Antón Navarro”. «Veni de les montanyes, el front il·luminat / de les visions espléndides y les llegendes velles; / porteu de les montanyes les santes meravelles / dins l'ánfora sonora del vers divinísat. / El vostre vers és ritme, y aroma y claretat... / És ritme de cascates, és llum del bell mitj-dia, / y és flaire de les selves: que tot viu

d'un oyent» que firma amb el pseudònim «Efusiu». Tots van en la mateixa direcció: exaltar el «poeta de muntanya» que baixa a la ciutat per cantar les excel·lències de la Natura.

L'admiració per Navarro s'anirà diluint ràpidament, però els seus poemes encara apareixeran intermitentment a la «Plana Literària» durant els dos primers anys de vida del *Diari*<sup>211</sup>. El 1913, amb el nucli del «Primer Grup del *Diari*» ja constituït i amb uns altres horitzons intel·lectuals, Arús dedicarà una semblança poètica al mossèn. El motiu el dóna una altra lectura de textos de Navarro, aquest cop les proses rimades que conformaran el proper recull, *Recitacions*. En aquest article, Arús s'inclou entre els lletraferits que han seguit l'evolució del clergue i el situa com a hereu –per bé que distanciat– de Maragall. Alhora, juntament amb un altre habitual dels cercles intel·lectuals sabadellencs d'aquests anys, el poeta Joan Maria Guasch, reconeix Navarro com a màxim representant de l'«escola» rural –vs. la urbana– de la poesia catalana. És interessant veure, al 1913, el lloc que implícitament li atorga Arús en l'evolució poètica catalana. Navarro, amb una poètica determinada i apreciable, ha esdevingut un dels models de la jove poesia catalana que actualment lidera Carner:

«Veusaquí en un nom tot un prestigi. En la actual poixansa de la poesia catalana, impulsada principalment pel gloriós triumvirat Verdaguier-Guimerà-Maragall y, entre'ls de més cap aquí, per l'eximi Josep Carner, enfront d'una estudiosa y apta joventut, esperança d'una esplendor futura, encara més excelsa, té Mossen Navarro una personalitat ben definida, haventse conquistat, ab la seva obra prolífica y meritoria, la admiració dels qui l'hem seguit en la seva ruta ascensional, auriolantse ab el títol de poeta inspirat y selecte y destacantse ab llum propia en el cel constelat de la nostra poesia.»<sup>212</sup>

Navarro, doncs, tant en la faceta de poeta com en la de teòric, representa un estadi intermedi entre la Renaixença i el Modernisme –o, dins de la lògica històrica local, entre els renaixentistes i els noucentistes<sup>213</sup>. En certa manera es podria dir que aquesta evolució no podia esdevenir-se d'altra manera i que és comprensible que Navarro ocupi, juntament i justament amb mossèn Josep

---

condensat / en les sublimes estrofes vibrantes de poesia. / Y vos, com un oracle, baixeu del aspre cim / y ens deu a beure'l néctar del immortal Raim / que un esperit com vos tant sols pot abastá, / quan d'entre'ls vostres llavis surt la paraula – fló / y als ulls teniu encara l'encís de la visió / que glosa'l vostre gest y expressa vostra mà.»

<sup>211</sup> Vegeu la pàgina 3 dels números corresponents als dies, 29-09-1910, 22-12-1910, 29-12-1910, 16-03-1911, 11-05-1911.

<sup>212</sup> Joan ARÚS “Mossen Anton Navarro”, *Diari de Sabadell*, 12-01-1913, p. 3-4.

<sup>213</sup> Aquest és també el punt de partida de Xavier MACIÀ COSTA, “Entre la Renaixença i els orígens del Noucentisme. Mossèn Anton Navarro: vindicació”, *Collegats. Centre d'Estudis del Pallars*, octubre 1988, 2, p. 117-129. Al nostre entendre, la connexió de Navarro amb el Noucentisme té dos moviments: primer els joves noucentistes el van a buscar, en la mesura que els serveix de model –la presentació que es fa del poeta a *Catalunya*, com a exemple–; i després, a partir de 1910, Navarro modernitza la seva poesia a través d'una certa adhesió al projecte cultural noucentista, com sembla indicar la influència del model carnerià (humanització del paisatge, abandó del to romàntic, recerca de la senzillesa, etc.), l'assimilació de les Normes de l'IEC o l'apropament polític a la Lliga.

Cardona, aquest espai «prenoucentista». El Modernisme es fa pràcticament imperceptible a la ciutat de Sabadell. Tret de comptades excepcions, i encara amb una assumpció epidèrmica a través de l'estètica<sup>214</sup>, els artistes de Sabadell no connecten amb l'actitud de renovació i revolta del moviment. Altrament, l'artista s'ha de traslladar fora dels límits de la ciutat, com en el cas del bohemí Plató Peig, primer connectant amb els ambients barcelonins i després amb els parisencs<sup>215</sup>. Pel que fa al viatge que Peig fa a París, els de *Sabadell Federal* diuen que «su espíritu edgarpoeniano odia el ambiente que nos rodea. Ávido de sensaciones, como aquel señor de Phocas, no vacila en huir a otra tierra, en donde se vive otra vida y en donde se tiene otra muerte»<sup>216</sup>.

Diferents factors, interns i externs al fet cultural, podrien explicar aquesta desconexió amb els corrents del Modernisme: la precària comunicació amb Barcelona; una tradició literària encara en formació (referents locals orientats cap a models del passat, circuit cultural eminentment popular, mercat literari pràcticament inexistent, etc.); el pes de l'Església, amb Sardà i Salvany al capdavant; el tarannà pragmàtic característic de la burgesia sabadellenca; etc. Aquest darrer punt, el pragmatisme burgès, és un dels aspectes clau per entendre la impermeabilitat cultural –interessada– d'aquests anys. El pragmatisme, com a valor del sistema capitalista, és presentat ben sovint des de les tribunes burgeses com a pedra angular del progrés tecnològic de la ciutat i, en última instància, com a element constitutiu de la psicologia col·lectiva. Es tracta d'allò que la parèmia sintetitza en «el que no són pessetes, són punyetes». Conseqüentment, tota forma de cultura deslligada del mercat –la consagració a l'«art per l'art», per exemple– entra inexorablement en aquesta darrera consideració. L'elogi del pragmatisme és un relat repetit per la burgesia al llarg dels anys, i fins assumit per certs sectors de l'esquerra. En trobem un exemple il·lustratiu en la novel·la *Cant a la ciutat obrera*, de l'escriptor i polític republicà Salvador Sarrà Serravinyals. L'autor fa una evocació pseudoliterària del Sabadell dels anys deu a través d'un personatge ficcional, Biel, que funciona com a alter ego seu. Aquesta evocació conté passatges paradigmàtics d'aquesta concepció de la cultura i del rol de l'artista dins la societat:

«A la ciutat de Biel, les arts, de consuetud, eren cultivades per obrers  
esdevinguts artistes, sans i naturals. Tant era així, que amb prou feines es

<sup>214</sup> Bàsicament en les obres d'artistes d'arts plàstiques, com el pintor Joan Vila Cinca o el fotògraf Joan Vilatobà (1878-1954). Vegeu FREIXA, *op. cit.*, “Sabadell dins les segones ciutats. Modernisme, noucentisme i avantguarda”, p. 117.

<sup>215</sup> Segons els redactors de la revista satírica *Sinem! Setmanari catalanista radical*, Peig és el líder «del jovent radical sabadellench, d'aquet jovent qui, ple d'abnegació, rublert d'entusiasme, capgira rutines y fa trontollar tradicions, senyalant, aixís, un camí ferm y segur als radicals futurs». Vegeu-ne una vindicació a FEMBRA I LLIBERTAT, “Siluetes”, *Sinem! Setmanari catalanista radical*, 12-06-1909, p. 2. Per a una semblança del personatge, vegeu Just ARÉVALO CORTÈS, “Reivindicació de Plató Peig, el darrer bohemí «barceloní»”, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 111-143. Del mateix autor, vegeu també “Algunes reflexions sobre la revista *Los miserables* (1913-1918) i altres capçaleres republicanes d'extrema esquerra”, *Assaig de teatre: revista de l'Associació d'Investigació i Experimentació Teatral*, 1999, p. 395-409. Per a la relació amb Salvat-Papasseit, vegeu Ferran AISA i Mei M. VIDAL, *Joan Salvat-Papasseit: (1894-1924)*, Barcelona: Base, 2010, p. 148, i Joaquim SALA-SANAHUJA, “Salvat-Papasseit, amic de Plató Peig”, *Quadern de les Arts i les Lletres de Sabadell*, abril 2011, p. 46-47.

<sup>216</sup> Emilio EROLES, “Platón Peig se va...”, *Sabadell Federal*, 26-02-1916, p. 2.

coneixia l'artista gandul, ni gairebé el bohemí. En general, l'artista es completava en l'home. Quan l'artista sabadellenc cristal·litzava de debò, cristal·litzava en un *home*. Les arts mai no crearen paràsits ni desavinguts, molt menys desplaçats. [...] Aquest artista-treballador, pedagog de la vida superior entre l'home elemental, del qual la ciutat vallesana era una de les més riques de Catalunya, constituïa un títol moral, implícit i inadvertit per a la ciutat»<sup>217</sup>

Així doncs, amb una ciutat tancada als corrents del Modernisme i amb uns prohoms construïts sobre les bases de la primera Renaixença, la literatura de Navarro podia ser llegida en clau de certa modernitat durant uns anys. De fet, Busquets diu que Navarro va ser el primer autor que els lletraferits de Sabadell van convidar per dinamitzar la cultura local durant la primera dècada del segle XX. En aquells anys també passarien per la ciutat altres poetes com Joan Maria Guasch – l'altre mitificador del Pirineu–, el canonge Collell, Eduard Girbal Jaume, Pompeu Gener o Josep Carner<sup>218</sup>. La literatura de Navarro s'havia format i consolidat fora de Sabadell i que, en la mesura que era escrita per un clergue, encaixava amb els esquemes de l'alta cultura burgesa local. No és estrany, doncs, que l'altre personatge que destaquem d'aquesta etapa també hagi nascut fora de Sabadell i també sigui clergue: mossèn Josep Cardona.

Cardona va néixer a Cardona el 1868 i, després de seguir els estudis eclesiàstics al Seminari de Solsona i de ser ordenat prevere el 1895, es trasllada a Sabadell. Això s'esdevé el 1896, a instàncies de Fèlix Sardà i Salvany, i ocupa una plaça de professor al col·legi de Sant Josep. Des d'aleshores, s'integra plenament en la vida social de Sabadell –on passa la resta de la seva vida–, participa activament en els esdeveniments culturals més rellevants i se singularitza com una de les personalitats més destacades del panorama cultural de la ciutat. Prova d'això és que Cardona és l'autor amb més llibres publicats dins de la «canònica» Biblioteca Sabadellenca<sup>219</sup>. Als anys quaranta, enmig del desert d'iniciatives editorials que va significar el Franquisme, es crea la Fundació Mossèn Cardona, que va editar dos llibres de mossèn Camil Geis<sup>220</sup>. Per tant, no es tracta d'un personatge amb una incidència concreta i acotable, com Navarro, sinó d'un dels actors principals en el panorama cultural local del primer terç de segle XX<sup>221</sup>.

<sup>217</sup> Salvador SARRÀ SERRAVINYALS, *Cant a la ciutat obrera*, Ciutat de Mèxic: Club del Llibre Català, 1959, p. 44.

<sup>218</sup> BUSQUETS I PUNSET, *op. cit.*, “Pòrtic”, p. 15-16.

<sup>219</sup> Es tracta de Josep CARDONA, *Cançons i moralies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1927; Josep CARDONA, *Terrals: poesies*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1927; Josep CARDONA, *Lliris blaus*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1928 i Josep CARDONA, *Històries i fantasies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1931. A més, participa a Fèlix SARDÀ I SALVANY i Joan UGAS, *Ideari del Doctor Sardà i Salvany*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1927.

<sup>220</sup> Josep M. BENAUL I BERENGUER, “Autors, editors i impressors a Sabadell, 1850-1975. Nota històrica”, dins M. À. SOLÀ VIDAL, Josep M. BENAUL I BERENGUER i Plàcid GARCIA-PLANAS, *Sabadell, lletra impresa: de la vila a la fi de la ciutat industrial. Catàleg de la Col·lecció Esteve Renom-Montserrat Llonch*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 50.

<sup>221</sup> Per a aspectes biogràfics, consulteu a l'arxiu de la Fundació Bosch i Cardellach: Jaume BUSQUÉ I MARCET, *La Data de naixement de Mossèn Josep Cardona i Agut [mecanoscrit]*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982; Jaume BUSQUÉ I MARCET, *Mossèn Josep Cardona i Agut, sacerdot, poeta i patriarca: Avenç biogràfic pensant en el cinquantè aniversari de la seva mort [mecanoscrit]*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982.

Un dels aspectes que defineixen l'actuació de Cardona al llarg de tota la seva vida és la militància catalanista. Des dels seus anys de formació en el seminari, fa de la causa patriòtica l'eix central de tota la seva activitat, inclosa la pastoral. En la seva primera etapa a Sabadell, aprofita que és predicador obligat en les solemnitats religioses de diverses poblacions catalanes per fer-se un nom com a orador i convertir-se en un dels més destacats defensors de la causa catalana. Amb la idea de pàtria i religió com a unitat indestruïble, esdevé un apologeta actiu i combatiu, amb més de set mil sermons pronunciats i tants altres articles a la premsa. Les tesis de Cardona es converteixen a Sabadell en una alternativa a les de Sardà i Salvany, de qui tanmateix va ser-ne deixeble i amb qui va mantenir una relació d'amistat. Com s'afirma al volum de *Lectura Popular* dedicat a la seva obra, el «credo religiós y patriòtic del sabi Dr. Torras y Bages ha pogut trobar en Mossèn Cardona un de sos millors prosèlits»<sup>222</sup>. El «dever ineludible que té de treballar per a assolir la perfecció moral y material de la Patria fent obra evangèlica y patriòtica a la vegada»<sup>223</sup> el porta a protagonitzar diversos enfrontaments amb els seus detractors al llarg de la seva vida. El darrer, el 1934, seria una de les causes de la depressió que el portaria a la mort<sup>224</sup>.

Aquesta actitud combativa havia de ser, sens dubte, del gust dels intel·lectuals de la seva generació aplegats al Centre Català, com Folguera, Bedós, Martí i Peydró, Duran, etc. Mentre a principis de segle, Sardà i Salvany declarava la guerra als catalanistes, Cardona hi travava bona amistat. La bona relació amb la gent del Centre Català es va poder provar només tres anys després de l'arribada del prevere a Sabadell, quan el 1898 Cardona va ser processat per un cèlebre sermó pronunciat a Tàrraga en què desafià el cacic local criticant l'anticatalanisme dels representants de la política centralista a Catalunya. Cardona va ser empresonat i els homes del Centre Català de Sabadell van reunir la fiança en metàl·lic per pagar-ne la llibertat provisional<sup>225</sup>. Aquest procés, utilitzat a la premsa per adeptes i detractors de Cardona, li reportà fama i consolidà el seu nom en l'àmbit polític catalanista. Oimés quan el 30 d'abril de 1902 va pronunciar a Sitges un conegut elogi fúnebre dedicat al Doctor Robert, primer president de la Lliga Regionalista, el text del qual va ser editat per la Biblioteca d'*El Eco de Sitges*.

La seva actuació, doncs, respon a una implicació amb el catalanisme molt més activa i molt més polititzada que no ho era la dels representants renaixentistes de la ciutat. És una actitud que no deixa de ser un dels signes dels nous temps i que preparen l'eclosió d'una joventut polititzada al voltant de la Lliga. En aquesta mateixa direcció, la introducció de les tesis de Torras i Bages suposen un primer pas cap a la superació de l'integrisme personalitzat en la figura de Sardà i Salvany per via del catalanisme.

<sup>222</sup> Josep CARDONA, *Poesies*, Barcelona: Il·lustració Catalana, 190-?, p. 74.

<sup>223</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>224</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida: memòries*, p. 313.

<sup>225</sup> Sobre aquest procés, vegeu M. BROSSA, *El Procés d'en Mossèn Cardona*, Sabadell: S.N., 1899, i Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, "La Tàrraga noucentista (1898-1936): una primera aproximació", *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2000, 13, p. 157-158..



A més d'orador, periodista i prosista, Cardona va destacar com a poeta. Ara bé, més enllà de la base ideològica que amara tota la seva obra, la literatura de Cardona no té l'interès que pot tenir la poesia i les teoritzacions d'Anton Navarro. Si Navarro aconsegueix una certa connexió amb idees del Modernisme i del Noucentisme, Cardona, com a poeta, seguirà sempre en la «constel·lació verdagueriana»<sup>226</sup> i no farà cap esforç per incorporar-se als nous corrents estètics. La seva poesia és formalment poc innovadora, tendent a les formes populars –especialment a la balada i a la cançó – i, tot i assimilar les Normes de l'IEC a partir de 1913, lèxicament es resisteix a les innovacions carnerianes i a abandonar un tipus d'expressió en la línia del «català que ara es parla». La seva obra és feta de poemes que se'n podrien dir de tesi, és a dir, de coses concretes –sovint de circumstàncies–, d'argument i de lliçó moral. Un tipus de poesia encara molt lligada a la de Manuel Ribot i Serra i Agnès Armengol, dos dels seus principals amics de la ciutat, i temàticament emmarcada en l'anomenada escola rural<sup>227</sup>.

Els seus referents literaris, de fet, formen part de la cultura vuitcentista. D'una banda, Verdaguer és el gran model, sobretot en la faceta de poeta místic, descobert per Cardona en els anys del seminari; de l'altra, les dues primeres generacions de sabadellencs implicats en el procés de renaixença catalana, la novella tradició literària local, acaba de formar-lo. En aquest sentit ho expressa Busquets en el pròleg d'*Històries i fantasies* de Cardona: «Les doctrines patriòtiques que en la tribuna del Centre Català prodigaven homes com Folguera, Capmany, Colomer, Duran i altres; l'orientació literària del P. Sallarès, l'actuació dels Manuel Ribot, Costa i Deu, Bedós, Ribera i Llobet, Martí, Agnès Armengol, Got<sup>228</sup>, Salom, Trias, Griera, i la remarcable tasca apològica de Sardà i Salvany en formidable campanya periodística, seguida i ordenada pel doctor Carreras, afermaren les grans dots que integren el caràcter de l'eminent sacerdot que, si bé nascut a Cardona, és considerat fill de la capital del Vallès, actuant en tots els moments transcendents de la seva vida en activitat exemplar»<sup>229</sup>.

Pel que fa a la nova generació, i al «Primer Grup del *Diari*» en particular, és evident que Cardona no representa un model a seguir en l'aspecte literari. No és estrany, doncs, que pràcticament no es publiquin poemes seus al *Diari*, tret dels que surten en números excepcionals dedicats a festivitats religioses o patriòtiques en què la publicació aplega la «intel·lectualitat» local en bloc. Camil Geis relaciona el fet que Cardona pràcticament no aparegui en les històries cultural de la ciutat precisament amb el canvi de valors que s'operà en l'etapa noucentista liderada per Joaquim Folguera. Per mossèn Geis, Cardona va ser una de les víctimes del nou moviment: «Ningú

<sup>226</sup> Lluís BERTRAN I PIJOAN, «Pròleg», dins Josep CARDONA, *Cançons i moralies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1927, p. 13.

<sup>227</sup> Tota la seva obra es mou dins de les coordenades ideològiques del catalanisme catòlic i tendeix a la idealització de la realitat poetitzada. Així, el món rural, que li serveix d'univers literari, rep un tractament idealitzat, despulat de tot conflicte propi del temps. En són exemple «Festa Major», «Del Vinyar» o «La Masia», aplegats a *Poesia*. Aquest darrer, paradigmàtic, és la idealització d'un Vallès bucòlic, camperol, catalanesc, sense malícia, de noies enciseres i homes honorats que passen el rosari quan cau el sol.

<sup>228</sup> Josep Got Anguera (Reus 1861- Sabadell, 1903), dramaturg.

<sup>229</sup> BUSQUETS I PUNSET, *op. cit.*, «Pòrtic», p. 16.

de les noves generacions, que ja no l'han conegut, no és capaç de formar-se una idea de les dimensions humanes i sacerdotals de Mn. Cardona. Alguns hauran vist el seu nom en qualche prestatge d'alguna biblioteca pública o familiar. Hi haurà qui, havent-lo llegit o no, el tindrà simplement per un autor local d'una època superada pel “noucentisme”. [...] Els corrents del “noucentisme”, dels quals Josep Carner fou el més notori representant, arraconaren els homes de l'escola vuitcentista, àdhuc Verdaguer, contra el qual els “noucentistes” també s'atreverien a llençar pedres. Ironies de la vida, Mn. Cardona, un d'aquells arraconats, assistiria espiritualment en el seu prematur traspàs el joveníssim poeta Joaquim Folguera, el gran panegirista, ja a la primera hora, de l'obra dels seus companys propulsors del modernisme. // Els vuitcentistes –Mn. Cardona, doncs, també– ja no podien, i potser ni volien, canviar. A certa edat també és ridícul de vestir-se a la moda, fins quan la moda és bonica...»<sup>230</sup>.

Això no obstant, el seu mestratge cultural, que sobrepassa l'aspecte literari, és important per a aquesta generació, no només perquè Cardona ha estat el professor de la majoria d'autors novells dels anys deu, sinó perquè participa d'una o altra manera en la major part de les manifestacions culturals col·lectives de la ciutat. Recollint la idea de Lluís Bertran, podríem dir que Cardona és un autor del dinou i un home d'acció del vint: «Mn. Cardona, per les seves activitats, per les seves millors coses realitzades, cronològicament, dins del segle XX, àdhuc pels seus dies, és del noucents; però és plantat en el terreny sa, fecund, proteic, del segle XIX.»<sup>231</sup>.

Una d'aquestes accions, la més rellevant en l'aspecte cultural, serà la fundació i direcció de la revista *Garba* (1920-1922)<sup>232</sup>. Es tracta d'una plataforma cultural de l'Acadèmia Catòlica que, en consonància amb el gir catalanista que hi operà Carreras, s'insereix en l'estol de publicacions que treballen per a l'enaltiment «espiritual» de Catalunya des de l'àmbit local. A diferència d'altres plataformes culturals anteriors, *Garba* no es constitueix –només– com a aparador d'autors locals, amb un marc d'actuació vagament programàtic i uns autors de prestigi que la legitimen, sinó que dóna entrada a autors de diferents corrents estètics i concepcions literàries, locals i forans. Aquest eclecticisme, més que estratègic, és conjuntural. *Garba*, als anys vint, pot aplegar una nòmina de col·laboradors més àmplia perquè la cultura local ha anat evolucionant, ha passat per diferents etapes i ha permès que sorgissin autors amb concepcions diferents. I és davant d'aquest volum d'escriptors i d'aquesta varietat, únics en la història de la ciutat, que apareix aquesta revista. L'eclecticisme de la publicació respon tant a la desconexió literària –per tant, no implicació– del director respecte als grans moviments, com al fet que no hi hagi hagut cap precedent en què s'hagi discriminat col·laboradors en base a criteris de qualitat. Aquest darrer aspecte ha estat un tret comú

<sup>230</sup> Mn. Camil GEIS, “Un centenari. Mossèn Josep Cardona i Agut: 1871-1971”, *Sabadell. Del. de premsa y propaganda de FET y de las JONS*, Número especial de Nadal, 24-12-1971, p. 53.

<sup>231</sup> BUSQUETS I PUNSET, *op. cit.*, “Pòrtic”, p.12.

<sup>232</sup> Per a una breu història i anàlisi dels articles, del contingut literari i dels monogràfics de la revista, vegeu Jordi ALBERTÍ, “*Garba*, 1919-1920. Tradició i modernitat (I)”, *Revista de Catalunya*, juliol-agost 2003, 186, p. 74-89; Jordi ALBERTÍ, “*Garba*, 1919-1920. Tradició i modernitat (II)”, *Revista de Catalunya*, setembre 2003, 187, p. 110-125; i Jordi ALBERTÍ, “*Garba*, 1919-1920. Tradició i modernitat (III)”, *Revista de Catalunya*, octubre 2003, 188, p. 107-124.

de la majoria de publicacions culturals territorials, també a les de Sabadell, en certa manera inevitable perquè calia «omplir-les» i no «crear-se» enemics. Caldrà esperar fins a l'*Almanac de les Arts i les Lletres de Sabadell* de 1924 perquè el «Grup de Sabadell», amb Obiols al capdavant, plantegin aquesta situació i comencin a convertir el problema de crear-se enemics en un «art», en un exercici de responsabilitat.

Així, Cardona, amb el suport i prestigi intel·lectual del consiliari de l'Acadèmia Lluís Carreras i el mecenatge del terrisaire Jordi Cantó<sup>233</sup>, dóna entrada a la varietat: hi col·laboraran tant els prohoms renaixentistes (Manuel Ribot, Agnès Armengol), com autors no estrictament literaris de la seva generació (ell mateix, Josep Marlet, Pere Martí i Peydró, Joan Montllor,...), autors de l'etapa noucentista (a més dels esmentats, Joan Arús, Miquel Poal-Aregall, Josep Maria Castellet, Francesc Armengol,...) i els joves que constituïran part de la «Colla» uns anys més tard, o que en seguiran l'empremta (Armand Obiols, Ricard Marlet, Esteve Serra,...). Al costat d'aquests, hi figuren altres models locals (com Joan Llongueras, de Terrassa), textos de líders emblemàtics (Enric Prat de la Riba, Fèlix Sardà i Salvany, Joaquim Folguera...) i figures destacades d'èpoques i estètiques diferents (Francesc Pujols, Josep Maria López-Picó, Marià Manent, Joan Salvat-Papasseit,...). *Garba* arribarà als vint números i comptarà amb monogràfics sobre elements clau de la cultura local i de la literatura catalana contemporània. Així, en certa manera la publicació es pot llegir com a mirall de l'estat de coses de la ciutat en el terreny literari i com a indicatiu dels camins cap a on evolucionarà. Pot servir d'exemple el fet que al costat dels poemes i assajos dels prohoms i dels homes del «Primer Grup del *Diari*», Salvat-Papasseit hi publicà primeres versions de poemes seus i que, poc després, Obiols i Serra ja hi fessin la paròdia del futurisme. Així, com veurem, la *Garba* de mossèn Cardona serà una de les darreres plataformes en què les incipients concepcions dels anys vint encara conviuran amb certa harmonia.

#### **2.3.4. EL COROL·LARI D'UNA ETAPA: L'ÀLBUM DE NOSTRA SENYORA DE LA FONT DE LA SALUT**

Al juliol de 1912 es publica un llibre que és il·lustratiu del tipus de literatura dels escriptors més rellevants comentats fins ara: *L'Àlbum de Nostra Senyora de la Font de la Salut*, que porta per subtítol *Aplech de treballs literaris dedicats a la santa verge patrona de Sabadell*. Es tracta d'un volum que, fins a cert punt, es pot considerar com a obra frontissa dins de la història cultural de Sabadell, ja que poc després de l'edició se celebrarà un certamen literari clau per als joves de la redacció del *Diari de Sabadell*.

Aquest *Àlbum* és una mostra d'una literatura posada al servei de la religió i enquadrada en els paràmetres del catalanisme renaixentista. El llibre neix de la voluntat d'antologar els diversos

<sup>233</sup> La dada sobre el mecenatge de *Garba* és extreta de la semblança inèdita de Pere Valls i Garreta que va fer Pompeu Casanovas Gual (1911-2004) conservada, mecanografiada, al Fons Simó Bach, "Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs", Pere Valls (), AHS.

textos poètics i assagístics que al llarg dels anys han anat publicant els sabadellencs «il·lustres» en honor a la Verge de la Salut. L'obra, a cura de Joan Costa i Deu, es presenta com un tribut de devoció a la patrona de la ciutat i, com a tal, s'edita luxosament: enquadernació de tela, dibuixos gofrats a la portada amb ondulacions i flors que imiten l'estil modernista i làmines fotogravades amb il·lustracions del temple, de l'altar, de la Verge i de les ofrenes. Costa i Deu n'explica la gènesi a l'epíleg: «Acabades les esplendoroses festes que la Academia Bibliográfica Mariana va dedicar á la Patrona de Sabadell la Verge Santíssima de la Font de la Salut, y tot voltejant en excursió agradabilíssima, per aquell hermós plá d'Urgell en companyia del que fou president d'aquells actes, el nostre estimat Doctor Sardá y Salvany, y dels cultíssims poetes Mossén Antoni Navarro y Valeri Serra y Boldú, va comensarse a parlar de recullir en un aplech tots els treballs dedicats al nostre Santuari, al objecte de posar als peus de la que es Salut dels malalts y Regina de Cels i terra una penyora d'afecte y devoció»<sup>234</sup>.

Els autors que s'hi apleguen, a més del prevere Plàcid Vilarrubias<sup>235</sup>, són els més rellevants que conformen la tradició literària local: Fèlix Sardà i Salvany<sup>236</sup>, Francesc X. Sallarès<sup>237</sup> –que va ser rector de l'Escola Pia i va mantenir una estreta relació amb Lluís Carreras<sup>238</sup>– Manuel Ribot i Serra<sup>239</sup>, Agnès Armengol de Badia<sup>240</sup>, mossèn Anton Navarro<sup>241</sup>, mossèn Josep Cardona<sup>242</sup> i un jove Joan Costa i Deu<sup>243</sup>. Els textos han estat publicats originalment entre els anys 1882 i 1911. Tret dels assajos de Sardà, Vilarrubias i un text –segurament un sermó– de Cardona, la resta de col·laboracions són poemes. Manuel Ribot i Agnès Armengol hi inclouen poemes narratius, cadascú en l'estil que l'ha caracteritzat: Ribot hi publica poemes històrico-narratius amb tocs humorístics, el primer dels quals és dedicat «a ma distingida compatricia la llorejada poetisa catalana N'Agnès Armengol de Badia»; d'Armengol, s'antologuen uns goigs, una pregària musicada per ella mateixa –originalment interpretada per un cor de noies–, i un poema narratiu dedicat a l'Aplec de la Salut que és una mostra paradigmàtica del «sabadellenquisme» de l'autora. El poema de Josep Cardona, en la

<sup>234</sup> DDAA, *Album de Nostra Senyora de la Font de la Salut: Aplech de treballs literaris dedicats á la santa verge patrona de Sabadell*, Sabadell: Edit. J. Obradors, 1912, p. 173.

<sup>235</sup> *Ibidem*, Dos assajos històrics, «Nostra Senyora de la Font de la Salut», p. 15-40; «Visita á la Santíssima Verge de la Font de la Salut», p. 133-138.

<sup>236</sup> *Ibidem*, «Com á prólech», p. 9-11; «Discurs presidencial pronunciat á l'Academia Bibliográfica Mariana de Lleyda, en el Certamen 1909 en honor de Nostra Sra. De la Font de la Salut de Sabadell», p. 65-76; «Novena á Ntra. Sra. De la Salut», p. 83-87, seguida d'unes «Instruccions pera practicar ab fruit aquesta Novena», p. 89-104.

<sup>237</sup> *Ibidem*, «A la Mare de Deu de la Salut», poema, p. 121-125.

<sup>238</sup> «Fue poeta, escritor, orador y gran pedagogo. Entre sus discípulos se cuentan el arquitecto Puig i Cadafalch, el poeta Àngel Guimerà, el musicógrafo Felip Pedrell y el ilustre sacerdote sabadellense doctor Lluís Carreras que le sirvió de amanuense y de guía en sus doce últimos años de ceguera». Archivo Histórico de Sabadell, *Sabadell: villa y ciudad*, Sabadell: Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, 1970, p. 118.

<sup>239</sup> «La Verge de la Salut: llegenda històric-tradicional», dedicat a Agnès Armengol i amb cants dedicats a Sabadell i a l'Aplec de la Salut, p. 41-64; «La Verge de la Font de la Salut», p. 127-132, «La festa dels aucells», p. 163-169. DDAA, *op. cit.*, *Album de Nostra Senyora de l'Aplec de la Salut*.

<sup>240</sup> *Ibidem*, «Goigs en honor de Nostra Sra. De la Salut», p. 77-81; «A la Verge de la Salut. Pregària», p. 139-143, música i lletra d'Armengol, cantada per un cor de «senyoretetes»; «Dóls Recort. Elogi de Sabadell y de l'Aplech de la Salut», 153-162.

<sup>241</sup> *Ibidem*, «El pintor d'ex-vots», p. 107-112.

<sup>242</sup> *Ibidem*, «La Verge de la Salut», p. 113-119; «María es font de Salut», 145-150.

<sup>243</sup> *Ibidem*, «Epílech», p. 170-175.

línia del de Sallarès, reflecteix, amb poca musicalitat i amb imatges de la ciutat que recorden les de Ribot, l'ideari catòlic, la vocació local i la finalitat propagandista de la seva literatura<sup>244</sup>. I Anton Navarro, per la seva banda, que dedica la col·laboració als «amichs de Sabadell En Joan Costa y Deu y en Manel Ribot i Serra», publica un poema inspirat en les pintures de l'Església de la Salut. En el poema, l'autor juga a capgirar l'opinió general sobre un pintor maldestre d'exvots amb l'argument de la prevalença del sentiment sobre la forma. Segons Navarro, l'artista que no domina la tècnica se salva si beu en la font del poble i sap reflectir-hi un sentiment profund, en aquest cas el de la fe. Altre cop, la poesia de Navarro transcendeix l'anècdota poètica i s'endinsa en la reflexió metaliterària:

«[...] No'l despreciéu al pintor  
dels ex-vots de les capelles,  
per que, com pinta ab lo cor,  
sempre pinta meravelles.

No'l motegèu pas d'innoble  
son art ingènnu, d'infant;  
ell pinta la Fè del poble,  
qu'es *bona fè*... y es triomfant

Aquells quadros estrafets,  
que del Art ens semblan crims,  
¡ay! Si fossen més ben fets,  
no serían tan sublims.

¡Ermita de la Salut,  
també tes parets enflora,  
un pintor desconegut  
que ab tos devots canta y plora!»<sup>245</sup>.

Així doncs, per sobre de la finalitat religiosa original, es tracta d'un volum excepcional en la mesura que simbolitza un final d'una etapa i recull les diferents sensibilitats i possibilitats literàries del moment a Sabadell. Llegit en aquesta clau, doncs, és un document d'interès literari i historiogràfic. El pròleg de Sardà i Salvany s'encara precisament a negar qualsevol lectura que no sigui la religiosa i, en aquest sentit, també il·lustra el tipus d'intervenció cultural que l'ha caracteritzat al llarg dels anys. Sardà presenta «eix pomell de flors de literatura, per dirho aixís,

<sup>244</sup> *Ibidem*, «Si á Sabadell li diuen / la nova Manchester, / volém que de cristiana / lo nom porti primer; / que Vos, Verge Sagrada, / siau fins alabada / entre'l soroll de rodes / y el crich-crach del teler.», p. 19.

<sup>245</sup> *Ibidem*, «El pintor d'ex-vots», p. 111-112.

familiar y casolana» com un exemple del fervor religiós dels artistes sabadellencs i del conreu de les arts, de l'espiritualitat, «en mitj del batibull de motors y máquines que's pot dir caracterisan nostra fesomia local». Una literatura, doncs, sense més ambició «artística», a la qual Sardà proposa una lectura unívoca en clau religiosa i tradicional: «No té altres pretensions aquest recull de trevallets en prosa y vers, ni déu tenirles ni pot suposarles hi'l curiós lector»<sup>246</sup>.

L'annex en què es llisten les entitats i les persones que consten com a subscriptors del volum torna a palesar els paràmetres ideològics en què s'emmarca aquesta tradició, del tipus de recolzament social i institucional que rep. La majoria d'entitats que financen el llibre se situen en l'òrbita dels interessos de la burgesia catalanista catòlica: l'Ajuntament, l'Administració dels Santuari de la Salut, el Gremi de Fabricants, la Lliga Regionalista, la Joventut Regionalista, les Escoles Pies, l'Acadèmia Catòlica, els Pares Missioners del Sagrat Cor, els Germans Maristes, l'Acadèmia de Belles Arts, el Círcol Sabadellés, la Cambra Agrícola Oficial, el recent fundat Ateneo Social i les dues tribunes burgeses més conservadores, la *Revista de Sabadell* i la *Gazeta del Vallès*. Entre els particulars, a més dels que hi participen, hi figura la majoria de noms ja esmentats fins aquí i que configuren la xarxa cultural de l'època: industrials i mecenes com Ferran Casablanca i Enric Turull; polítics dretans com Ramon Picart; intel·lectuals catalanistes del Centre Català com Modest Duran, Manuel Folguera, Pau Griera, Gabriel Casals, etc.; homes de lletres de professions liberals com Josep Poal i Jofresa; escriptors novells com Francesc Armengol i Ramon Ribera; etc. Un llibre, en definitiva, que és fill d'un període literari fundacional per a la història de la literatura de la ciutat.

---

<sup>246</sup> *Ibidem*, p. 10.

«Nosaltres, los catalans del nou temps, podem dir que l'hem democratisada la Poesía, sense ferla una avilataada musa de carrer; nosaltres no l'hem fet *l'art per l'art*, sinó que hem fet art per fer Patria»<sup>247</sup>.

El certamen literari que se celebra a Sabadell el 1907 a Sabadell és una de les fites del procés de connexió perifèria-centre i és l'avantsala del fenomen que anomenem «Noucentisme territorial»<sup>248</sup>. Fins aleshores a Sabadell només s'havien celebrat sis certàmens literaris que estiguessin vinculats del model i els objectius dels restaurats Jocs Florals<sup>249</sup>. A diferència dels sis

<sup>247</sup> Mossèn Jaume COLLELL Pbre, “Discurs”, *Certàmen literari*, Sabadell: Imprenta de J. Canals Domenech, 1908, p. 65-71. El discurs va ser reproduït pel diari de Ribot i Serra: “Les nostres festes”, *Revista de Sabadell*, 11-08-1907 i 15-08-1907, p. 2-3 i p. 2-3.

<sup>248</sup> La connexió perifèria-centre explica el tipus de recepció que aquella, la perifèria, fa inicialment dels fenòmens que es configuren o convergeixen dins d'aquest, del centre. Les relacions que els escriptors locals estableixen amb els models nacionals o amb d'altres models territorials determinen el grau d'influència i modelen concepcions i pràctiques literàries concretes. La (des)connexió cultural perifèria-centre explicaria en bona part la renaixença tardana de les lletres catalanes a Sabadell o la poca incidència del Modernisme, per exemple. Cada etapa literària –des de la de Sardà, passant per la de Ribot i Armengol, i acabant per la de Navarro i Cardona– ha aportat un grau d'innovació, un grau de connexió amb el seu present literari i ha preparat en diferents sentits l'eclosió de la següent. Són el sediment d'un nou període i el punt de partida d'una redefinició de la relació que s'estableix amb la modernitat. El certamen de 1907 és un dels ponts que es construeixen des de Sabadell per connectar amb la intel·lectualitat barcelonina; i és un dels ponts que la intel·lectualitat barcelonina aprofitarà per portar a terme una encara immadura però intuïda estratègia «imperialista». Així, la connexió perifèria-centre esdevé, amb els anys i amb el terreny adobat, una relació d'anada i tornada. Esdeveniments com l'exposició d'Art Nou Català de 1915 o el certamen literari de 1918 són exemples clars d'aquest doble sentit i, potser, d'una doble influència. El certamen que comentem es troba en la primera fase, en la de preparació d'un jovent que aspirarà tant a «estar al dia» com a influir. Organitzat per la Lliga Regionalista, el certamen de 1907 és un element important en el procés d'incorporació de la intel·lectualitat local –en el sentit restrictiu de l'adjectiu– als paràmetres de la modernitat nacional. Un element important, doncs, però que se suma al seguit de passos que s'han anat fent en aquest sentit, que s'han exposat al llarg d'aquest capítol, que seran reconeguts explícitament pel jurat i que faran que –valgui la metàfora – la llavor no caigui en terreny erm. Només cal recordar que només un mes després dues poblacions també vallesanes, Sant Cugat i Rubí, van organitzar festes literàries de característiques molt similars. La incidència cultural al municipi, però, va ser significativament molt menor.

<sup>249</sup> La història d'aquests certàmens ressegueix la trajectòria de la literatura contemporània de Sabadell, per això a continuació sintetitzo les dades més rellevants que permeten reconstruir-la. Vegeu Joan Bta. LLADÓ FIGUERAS, “Certàmens Literaris sabadellenchs”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 01-08-1907, p. 9.

Primer Certamen: 14 de maig (dia de l'Aplec) 1882, organitza Ateneu Sabadellès, teatre Camps de Recreo. Flor Natural: Frederich Soler i Hubert “Lo fil de la vida”, Reina de la Festa: Silvia Sampere i Tort. S'adjudiquen 14 premis dels 14 oferts i 2 accèssits. Jurat: Francesch Ubach i Vinyeta, secretari: Arthut Gallart.

Segon Certamen: 13 de maig (dia de l'Aplec) 1883, organitza Ateneu Sabadellès, teatre Camps de Recreo. Flor Natural: Víctor Brossa i Sangermán. Reina de la Festa: Vicenta Vilaró de Torres. S'adjudiquen 11 premis i 5 accèssits. Jurat: Víctor Balaguer, secretari: Manel Ribot i Serra.

Tercer Certamen: 1 d'agost (Festa Major) 1891, organitza Secció Catalanista de l'Associació de Catòlics, teatre Camps de Recreo. Flor Natural: Joan Pons i Massavéu “Lo plany de l'àvia”, Reina de la Festa: Mercès Aymar. S'adjudiquen 12 dels 15 premis oferts i 12 accèssits (especifica que es reben 112 treballs). Jurat: Mossèn Jaume Collell, secretari: Enric Casellas.

Quart Certamen: 13 d'abril 1902, organitza Secció d'Arts i Lletres del Centre Català, Saló d'Actes del Centre Català. Flor Natural: Francesc Armengol “Intimitats”, Reina de la Festa: Teresa Duran. S'adjudiquen 12 premis dels 15 oferts i 17 accèssits (especifica que es reben 75 treballs). Jurat literari: Agnès Armengol, secretari: Pere Martí i Peydró. Jurat musical: Josep Pujol i Torres, secretari: Josep Planas i Argemí.

Cinquè Certamen: 1 d'agost (Festa Major) 1903, organitza Secció d'Arts i Lletres del Centre Lírích-Dramàtic, Saló d'Actes del Centre Lírích-Dramàtic. Flor Natural: Gustau Vilanova “Camperoles”, Reina de la Festa: Irenen Planas i Argemí. S'adjudiquen 7 premis dels 23 oferts i 13 accèssits (especifica que es reben 90 treballs). Jurat: Pompeu Gener, secretari: Pere Martí i Peydró.

Sisè Certamen: 1 d'agost (Festa Major) 1906, organitza Secció d'Arts i Lletres del Centre Industrial, Envelat. Flor Natural: Ferran Agulló Vidal “Pomell”, Reina de la Festa: Assumpció Colomer Vidal. S'adjudiquen 12 premis dels 14

certàmens anteriors, el de 1907 ja forma part de l'estratègia d'expansió per terres catalanes del projecte políticocultural de la Lliga i dels intel·lectuals que s'hi apleguen. Aquesta estratègia passa per capitalitzar els principals certàmens literaris territorials cap als seus interessos, per convertir-los en plataformes de projecció personal i col·lectiva des d'on difondre un model de cultura i de país. Altrament, quan els Jocs Florals han suposat un entrebanc a aquests objectius –la deriva antinormista liderada per Francesc Matheu, per exemple–, la joventut noucentista ha creat els seus propis certàmens, alternatius i a mida, com les cèlebres Festes de la Poesia. El certamen literari de Sabadell forma part d'aquest procés i coincideix amb l'etapa més militant del moviment, la qual cosa explica una planificació, coordinació, concurrència i projecció sense precedents a la ciutat.

La connexió entre els líders culturals del partit i la delegació territorial és evident. A nivell local, l'organitzador principal és Joan Costa i Deu, «l'ànima del moviment intel·lectual en la benemèrita Lliga Regionalista de Sabadell»<sup>250</sup> i Secretari General d'aquesta. Costa i Deu és un dels homes més ben relacionats del moment amb els joves intel·lectuals de la capital. A més, compta amb el suport i l'acció eficaç de Lluís Carreras, un altre dels joves que estableixen un pont entre la realitat de la ciutat i la de la capital. Segons expliquen les semblances de Costa, la seva ambició cultural sembla que l'havia dut a presentar-se personalment davant de Jacint Verdaguer, a recitar-li de memòria un fragment de l'*Atlàntida* i a entrar a col·laborar a la seva revista *La Creu del Montseny* amb setze anys. És aquí on va entrar «en contacte amb la joventut més foguejada de l'època (Eugeni d'Ors, Jaume [Bofill] i Mates, Joan Oller Rabassa i Pompeu Crehuet)»<sup>251</sup>. Amb vint anys ja dirigia el *Diario de Sabadell* (1903-1904). La «servitud» de Costa a l'ideal noucentista, per dir-ho a la manera de d'Ors, és total. A Sabadell, des de les files del partit, funda l'òrgan de la Lliga Regionalista local, *Catalunya: publicació quinzenal* i aviat es converteix en el corresponsal sabadellenc de la *La Veu de Catalunya*, de la qual anys més tard n'esdevindrà redactor en cap. A més, tal com recull Albert Balcells d'un treball inèdit d'Oriol Gibert i Fortuny, alternarà aquesta corresponsalia amb la d'*El País* de Lleida, *El Dia* de Terrassa i *El Pla de Bages* de Manresa<sup>252</sup>.

Als anys vint també fundarà les col·leccions locals «Biblioteca Sabadellenca» i «Els Nostres

---

oferts i cap accèssit (especifica que es reben 181 treballs). Jurat literari: Francesc Matheu, president; Domènec Serdà i Simó, secretari. A més, pel llibre que es va editar en motiu dels fets que s'expliquen tot seguit, sabem que els vocals d'aquest certamen van ser Manuel Ribot i Serra, Manuel Folguera i Duran, Josep Cardona i Agut i Miquel S. Oliver. Fou el primer que se celebrà a Sabadell amb temes lliures. Aquest darrer certamen va ser interromput per la detenció –i posterior empresonament– que s'efectuà a un dels premiats, Lluís Manau Avellanet, acusat d'«insultos al ejército». Després de ser alliberat, va rebre un homenatge. Entre les adhesions, amb plena representació institucional, també hi figuren Francesc Armengol Duran, Joan Trias Fàbregas, Joan Costa i Deu i Joan Bta. Vives. En l'acte d'entrega d'un luxós àlbum, Lluís Manau i Avellanet va llegir un poema seu amb un títol significatiu, “Justícia”, i amb un subtítol encara més significatiu: «poesia inspirada en el procés Dreyfus». El poema es pot consultar, com a full solt, a la carpeta corresponent a aquest autor del Fons Simó Bach, “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs”, Lluís Manau Avellanet (AP 59/22), AHS. El desembre de 1910, el CADCI de Barcelona li va oferir un homenatge pòstum, en el qual va adherir-se el *Diari de Sabadell* (vegeu “A la memoria den Lluís Manau Avellanet”, *Diari de Sabadell*, 14-12-1910, p. 2).

<sup>250</sup> Lluís CARRERAS, “En Joan Costa y Deu”, *op. cit.*, *Certàmen literari*, p. 60.

<sup>251</sup> Andreu CASTELLS, “Costa i Deu i la seva trajectòria”, *Avui*, 26-09-1976, p. 24.

<sup>252</sup> Albert BALCELLS, “Introducció”, dins Joan COSTA I DEU, *La Nit del 6 d'octubre a Barcelona*, Valls: Cossetània, 2006, p. 6-7.



Goigs», encara com a plataformes literàries ideològicament al servei del la Lliga<sup>253</sup>. Així, la ràpida politització de Costa fa que totes les empreses culturals d'aquests anys s'enquadren en una certa ortodòxia de partit i que la seva intervenció evidenciï un inici de canvi d'etapa: la que Manuel Folguera veia reflectida en el seu fill i en «l'ansia renovadora de la generació següent». Anton Busquets, a la memòria d'aquest certamen, diu de Costa que «[...] la coneixensa y la germanor que m'uneix ab l'expert Secretari general de la Lliga de Sabadell [...] vé de lluny, d'aquells temps en que no havien esclatat les rivalitats de la jovenalla intelectual; d'aquell temps en que'ns trovavem aplegats en una saleta de redacció'ls nombrosos confreres qu'avuy, a pesar de la distancia qu'ns separa, encara'ns estimem, asperoném y distingím quan l'ocasió s'ho porta». Costa i Deu serà un dels capdavanters de la nova etapa a nivell local i, en la mesura que és un model d'intel·lectual sòlid i de professional d'èxit, tindrà una forta ascendència en la seva generació –especialment en el «Primer Grup del *Diari*»– i en la generació del «Grup de Sabadell». No en va, durant el període 1911-1914, serà l'encarregat de dirigir la política d'expansió de la influència de la Joventut Nacionalista per a la província de Barcelona, juntament amb J.M. Bassols i Iglésies, J.M. Trias de Bes, R. d'Abadal i Vinyals<sup>254</sup>. Paral·lelament a l'èxit polític, durant aquests anys Costa també entra en el món de l'espectacle nocturn barceloní. Arriba a ser conceller econòmic de Raquel Melles i dirigeix l'empresa teatral Eldorado, faceta que li valdrà la sàtira de Carner a l'«Auca de la coblejadora» d'*Auques i ventalls* (1912).

Costa s'encarrega de l'organització del certamen, però també de la propaganda prèvia des de la seva revista *Catalunya* i de la promoció posterior a través de l'edició d'un llibre l'any següent. La maquinària de propaganda que s'engega al voltant del certamen busca convertir «aquesta simpàtica festa de les lletres» en «el número més important de la Lliga y [...] el més grandios del programa oficial dels festetjos de la nostra ciutat»<sup>255</sup>. L'acte va tenir un gran èxit, amb una concurrència que superava el miler d'assistents<sup>256</sup>. El fet que l'any següent s'edités un llibre de 195 pàgines amb la crònica del certamen, les semblances dels membres del jurat, els parlaments i les poesies premiades significa que hi havia la voluntat de perpetuar els valors de la festa més enllà del «número» festiu.

La composició del jurat és definidora dels objectius que busca el certamen. La presidència l'ocupa mossèn Jaume Collell, un antic conegut dels certàmens i dels actes culturals sabadellencs<sup>257</sup>.

<sup>253</sup> Vegeu Josep L. MARTÍN BERBOIS, «La Biblioteca Sabadellenca: una editorial al servei d'un partit», *Els Marges*, Tardor 2006, 80, p. 41-42.

<sup>254</sup> CASASSAS, *op. cit.*, «Els quadres del regionalisme...», p. 27.

<sup>255</sup> «La nostre Festa Major», *Catalunya: publicació quinzenal*, 15-08-1907, p. 1. Paral·lelament al certamen literari, l'altre esdeveniment estrella de la Festa Major va ser el Concurs de Sardanistes celebrat al bosc de Can Feu. Vegeu-ne la ressenya a «Festes de Sabadell», *La Veu de Catalunya*, 05-08-1907, p. 2.

<sup>256</sup> La *Revista de Sabadell* transcriu una ressenya del certamen publicada a *Nuevo Mundo* en què s'hi deia que «tres mil personas se apretaban en el amplio entoldado donde se celebró la poética fiesta que Cataluña ha tenido la alta honra de reinstaurar en España». ROGER, «Crónicas catalanas. Sabadell», *Revista de Sabadell*, 18-08-1907, p. 3.

<sup>257</sup> Mn. Josep CARDONA, «El patriarca Mn. Jaume Collell», *La Ciutat*, 03-03-1932, p. 3.

Aquesta vegada no se'l presenta només com a figura de la Renaixença, sinó com una figura d'enllaç entre vuitcentisme i noucentisme: d'entre els grans mestres vius, és «el qui més convivència ha tingut ab l'esperit de nostra Restauració y a la vegada el més actual de nostra acció moderna que ell enllassa ab els temps ja llunyans de l'aubada renaxenta»<sup>258</sup>. Lluís Carreras, que firma aquest comentari, reivindica Collell en tant que legitima «nostra acció moderna» i encarna l'actitud del poeta que intervé en la percepció social de la pròpia tradició: «En aqueix període es sens dubte Mossen Collell la figura més representativa de la tendència pràctica: aixís com en Guimerà esclata en imprecacions furioses d'anticastellanisme y barreja turbolencies nervioses a la organització política, el cantor de *La gent del any vuyt*, temperament realista, portat del geni equilibrat de nostra nissaga, sentint correr en ses venes com el bull del vi novell, s'orienta lluny de lirismes vers la forta acció social que havia de el vigor y la consciencia de la gent catalana y busca'l sentit intern dels cants dels poetes, dels escorcolls dels historiadres y arqueòlechs y les investigacions dels juristes, en una direcció concreta, actual y resorgidora, vivida y arrelada en la tradició constant del nostre esperit, capàs d'assegurar nostre pervindre servant la unitat y continuïtat de nostra historia»<sup>259</sup>.

El vicepresident del jurat és Josep Puig i Cadafalch, «un dels homes més representatius del moviment actual de la Renaxensa» i «el més potent organitzador del moviment artístich a Catalunya». En la mateixa línia que Collell, Puig i Cadafalch és presentat a Sabadell com el símbol de l'artista experimentat que, a través de l'art, opera sobre la societat amb responsabilitat oferint-li exemples d'autèntica catalanitat, construint els símbols d'una realitat genuïna: «En Puig y Cadafalch té gran cura del valor social y humà del art com element reconstructiu de la nacionalitat qui fora mancada d'harmonía si a un contingut racional, a un sentit étich y una orientació jurídica no hi afegís la expressió artística del seu esperit: aquesta convicció enmena'ls estudis y la acció d'en Puig y Cadafalch vers l'escorcollament del art nacional com a ponderació de cultura y element afirmatiu de personalitat, enfonzantlo en al seva historia, moventlo a la restauració de sos monuments y a la difusió de ses característiques en la cátedra fins a constituirse el més potent organitzador del moviment artístich a Catalunya»<sup>260</sup>.

Tot i això, el principal orientador de les noves llevs d'escriptors, capaç de transcendir la catalanitat i oferir una obra «que sía símbol permanent de la humanitat en totes les literatures» és Josep Carner. Carner és un dels vocals del certamen. Tot i que, amb vint-i-tres anys, ja no necessita gaires introduccions –la seva obra ja està «illuminant a molts»– el fet és que encara no compta amb imitadors de pes a la ciutat. La seva poesia rarament apareix a la premsa i caldrà esperar fins a la

<sup>258</sup> La citació és extreta del text que Lluís Carreras escriu, però no signa, a *Catalunya* el 1907 (“Mossèn Jaume Collell”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 01-08-1907, p. 2-3) i que reproduceix, aquest cop amb la signatura, al llibre de 1908 (“Mossèn Jaume Collell” dins *op. cit.*, p. 12-14). És un altre exemple de la dedicació abnegada del clergue en l'actuació cultural i política de signe catalanista i catòlic. Carreras porta a terme la construcció simbòlica del certamen, en la mesura que fixa una interpretació a través de les semblances dels personatges del jurat. Tret de la de Manuel Folch i Torres, escrita per Pompeu Crehuet, i de la de Joan Costa i Deu, escrita per Anton Busquets i Punset, la resta de les que s'inclouen al llibre són obra seva.

<sup>259</sup> LI. CARRERAS, “Mossèn Jaume Collell”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 12.

<sup>260</sup> LI. CARRERAS, “En Joseph Puig y Cadafalch”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 16-17.

fundació del *Diari de Sabadell* perquè comenci a ser comentat i imitat. Carreras, en la línia de la crítica de l'època, diu que la poesia del Carner d'*Els fruits saborosos* té dues característiques principals: d'una banda, el «potent intel·lectualisme» que li permet «la reintegració en la poesia de tots els elements de la cultura»; de l'altra, «la *divina ironia* de rellevants contrastos» que li serveix d'«element escrutador y constructiu de primera força» i, alhora, de recurs per distanciar-se dels «lirismes sentimentals, romàntiques idealitats, freds cruditismes, ertes narracions». D'aquesta manera, s'associa Carner a un «cerebralisme» i a unes «plasticitats llatines» que marcaran la línia poètica dels nous poetes com Folguera i Arús. La lliçó de Carner és que l'emotivitat «no brolla espontànea de facil sentiment ni adhuc de la sola contemplació de la bellesa, sino que reflexivament sorgeix de la integral visió de la complexa idea, resplendent en clàssiques reminiscències o vesllumada en novíssimes figuracions»<sup>261</sup>. Un ideal de poesia, pròpia d'aquesta primera etapa del Noucentisme, que s'anirà imposant a les concepcions maragallianes que predominen encara entre els poetes de Sabadell.

Un dels vocals és Manuel Folch i Torres. En el llibre de 1908, la seva semblança és a càrrec de Pompeu Crehuet i consisteix en una interpel·lació pedagògica sobre la dimensió –altra vegada– social i pràctica de la seva obra: «Aprengueu, estafalaris, vanitosos, tarambanes, qu'encara no se us acut qualsevol futesa ja us manca temps per escriure y firmar-la y lluhirla pel veinat! Aprengueu d'en Folch, que ha fet desde ¡*Cu-cut!* obra socialment trascendental, definitiva, y mai ¡*Cu-cut!* li ha servit d'escambell per enlairarse... [...] I vosaltres, poetes, que canteu y res mes y Catalunya sols us deurá cansons, admireu al company que té alé y inspiració pera cantar com vosaltres, però que cura abans de suplir ab el seu esforç la vostra passivitat culpable... Ell dú part del propi valer a altres genres, activitats per vosaltres potser massa oblidades –donat l'estat de coses actuals a Catalunya- y no és just que li regategeu la transcendència de l'acció meritoria. [...] Y tu, poble, multitud, estima al home que pensant en tu treballa y encara, de tant en tant, t'endressa cants de festa, de consol y esperança!...»<sup>262</sup>.

Finalment, a més del secretari Costa i Deu, la composició del jurat es completa amb la representació local: Francesc X. Sallarès i Manuel Ribot i Serra, que també actuen com a vocals. Lluís Carreras, molt unit al pare Sallarès, en destaca la faceta de «ver educador» durant els seus anys de professor a l'Escola Pia. Sallarès ha desenvolupat al llarg dels anys «la funció augusta de la educació intel·lectual» i ha congriat un «esplet de dexebles qui acrediten la valua del seu magisteri, entre els quals n'hi ha ben ilustres y encimats» com el mateix Manuel Ribot i Serra<sup>263</sup>. Ribot, per la seva banda, és la «representació del sentit patriòtic en totes ses manifestacions de cultura; y d'amor a la seva tradició y historia». Hi és reconegut com a patriarca de «la restauració de l'esperit catalá» a la ciutat, esperit que ha anat acompanyat de «sentiments substantius de la personalitat humana»

<sup>261</sup> LI. CARRERAS, “En Joseph Carner”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 46-47.

<sup>262</sup> LI. CARRERAS, “En Manel Folch y Torres”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 56-57.

<sup>263</sup> LI. CARRERAS, “Lo P. Francisco X. Sallarès”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 20-21.

com la fe, l'amor i el patriotisme: «Y com la circulació dels afectes humans té una gran eficàcia edificadora, al difondre aquest sentiment de patria ha fet sorgir les amors dels catalans vers ses encontrades natives, y ha creat la forta aspiració del engrandiment dels pobles avials com encarnació d'aquell sentiment de patria y cooperació a la obra integral del Renaixement»<sup>264</sup>. Per tant, Ribot també encaixa dins d'aquest tribunal exemplar perquè, educat en la cultura de la Renaixença i amb una funció geogràficament reduïda, ha servit –orgànicament, doncs– a l'«obra integral».

El president Jaume Collell sintetitza en el seu discurs d'obertura el sentit del certamen i, en la línia de totes aquestes presentacions, el sentit de ser poeta «avui». Segons Collell, els certàmens d'arreu, «rebrotos o plansos del gran arbre dels Jochs Florals», «han contribuït poderosament a aixecar lo nivell de la cultura general, y a alsepremar la opinió pública en favor dels grans ideals del Regionalisme», ideals que a 1907 s'han concretat en l'obra de Solidaritat Catalana. Als poetes d'«avui», doncs, no els interessien els «frívols passatemps del art de joglaria per divertir a els desenfeynats» o els actes ineficaços que han organitzat els intel·lectuals de la Provença, sinó que busquen fer obra social constructiva. I aquesta obra passa per la coordinació entre art i política: «Nosaltres, los catalans del nou temps, podem dir que l'hem democratisada la Poesía, sense ferla una avilatada musa de carrer; nosaltres no l'hem fet *l'art per l'art*, sinó que hem fet art per fer Patria; en una paraula, los nostres poetes han amarat de poesia la terra, perquè hi prenguessen ferm les llevors beneytes que van florint y granant en aqueix rumbós espigatge social y polítich de justes reivindicacions y de aspiracions salvadores»<sup>265</sup>.

El prestigi del tribunal té traducció en la resposta de la ciutat, tant a nivell institucional, com popular i intel·lectual. D'una banda, la comitiva oficial de la festa la conformen autoritats polítiques i eclesiàstiques i representants de les entitats que canalitzen la reivindicació catalanista –de tendència dretana– a la ciutat<sup>266</sup>. D'altra banda, els guarniments de la ciutat i la resposta del públic van dotar l'acte d'un «aspecte esplèndit» en acord a la seva transcendència<sup>267</sup>. Pel que fa a la

<sup>264</sup> LI. CARRERAS, “En Manel Ribot y Serra”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 42-43.

<sup>265</sup> Mossèn Jaume COLLELL Pbre, “Discurs”, *op. cit.*, *Certámen Literari*, p. 65-71. El discurs va ser reproduït pel diari de Ribot i Serra: “Les nostres festes”, *Revista de Sabadell*, 11-08-1907 i 15-08-1907, p. 2-3 i p. 2-3.

<sup>266</sup> Entre d'altres que la crònica de Costa no especifica, en formen part representants de la Junta Directiva de la Lliga Regionalista, de l'Acadèmia Catòlica, del Gremi de Fabricants, de la Cambra de Comerç, del Círcol Sabadellès, de l'Orfeó de Sabadell, del Col·legi d'Advocats, del Centre Industrial, del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria, de l'Associació de Catòlics, de l'Acadèmia de Belles Arts, del Círcol Tradicionalista, del Centre Líric Dramàtic i de premsa local i forastera. Vegeu “Acta de la Festa”, *op. cit.*, p. 49.

<sup>267</sup> «En la ciutat de Sabadell, dia primer del mes d'Agost de mil noucents set y hora les tres y mitja de la tarde, va constituhirse a la Casa de la Ciutat la comitiva oficial de la festa. [...] Acte seguit va formarse la llarga processó, baix porras, y precedida de la Banda Militar del Regiment de Vergara que executava airoses y triades composicions, essent presenciada pels carrers y rambles que conduheixen a l'envelat, per una gran multitud. L'envelat, qu'era de grandioses dimensions y qu'estava magníficament engalanat ab escuts y banderes catalanes, presentava un aspecte esplèndit. Desde molt avans de comensarse l'acte era totalment atestat de nombrosíssima y escullida concurrència. De tot arreu penjaven garlandes de flors que perfumaven l'ambient [sic] y un gran entusiasme s'estenia de banda a banda. Les noyes vestides de clar y lluhint els preciosos *bouquets* de flors ab que eren obsequiades pels joves de la Joventut Regionalista, constituïan una nota de color forsa agradable. L'arribada de les Autoritats, Jurats y Comissions, fou rebuda ab calurosos aplaudiments. [...] Tots junts passaren a ocupar l'estrada presidencial, qu'era adornada ab riquíssims dossers y emblemes patriòtics, figurant en lloch preeminent l'artístich trono de la Reyna de la Festa». *Ibidem*, p. 49-50.

participació, els organitzadors van rebre 390 obres, 110 més que les que s'havien rebut en el certamen de l'any anterior. Així mateix, va reunir poetes jocfloralescs, autors vallesans de tema local i part de la joventut implicada amb el projecte noucentista<sup>268</sup>.

Els premiats també responen als objectius del certamen. Joan Maria Guasch guanya la Flor Natural amb “Alta montanya”, un poema que serà inclòs al llibre *Pirinenques* (1910). Com es demostrarà amb la ressenya que Josep Carner en farà a *La Veu de Catalunya*, és un tipus de poesia del gust noucentista i, malgrat que Guasch no formarà part de la plèiade, Carner veurà en *Pirinenques* tot una «linia de una enorme tradició» que va des d'Apeles Mestres fins a «les urbanes montanyoles del sonet y la evocació mitològica»<sup>269</sup>. Al certamen, Carner és l'encarregat de recitar el poema guanyador en públic. La Viola d'or i argent, oferta per l'Acadèmia Catòlica, es concedeix a un poeta vinculat a la *Revista Popular* de Sardà i Salvany, Josep Mas i Casanovas. La guanya amb la col·lecció “Nocturnes”, llegides per ell mateix.

Entre els llorejats amb premis menors, destaquen els autors propers o seguidors del grup de Carner. Hi és premiat altre cop Guasch, que guanya el premi ofert per la Joventut Regionalista amb “De la Vall d'Aran”, poema que també serà inclòs a *Pirinenques* i que a la festa serà llegit per Josep Maria López-Picó. Jaume Bofill i Mates també és premiat per “Els cimals”, un poema que formarà part de la secció “Una muntanya” de *La muntanya d'ametistes* (1908). Rafel Masó i Valentí, que el 1915 se'l requerirà com un dels «corresponsals espirituals de ciutats foranes»<sup>270</sup> de *Quaderns d'Estudi*, guanya amb un significatiu “Sonet de viles”. Pompeu Crehuet guanya el premi Turull amb “Pluja d'abril”, que Josep Carner llegeix públicament. Ferran Agulló i Vidal, que havia codirigit la revista *Atlàntida* amb Manuel Folch i que el 1901 va ser nomenat secretari general de la Lliga Regionalista, guanya dos premis amb “Hivernenques” i “Màximes”. Una altra de les distincions menors recau a Josep Morató –que va dirigir *La Veu de Catalunya*– amb la novel·la inèdita “L'escuma”. A més, també hi guanyen premis altres poetes habituals dels Jocs Florals i més o menys afins a la Lliga, com Francesc Ubach i Vinyeta –Mestre en Gai Saber, antic conegut dels certàmens sabadellencs–, Pere Prat Gaballí i Ramon Vinyes –poetes d'influència modernista, admiradors de d'Annunzio i presents a les primeres seccions literàries del *Diari*–, Claudi Omar Barrera –pota floralesc i col·laborador de *La Veu de Catalunya*–, Eduard Girbal Jaume –

<sup>268</sup> La llista de premiats confirma aquest fet. A més, repassant la llista d'obres rebudes, la majoria de composicions van encapçalades per títols i/o lemes que, valgui l'especulació en aquest sentit, remetent principalment aquest tipus d'obres: de tema jocfloralesc –“Vida, Fe, Amor”, “Via fora!”, “La Caritat”, etc.– i de tema sabadellenc o vallesà –“Als obrers sabadellenchs”, “La festa del barri obrer”, “Notes històriques vallesanes”, “A Sabadell”, etc. Tanmateix, algunes de les composicions no premiades ja semblen incorporar temes i formes del gust del tribunal –“Mediterranea”, “Glosa” narrativa, “Als fruits”, etc. Vegeu Joan COSTA I DEU, “Llista de composicions rebudes”, *op. cit.*, p. 29-38.

<sup>269</sup> Joseph CARNER, “Pirinenques per Joan M. Guasch”, *La Veu de Catalunya*, 02-09-1910, edició matí, p. 1. «El primer llibre den Guasch, ja n'era tot plè de sentors y formes pirinenques... Era, d'un pirinench més inaccessible que aquest... En aquest según llibre, en Guasch, a pleret, baixa a la ciutat. Hi hà en aquest según llibre tota la linia de una enorme evolució, desde la serralada maragallena, primitiva y extraordinaria, fins a les urbanes montanyoles del sonet y la evocació mitològica. Que Maragall? Fins recordances de l'Apeles Mestres hi hà encara en alguna poesia... Y tot això, no obstant, té unitat».

<sup>270</sup> Carta de Carles Riba a a Rafael Masó (12-11-1915) a Carles RIBA, *Cartes de Carles Riba*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991, [carta 13 bis], p. 42.

col·laborador del *Cu-cut!* i redactor de *La Veu de Catalunya*– amb “La cansó de les cançons”, etc.

Acabada l'entrega de premis, la celebració va continuar amb un sopar a l'Hotel Espanya, a la taula del qual Carner i Costa i Deu ocuparen un lloc distingit, juntament amb el guanyador de la Flor Natural i alguna autoritat. L'acte va comptar amb la presència de la major part dels participants: «se parlà tot el vespre de literatura, de Sabadell, de la esplendidesa de la festa celebrada a la tarda [...] y tothom tingué una paraula d'elogi per la comisió organitzadora y pel senyor Costa y Deu»<sup>271</sup>. La festa va acabar amb una vetllada nocturna literària i musical al local de la Lliga Regionalista, en la qual Carner, López-Picó, Vallès, Prat Gaballí i d'altres van llegir diversos poemes<sup>272</sup>.

Malgrat la importància de l'esdeveniment, el certamen literari de la Lliga no té continuïtat en els anys següents i l'entitat optarà per actes més populars, com els concursos de sardanes<sup>273</sup>. Caldrà esperar fins 1918 perquè l'Acadèmia Catòlica organitzi uns altres Jocs Florals en què es torni a aplegar la plana major d'intel·lectuals noucentistes. I el 1920, el «Grup de Sabadell», sorgit precisament de l'Acadèmia Catòlica, n'organitzarà un altre, encara més programàtic i amb una voluntat i estratègia explícites d'escenificar el cànon de la intel·lectualitat coetània. Aleshores, però, el Noucentisme ja era a les acaballes i la fesomia i dimensions culturals dels diferents escriptors de les dues primeres dècades del segle XX ja eren més definides. En qualsevol cas, una clarificació a nivell local que arrenca d'aquest 1907, l'any del desembarcament de la intel·lectualitat noucentista a la ciutat de Sabadell.

<sup>271</sup> “Les festes de Sabadell. Jochs Florals de la Lliga Regionalista”, *La Veu de Catalunya*, 08-02-1907, edició vespre, p. 2.

<sup>272</sup> A més de la ressenya referenciada a la nota anterior, vegeu, també de *La Veu de Catalunya*, “Les festes de Sabadell. Jochs Florals de la Lliga Regionalista”, 02-08-1907, edició matí, p. 2-3; “Les festes de Sabadell. Jochs Florals de la Lliga Regionalista”, 02-08-1907, p. 2-3; “Les festes de Sabadell. Sopar dels Jochs Florals”, 03-08-1907, edició matí, p. 2.

<sup>273</sup> Entre altres motius, el canvi segurament té a veure amb l'èxit esclatant que aquell mateix any va tenir el *Garden Party* i el concurs de sardanes organitzat per Francesc Armengol, actes igualment vinculats a la reivindicació catalanista. L'aplec i el concurs, segons els cronistes –deixats endur per l'entusiasme–, va aplegar entre quinze mil i trenta mil persones al bosc de Can Feu. *La Veu de Catalunya*, de fet, dedica pràcticament tant espai a publicitar i ressenyar aquest acte, com ho fa pel certamen literari. Vegeu, de *La Veu de Catalunya*, “Festes de Sabadell”, 01-08-1907, edició vespre, p. 2; “Festes de Sabadell”, 05-08-1907, edició matí, p. 1. El mateix Costa i Deu, trenta anys després, recordaria aquella festa com una fita. Segons Costa i Deu, va ser aleshores quan Armengol va batejar el lloc de reunió com el «Pla de l'amor», un encuny popularitzat per a un espai emblemàtic d'aquells anys pels sabadellencs –que va desaparèixer per la tala massiva durant els anys de la Guerra d'Espanya. Joan COSTA I DEU, “Memòries d'un periodista: La popularització de la sardana a Sabadell. La personalitat de Francesc Armengol i Duran”, *La Veu de Catalunya*, 13-09-1935, p. 6.

«Sabadell fa, un día ó altre aixó, y Terrassa imita; y Manresa copia, y tot Catalunya's prepara a rebre la benedicció d'aquells sentiments de delicadesa y de poesia que son la nota de l'Italia Santa»<sup>274</sup>.

### 2.5.1. UN FENOMEN SENSE NOM: MODERNISMES I NOUCENTISMES A LA CIUTAT

L'increment de publicacions i de joves escriptors durant la primera dècada del segle XX és un dels aspectes que preparen l'entrada a una nova etapa cultural a la ciutat. Algunes de les figures més rellevants de la generació del «Primer Grup del *Diari*» es donen a conèixer en aquests anys, com és el cas de Joan Costa i Deu, Lluís Carreras, Francesc Armengol o Ramon Ribera. Encara és massa aviat perquè cap d'ells se senti particip de «la estupenda renovación que nos ha comunicado Eugenio de Ors», tal com podrà dir Costa i Deu el 1911<sup>275</sup>. En canvi, els sectors intel·lectuals de la ciutat que no se senten identificats amb les propostes d'aquests joves sí que els reconeixen com a part d'un nou fenomen. El rebuig que expressen cap certes actituds de la nova generació exemplificarà algunes de les constants històriques de l'antinoucentisme, com són l'exaltació de la naturalitat enfront de l'artifici, la defensa del realisme per sobre de l'idealisme, el rebuig del mandarinisme, el refús del culturalisme o la defensa de diferents concepcions de la tradició i de la naturalesa de la catalanitat<sup>276</sup>. Amb tot, el component antinoucentista és només una part d'aquest rebuig, que a nivell local té un sentit més preventiu que no pas pal·liatiu. Abans de 1910, a Sabadell, els escriptors consolidats no ataquen els joves perquè els identifiquin explícitament com a noucentistes –ells tampoc no s'hi reconeixen, encara–, sinó perquè són vistos com a productes d'un món modern que nega alguns dels valors fundacionals del seu.

D'una banda, la premsa d'esquerres caricaturitza la precocitat i tendència dretana d'aquests homes, especialment del «*tan joven y ya distinguido Letrado*» Costa i Deu<sup>277</sup>. A partir de 1910, algunes revistes humorístiques estendran aquest tipus de bafa als redactors del *Diari de Sabadell*, que seran presentats com a púbers políticament sotmesos a la burgesia i devots del *Glossari* «d'en *Xeminiu*»<sup>278</sup>. Es tracta, doncs, més que d'una oposició generacional, d'una crítica a la literatura servil

<sup>274</sup> Diego RUIZ, «Sabadell y el Folk-lore esperitual», *Acció Catalana*, 16-06-1907, p. 1-2.

<sup>275</sup> J. C. Y D [Joan COSTA i DEU], «Poemes del Port», *Gazeta del Vallès*, 20-12-1911, p. 1-2. Ressenya del llibre de López-Picó transcrita de *El Debate*, publicada originalment amb el títol «Un libro de versos de López».

<sup>276</sup> Vegeu Josep MURGADES, «Constants històriques de l'antinoucentisme», *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 52-55, i Josep MURGADES, «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», *Lengua&Literatura*, 1996, 7, p. 105-126.

<sup>277</sup> «Ensabonades», *Siném! Setmanari catalanista radical*, 12 juny 1909, [p. 7].

<sup>278</sup> Vegeu l'especial de *Pessigolles* sobre la intel·lectualitat de Sabadell (04-05-1912). Entre altres interessants caricatures, es diu el següent: «En el *Diari* no escriviu mai en contra l'aristocràcia y les classes elevades, porque cada atac es una pesseta més [que perden] y al *Diari*, malgrat dirse *nacionalista*, prefereix accontentar á n'els que la seva butxaca está á la seva disposició que no pas als que defensen un ideal» (p. 3). Sobre els seus redactors, vegeu especialment, dins d'aquest exemplar, l'article «Els petits intel·lectuals» (p. 4-8). Destaquen, entre d'altres sàtires dirigides a Joan Arús, Ramon Ribera, Puig Pujol i Alfons Baldrich, les que caricaturitzen Francesc Armengol [Burguès] com a abnegat seguidor de Xènius: «Per aquestes ratlles creiem que s'enfadarà, malgrat el seu pare no vulgui que escrigui y negui aixó, pro el gran admirador d'en *Xeminiu*, y enamorat ferm de *La Ben Plantada* ve vol que l'hi escrigui

—o compromesa— amb els projectes de la burgesia. El paroxisme de l'antinoucentisme local, com veurem, arribarà el 1914 amb les crítiques dirigides a les *Gloses femenines* de Miquel Poal i Aregall.

D'altra banda, la *Gazeta del Vallès* i la *Revista de Sabadell* critiquen el vessant europeista, esquerrà i ateu a què associen les actituds i la literatura de la nova generació. Ja hem vist com Anton Busquets i Punset considerava precisament Costa i Deu com a part de la «jovenalla intel·lectual» que havia «esclatat en rivalitats» i que havia posat «distància» respecte a la lleva literària immediatament anterior, és a dir, la seva<sup>279</sup>. Aquesta distinció obre les portes a una caracterització cultural marcada per la confusió conceptual i terminològica. Els articles publicats en aquests diaris, sovint extrets de publicacions que tenen el focus d'atenció posat a Barcelona, parteixen de conceptes històrics d'abast nacional per a bastir interpretacions que no casen exactament amb la realitat local.

Anton Busquets, per exemple, que als anys deu serà un dels poetes jocfloralescos que s'alinearà amb l'antinormisme de Francesc Matheu<sup>280</sup>, escriu un article sobre Anton Navarro i el contraposa a la nova generació, que vincula al Naturalisme francès. Per Busquets, el poeta dels paisatges pirinencs no se serveix dels «rebuscaments de innata violència á qu'ens tenen acostumats els intel·lectuals que no coneixent l'ànima, l'esperit de la raça nostra, s'esforçan en la creació d'una escola exòtica, d'ayre forá, y que pretenen sía la genuhina, la representativa en l'actual despertar de la Catalunya forta»<sup>281</sup>.

Un any després, l'articulista Florin publica una sèrie de tres articles en què carrega contra els «modernistes que formiguejan en nostra patria»<sup>282</sup> i que practiquen un «snobisme cultural a l'hora de citar els alemanys i d'estar sempre atents a les teories no catòliques»<sup>283</sup>. Tot i que a Sabadell no hi ha pròpiament un grup modernista local, l'autor critica «els nostres *neo-sofos* ó sabis de nou encuny [que] tenen poc més de vint anys»<sup>284</sup> i en fa una descripció que connecta amb la caricatura del jove modernista barceloní popularitzada per l'*Esquella de la Torratxa*<sup>285</sup>: «portan abundosas caballeres perfumades y rissades pel barber y ab cares del tot femenines que fins ens fan desmayar de totes veres quan els veyem tant fresquets y despoblats de tota mena de barbes, ab bon dentat, grácies á Deu, y ab veu plena y má potenta, y ab la pell molt més tivanta que la d'un tambor de granaders ja regantxat; son tots ells d'aspecte arrogant y continent juvenívól, parió inimitable y digne espill dels cursis figuríns que tenen y presentan en llur casa tots els sastres en cambis de temporada. // ¡Oh progressos del modernisme: veniu y obreu sobre nosaltres, joves també, el grós un paragraf en lloc d'él, si es per cortesia per nosaltres, per ell será una vanitat» (p. 6).

<sup>279</sup> BUSQUETS Y PUNSET, *op. cit.*

<sup>280</sup> Un dels intel·lectuals antifabrians, doncs. Vegeu Llorenç SOLDEVILA I BALLART, “L'obra poètica d'Anton Busquets i Punset”, *Quaderns de la Selva*, 18, 2006, p. 15-18. Sobre el reconeixement de Busquets entre els centres catalanistes a Sabadell durant la primera dècada del segle XX, vegeu també la nota biogràfica d'OMAR I BARRERA, Claudi “Antón Busquets y Punset”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 15-05-1908, p. 2.

<sup>281</sup> Anton BUSQUETS Y PUNSET, “Al poeta pirinench”, *Gazeta del Vallès*, 04-02-1908, p. 1-2.

<sup>282</sup> FLORIN, “Modernisme [I]”, *La Gazeta del Vallès*, 27-03-1908, p. 1-2.

<sup>283</sup> FLORIN, “Modernisme [II]”, *La Gazeta del Vallès*, 01-04-1908, p. 1-2.

<sup>284</sup> FLORIN, *op. cit.*, “Modernisme [I]”.

<sup>285</sup> A. MARCH, “Manual del perfecte modernista”, *L'Esquella de la Torratxa*, 17-06-1898, p. 397-398.



miracle d'aquesta metamorfosis incompreensible..!»<sup>286</sup>. Més enllà de l'estètica, l'autor critica l'ambició enciclopedista i la superficialitat de les seves obres: «deixa'l fons per la superfície, l'unitat per la pluralitat, la ciència per la enciclopedia; el mon, allavors, tal volta ha perdut un sabi veritable»<sup>287</sup>.

En canvi, un any més tard, el 1909, la crítica s'inverteix i el blanc ja no són els «modernistes» naturalistes i enciclopedistes, sinó els «noucentistes» arbitraristes que se centren en l'anècdota. Es tracta d'un article reproduït d'*El Correo de Lérida* i firmat per Ana-Grau, pseudònim d'un «il·lustre escriptor». Curiosament la *Gazeta* justifica la inserció d'aquest article dient que «avuy tothom parla de noucentisme» i que, per tant, té interès a reproduir un text que tracta amb «serietat y ab coneixement de causa» un «assumpto de palpitant interès». La definició que es fa dels «noucentistes» beu indubtablement del *Glosari*, amb adjectius com «arbitristes, eclèctics, imperiosos», però els mots clau de Xènius hi són capgirats per donar-ne un sentit pejoratiu. Segons Ana-Grau, els noucentistes són –talment com Busquets caracteritzava els «modernistes»– esnobs culturals que viuen de cara a Europa i d'esquena a la cultura catalana, pendents dels corrents d'avantguarda i recelosos de la pròpia tradició. Reflecteixen l'estat de la «mentalitat actual», que permanentment busca la renovació per via de la destrucció i la rebel·lió: són, segons l'autor, amics dels «futuristes»<sup>288</sup>. El seu esnobisme és un pecat de joventut i afecta bàsicament a l'estètica de les seves obres, a «sa nova manera de *fer art*». La literatura noucentista, segons l'autor, és essencialment un (auto)engany perquè crea una realitat artificial i a mida, la «realitat sua», que està desvinculada, en contingut i forma, de la vida i de la lògica artística que imprimeix la tradició popular.

«[...] ¿Serán potser els *noucentistes* aqueixa nova generació de literats y artistes, casi tots joves, aimants de la forma novissima, fixadors de la nota trascendental, de la expressió aguda, del concepte subtil, del neologisme elegant, importadors del *mot fet*, recullit de literatures estrangeres, casi sempre despreciadors del patrimoni de casa y bojament enamorats de lo *humá*; arbitristes, eclèctics, imperiosos, *dii majores* que s'han bastit un nou Olimp de que jamay devallaran?

Pera ells la tradició es cosa morta, s'esforsan en resistir son influx, ben despullats de tot atavisme, de tota reminiscencia. Ells son en un estat de revolució constant y somriuen al *futurisme*. En ells cretalisa la mentalitat

<sup>286</sup> FLORIN, *op. cit.*, “Modernisme [I]”,

<sup>287</sup> FLORIN, “Modernisme [III]”, *La Gazeta del Vallès*, 16-04-1908, p. 1-2.

<sup>288</sup> Aquest adjectiu és un altre dels conceptes que engreixen la confusió terminològica de l'època. Amb tot, val a dir que a Sabadell ja ha estat aplicat pels mateixos integrants del projecte que lidera la Lliga. Vegeu M. FONOLLEDA i SOLÀ, “Acció futuriste”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 01-08-1907, p. 3. En aquest article, de tema polític, l'autor l'aplica en un sentit literal. La Lliga és futurista perquè construeix el futur: «L'home, la nació, l'estat vritat y prácticich prepara el demá, no'l deixa arribar desenfrenat y agresiu, sinó disposat á mancomunatse ab l'avuy y á pactar ab l'ahir; l'home, la nació, l'estat vritat y prácticich és futuriste».

actual, son verb es renovació, algun[s] cops destrucció y encara mes: rebel·lió. Son petits anteus, esforçansa en deixar la terra y tornathi sempre pera cercarhi la vida en repetits actes de pantehisme. Y ells son bons de cor y potser també d'ànima; jo'ls estimo amanta perque duen á la cara'l candor y als llabis l'ingenuitat dels infants. Si ells arriben algun jorn á un estat de plena serenitat y equilibri, podrá se fruita sabrosa y exquisida l'agredolça producció qu'ara'ns donan, car son estudiosos y desperts y saben esguardar pregona y llunyanament.

Mes ara per ara, en sa nova manera de *fer art*, á mi me sembla qu'ells s'enganyan y'ns enganyan també á nosaltres. Açó que dich caldrá rahonarho. Deya en ma anterior que tots els veritables poetes y artistes tingueren en la Historia sa época *actual*. Mes fou perque may se dexaren portar per empirismes que'ls divorciessen del sentiment popular. Allá vá, com exemple, l'eminent Goethe. ¿Conexeu, bon amich, cap altre poeta mes complexe, mes versatil, mes inconstant, mes arbitrista qu'aquest Apohius de la petita cort de Weimar? [...] Romantic en el Werter, panteiste en son Goetz de Berlinchingen, místic, naturaliste, neo-platonic, recort tota la escala dels istils y tendencies, fins que en son viatge á Italia se fá neo-classic. Fixevos en lo seu Faust, encarnació de sa vida lliure y fortament agitada. ¡Aquella Margarida! ¡Aquella Helena! Vull dir: ¡Aquella lluita entre lo ideal y lo real! Mes, ¡quanta veritat en abdúes fins á edificar sobre d'elles la idea transcendental del “Etern femení”! Heus aquí, amich, el secret del veritable artista, la Veritat. Ja ho había dit el gran preceptista Boileau: “Rien n'est beu que le vrai”.

Y nostres noucentistes flamants, ¿no la cercan potser, no la dihuen la veritat? Si, ells cercan y expressan la veritat del accident, del detall, del miratge especial, la veritat seua, la filla de son extravisme, mes, ¡ay!, no sempre la sencera, la vulgar, la que's trova per tot. [...]»<sup>289</sup>

Aquesta és la primera vegada que apareix el concepte «noucentista» a la premsa de Sabadell. Hi apareix, doncs, per designar una actitud estrictament cultural –que encara no es concep lligada a l'acció política– i en un sentit bàsicament pejoratiu. Amb tot, és un el retrat més precís i encertat de l'artista noucentista abans de la fundació *Diari*. Aquesta línia de reflexió no tindrà continuïtat a la *Gazeta*, però el concepte «noucentisme» reapareixerà com a adjectiu carregat amb significat negatiu<sup>290</sup>. Les poques referències que apareixen posteriorment sobre literatura noucentista són

<sup>289</sup> ANA-GRAU, “Els noucentistes”, *Gazeta del Vallès*, 25-03-1909, p. 1-2.

<sup>290</sup> És el cas d'un article de 1911 en què es destaca que joventut «s'imposa avuy en tots els ordres de l'activitat» i glossa el seu paper en el desplegament de la vida social contemporània i en la construcció de les nacions modernes. Després d'advocar perquè el jovent catòlic s'imposi sobre els sectors no-catòlics a l'hora d'enfortir els medis socials, «dits modernament *civilistes*», alerta del mal que causa el «socialisme, noucentista, pitjor mil voltes que'l que fins ara n'era solament teoridor en l'accidentada vida de les edats passades». X. “Als joves”, *Gazeta del Vallès*, 24-01-1911, p. 2.

introduïdes per articulistes que fluctuen entre la redacció de la *Gazeta* i la del *Diari* i, en qualsevol cas, les obres ressenyades no són presentades com a part de cap moviment<sup>291</sup>.

### 2.5.2. EL GRUP JOVE D'ESCRITORS, ENTRE *GAZETA DEL VALLÈS* I *ACCIÓ CATALANA*

No es tracta només d'un conflicte generacional –conflicte que, sigui dit de passada, no es dóna en aquests termes entre els autors de les generacions de Sardà-Ribot-Cardona–, sinó d'una oposició entre diferents projectes culturals i polítics. Prova d'això és que «vells» i «joves» s'apleguen a redaccions que defensen diferents projectes de país: uns a la de la *Gazeta del Vallès*, altres a la d'*Acció Catalana*. Tot i que comparteixen punts ideològics comuns i hi ha una certa permeabilitat entre redaccions, el fet és que la despolitització que imposava Sardà als homes de l'Acadèmia Catòlica –«Nada, ni un pensamiento, para la política. Todo, hasta el último aliento, para la Religión»– contrasta amb la progressiva politització dels joves que, sortits de l'Acadèmia, entraven a les files d'Unió Catalanista o la Lliga Regionalista.

La literatura de la *Gazeta del Vallès* és un reflex de la seva posició ideològica. Creada com a òrgan de l'Acadèmia Catòlica, la publicació s'engega el 1908 per part dels sectors més immobilitistes de la Lliga i d'Acció Catòlica com a reacció a la deriva esquerrana dels redactors d'*Acció Catalana*.

Això fa que, des del començament, hi hagi unes tensions entre el corrent catalanista i el corrent integrista que no sempre troben un encaix del tot coherent. Aquesta situació porta el diari al bilingüisme i a l'emissió de missatges ideològicament contradictoris, com exemplifica

<sup>291</sup> L'article de Costa i Deu (COSTA Y DEU, *op. cit.* "Poemes al port"), en què parla del poeta López-Picó i del nou «movimiento cultural catalán»: «Esta literatura, dentro de lo que permite la constante transformación de la lengua, no definida todavía, ha llegado en poco tiempo á tal esplendor, que sin duda á ella corresponde la actual hegemonía ibérica. Cítesenos un pueblo de poetas como el que forman Guimerá, Maragall, Costa y Llovera, Alcover, Ruyra, entre los maduros, un núcleo como el de José Carner, Eugenio de Ors, López-Picó, Guerau de Liost, Pijoán, Riber, etcétera, y una revista como *Catalunya*, en que el entusiasmo juvenil sea tan vibrante y tan nutrido. [...] Unos siglos de silencio dan ahora á nuestras voces mayor energía y mayor trascendencia. / Solo así se explican fenómenos literarios como la estupenda renovación que nos ha comunicado Eugenio de Ors aportándonos toda una cultura que nos era desconocida. Sólo así podemos comprender el salto de nuestra poesía, que de las adivinaciones de Verdaguer y de la actividad puramente sentimental de Maragall, pasa á la seguridad técnica de Carner y López-Picó». El 1911 també es publica un altre article firmat per Àngel Bosch (Àngel BOSCH, "Concreció d'unes idees", *Gazeta del Vallès*, 29-03-1911, p. 1-2), ben afí interessos de Duran i Tortajada, en què parla dels escriptors que Joan Fuster posteriorment va denominar com a «Generació noucentista de 1909»: «Sens dupte existeixen deixebles del poeta Teodor Llorente. [...] Són joves, y amb la potencia de les seues aspiracions engendren y sintetisan doctrines per en Llorente predicades. [...] En Durán Tortajada, en Martínez Ferrando, en Francesc Palencia y demás son els que formen la colectivitat primera, colectivitat creada pera aquella sola llevar que's diu Llorente y nascuda d'aquella creació primitiva, ja morta[,] quasi desaparescuda de les memories / Llorente amb la seua elocüenta y efiçaç reproducció – diemne reproducció de la seua obra – ha motivat inquietut. Jo crec, que'n Martínez Ferrando, ha escrit l'article que *Cataluña* publicá en el nombre 179, "De donde arraiga la confusión" pera recordar la paraula de Llorente [...] En son article, Martínez Ferrando, exposa com á base primordial pera la salvació d'un país, ésser conservador de son propi [sic] *carácter* / Jo afirmo, que si Xenius atengués al significat de llurs conceptes – els den Martínez – la *personalisació* que busca ó desitja en les persones totes, les trobaria immediatament, y aleshores, al mateix temps que trionfarian Martínez Ferrando y Xenius, també trionfaria l'Alexandre Plana que diu: la fé, no es fé, sinó *convicció*». Finalment, al 1915 la *Gazeta* també insereix l'anunci de la publicació del *Glosari* de Xènius, potser introduït per algun dels redactors d'Ecós anònims com Francesc Armengol ("Edició completa del Glosari de Xenius", *Gazeta del Vallès*, 08-01-1915, p. 2). L'anunci es dirigeix a tots aquells «que fan la rodona al volt del gran poema vivent i creixent de civilitat que és el Glosari», una autèntica «Enciclopedia de l'Entusiasme». Més enllà d'aquestes referències, la *Gazeta* no es fa ressò de la literatura noucentista i, de fet, progressivament va deixant de fer-se ressò de cap mena de literatura que no sigui, i encara esporàdicament, la poesia de circumstàncies.

paradigmàticament el número 676, en el qual conviu una reivindicació en català de Prat de la Riba i de la *Nacionalitat catalana*, al costat d'una exaltació en castellà de l'espanyol com a llengua internacional i de la supremacia de la religió per sobre de les pàtries<sup>292</sup>. Allò que cohesiona els corrents interns és, per sobre de tot, la religió, però també els enemics comuns. Entre aquests hi figuren en primer lloc els representants del laïcisme o l'ateisme –intenses campanyes contra les escoles laiques, contra el *Papitu*, contra la blasfèmia a través de la Lliga del Bon Mot, contra corruptors de la moral identificats en els cinemes, el ball, el carnaval, etc.– i, en segon lloc, contra els homes d'*Acció* quan s'alineen amb els interessos dels primers. Quan això s'esdevé, la crítica de la *Gazeta* és sempre paternalista i justifica les hipotètiques relliscades dels homes d'*Acció* per la seva joventut i ingenuïtat<sup>293</sup>.

Tot i que l'ideòleg i col·laborador principal de la *Gazeta del Vallès* és Sardà i Salvany, el director oficial n'és el poeta i impressor Joan Baptista Vives<sup>294</sup>. Vives, en acord amb les convencions dels diaris locals, construeix una «Secció literària» on es donarà cabuda als poetes i prosistes emmarcats –o si més no, no desmarcats– ideològicament en les coordenades del diari. La secció s'inicia amb un poema inèdit de Jacint Verdaguer, el model reivindicat al llarg dels anys<sup>295</sup>. A part de Verdaguer, que anirà apareixent a la secció, i de poemes esparsos de Maragall, Apel·les Mestres i Costa i Llobera, aquest espai dona cabuda bàsicament als autors locals. Entre aquests destaca mossèn Anton Navarro, que tot i no ser de la ciutat ja ha quedat demostrada la seva influència en els nuclis intel·lectuals, especialment entre els joves. No és d'estranyar, en aquest sentit, que sigui l'autor de qui més poesia es publica al llarg dels nou anys de durada de la publicació. La gran majoria de la resta d'autors són lletraferits, sovint clergues, d'obra menor o directament anònims i ocasionals –Francesc Colomer, Josep Moix, Pere Ferrés, Àngel Garriga Pvre., Josep Falp i Plana, J. V., Jaume Sisquellas, Josep Figueras, Caralt, E. Blanch, Ernest Abelló, Josep Bruquetas, etc. La secció literària, com la resta del diari, també insereix alguns textos en castellà –J. Novellas de Molins, Lluís Papell, Agnès Armengol, però també Narcís Oller i Jacint Verdaguer.

Durant aquests primers anys hi ha autors que porten el pes de la literatura a la *Gazeta* i que, a partir de 1910, alternaran aquestes col·laboracions amb les que faran al *Diari*. És el cas de Lluís Papell, Ramon Ribera i Joan Puig Pujol. Sobre els dos primers ja n'hem dit algunes coses respecte al procés de fundació del *Diari*. Són de perfil catòlic militant, assidus a les activitats de l'Acadèmia Catòlica i seran la representació més ortodoxa d'entre els membres del «Primer Grup del *Diari*». El tercer és un cas curiós d'evolució ideològica cap a posicions d'esquerra. La seva participació a la

<sup>292</sup> Vegeu, de *Gazeta del Vallès* del 24-04-1910, els articles “Un homenatge”, p. 2., i JCR, “El español, lengua internacional”, p. 2, aquest darrer transcrit del diari *Independiente*.

<sup>293</sup> Vegeu, per exemple, els termes de la polèmica que s'origina al voltant de la crítica d'un quadre de Leandre Badell a “A Acció Catalana (??)”, *Gazeta del Vallès*, 01-07-1908, p. 1-2. Atribueixen les crítiques d'acció a «algún infantó sense experiència» (p. 1).

<sup>294</sup> CASTELLS, *op. cit.*, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [2]”, p. 47-48.

<sup>295</sup> Jacint VERDAGUER, “Convit de Jesús”, *Gazeta del Vallès*, 14-01-1908, p. 2. La nota que acompanya el poema explica la importància del text: «Degut á l'amabilitat d'un compatrici sabadellench, podem avuy publicar una poesia inèdita del immortal cantor de nostra terra, el gran Verdaguer».

*Gazeta* respon, d'entrada als corrents més afins a la Lliga i, si bé mai va depassar els límits marcats pels ideòlegs del diari, algun dels seus poemes li van servir per marcar la nota discordant de la política purista i integrista de Sardà<sup>296</sup>. La seva trajectòria vira cap a l'esquerra: primer passa per les pàgines del *Diari*, amb els redactors del qual s'enemista a mesura que clarifica el seu ideal republicà. El seu òrgan d'expressió serà *Sabadell Federal*, en el qual serà la figura d'enllaç clau perquè Salvat-Papasseit hi entri com a col·laborador.

La secció literària de la *Gazeta* es transformarà a partir de 1911 en les «Espurnes Literàries», dirigida per Alfons Baldric, un dels joves poetes que rivalitzarà amb aquells d'*Acció catalana* que passaran en bloc al *Diari*. De fet, «Espurnes Literàries» sortirà com a reacció a la «Plana Literària del Diari de Sabadell», un dels bancs de prova del «Primer Grup del *Diari*».

Pel que fa a *Acció Catalana*, publicació de Capmany i el Centre Català adherida a la Unió Catalanista<sup>297</sup>, la realitat és que també es fa ressò tant d'activitats de la Lliga, com del Centre Republicà Nacional de Sabadell. El director de la publicació és Domingo Saló i, amb Francesc Armengol com a mà dreta, s'envolta de la intel·lectualitat i els joves del Centre Català. *Acció* només dura tres anys i té una funció essencialment informativa, però la seva «Secció Literària» ja dona pistes de quin és el grup d'autors que promociona. Com farà la *Gazeta*, *Acció* combina obres literàries de personalitats d'abast ciutadà i nacional. Un i altre diari, com s'ha dit, convergeixen ideològicament en certs aspectes i, literàriament, comparteixen també models d'una mateixa tradició com Jacint Verdaguer, Apelles Mestres, Joan Maragall o, a nivell local, Agnès Armengol i mossèn Anton Navarro. *Acció*, però, també introduirà models més populars com Emili Vilanova, Ignasi Iglesias o Joaquim Folch i Torres. Més enllà dels referents consolidats, si el diari catòlic s'inclina més cap a la literatura religiosa i cap a autors vinculats a l'església catalana, *Acció* opta per autors d'un perfil catalanista i per representants de la literatura del nou-cents –encara majoritàriament jocfloralesca. Així, al llarg d'aquests tres anys, al costat de poemes d'homes destacats del Centre Català com Domingo Saló, Anton de P. Capmany, Pere Martí i Peydró o Modest Duran, també s'incorporen alguns dels autors que a principis de segle destaquen a la premsa i en certàmens literaris, com, entre d'altres, Manuel Folch i Torres, Ferran Agulló Vidal, Pere Prat Gaballí, Lluís Via, Emili Guanyabéns, Josep Tharrats, Vicenç Calders Arús –el pare de Pere Calders– o Rafel Masó i Valentí.

Pel que fa als nous escriptors de la ciutat, al llarg d'aquests tres anys d'*Acció* va augmentant la nòmina de poetes joves a la secció literària: el 1907 Joan Trias Fàbregas ja hi ha publicat un poema; el 1908, a més de Trias Fàbregas, també hi publiquen Ramon Ribera, Francesc Armengol i Miquel Duran i Tortajada; el 1909, a més d'aquests tres, hi apareixeran els noms de Claudi

Rodamilans i de Joan Arús. Aquest grup d'escriptors acaba acaparant la secció literària i, en els dos

<sup>296</sup> És el cas del poema “Cuaresmal”, *Gazeta del Vallès*, 18-04-1909, p. 2. Després que Sardà titllés la sardana de pecaminosa, Puig Pujol en aquest poema defensa els aplecs que s'organitzen al local de la Lliga Regionalista.

<sup>297</sup> Vegeu en el primer número, LA REDACCIÓ, “El perquè de la nostra adhesió a la «Unió Catalanista»”, *Acció Catalana*, 01-01-1907, p.1-2.

darrers mesos del diari, pràcticament només es publiquen poemes seus. Arriben junts, doncs, al final de la publicació i trobaran continuïtat amb la fundació del *Diari de Sabadell*.

### 2.5.3. LA FORMACIÓ DES DE LES ENTITATS LOCALS

Durant els anys d'existència d'*Acció Catalana*, el Centre Català i la Lliga Regionalista de Sabadell organitzen diversos homenatges i conferències. Aquests actes serveixen per introduir alguns dels temes de reflexió que es debaten a Barcelona i que giren al voltant del catalanisme i de les formulacions polítiques, culturals, socials i econòmiques del nou segle. En aquells anys, l'Acadèmia Catòlica se centrarà més en actes culturals lligats a la propaganda religiosa, i el Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell, que es funda també al 1907, no prendrà protagonisme en aquest tipus d'activitats fins als anys deu. Així doncs, tant la Lliga Regionalista com el Centre Català funcionen com a principals receptors de l'activitat intel·lectual catalanista de la capital.

Entre els actes celebrats, destaca, d'una banda, la visita de Francesc Cambó organitzada per la Lliga el gener de 1908. Cambó, acompanyat dels diputats Josep Puig i Cadafalch i Josep Bertran Musitu i del secretari general del partit, Ferran Agulló –com hem vist, un dels poetes premiats als certàmens de la ciutat–, fa una conferència al Círcol Sabadellès en què tracta el tema de la hisenda i les mancomunitats, divulga els ideals regionalistes i ratifica la seva fe en la Solidaritat Catalana. La premsa burgesa de la ciutat, també la recent fundada *Gazeta*, celebra en bloc la visita del portaveu regionalista i, com Cambó, s'adhereixen a la coalició de Solidaritat Catalana<sup>298</sup> –que, entre altres conseqüències, fracturaria el sector republicà i començaria a desballestar la seva hegemonia a la ciutat.

D'altra banda, destaquen els «cursos d'escola nocturna» de 1907 i 1908, organitzats pel Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell i, sobretot, les «Vetlles Populars» organitzades pel Centre Català. Els cursos del Centre de Dependents tracten temes d'interès pels seus afiliats, és a dir, els que fan referència a la formació professional, al món laboral i al sistema econòmic<sup>299</sup>. Pel que fa a les vetlles del Centre Català, conformen un cicle de 13 conferències que tracten diferents aspectes de la cultura catalana i europea. Els ponents són personalitats destacades del país que imparteixen lliçons sobre literatura, arts plàstiques, música, arquitectura, sociologia, política, història, economia, tecnologia i excursionisme. Dos dels ponents són de Sabadell i hi

<sup>298</sup> Vegeu ressenyes de l'acte a “Benvinguda”, *Acció Catalana*, 12-01-1908, p. 1-2; “La visita d'En Cambó”, *Gazeta del Vallès*, p. 14-01-1908, p. 2; “En Cambó a la Lliga”, *Catalunya: publicació quinzenal*, 15-08-1908, p. 2.

<sup>299</sup> En el curs 1907-1908, s'organitzen les següents conferències: «La crisi que travessa la indústria», Josep Puigdollers Coroleu; «El pervindre econòmic de Catalunya», Wilfred Coroleu; «Futurisme de la teoria dels teixits», Pau Rodon Amigó; «Universitats populars», Max Bembo; «Desarrollo de la gran industria», Froilan Soler i Soler; «Trellall, vida i misèria», Dídac Ruiz; «Radi i radiactivitat», Joan Vizà i Caball; «Folklore Català - Rondallística i Cançonística», Aureli Capmany; «L'Art d'estudiar», Víctor Oliva de Vilanova; «Nostra circulació monetària», Aureli Ras. Vegeu Joan ALSINA I GIRALT, *El Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell : 1907-1936*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1991, p. 1-26.

figuren com a especialistes de la indústria tèxtil: els enginyers industrials Froilà Soler i Soler, amb una conferència sobre «Estudis generals sobre'ls pobles moderns»<sup>300</sup> i Francesc Armengol, que parla d'«Estudis sobre l'exportació de teixits de llana»<sup>301</sup>. La resta són homes representatius del nou segle –tal com enuncien als fulls de propaganda de l'entitat<sup>302</sup>–, com és el cas del «violinista» Joan Manén, que tracta la «Influencia y fases del extrangerisme en nostre art musical»<sup>303</sup>; l'«orador» Francesc Layret, amb una conferència titulada «Cultura social de Catalunya»<sup>304</sup>; el «profund Pensador y popular Sociòlech» Diego Ruiz, que presenta «La lliberació de Catalunya és una qüestió d'estètica»<sup>305</sup>; el «periodista» Josep Pous i Pagès, sobre «Acció de les democràcies catalanes»<sup>306</sup>; el «concertista» Ferran Via, sobre «Grieg i sa obra»<sup>307</sup>; el «President del Centre Excursionista de Catalunya» Cèsar Torres, sobre «Excursions á les grans muntanyes: la Serra del Cadí»<sup>308</sup>;

<sup>300</sup> Conferència celebrada el 15-11-1907. Froilà Soler i Soler és un «jove y intelligent ingénieur industrial», professor de l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de la ciutat i, juntament amb Jaume Cortada i Mateu Llugany, serà l'«ànima de l'exposició aeronàutica» de 1910 que organitzarà el Centre Català. Vegeu «La Festa Major», *Diari de Sabadell*, 02-08-1910, p. 2.

<sup>301</sup> Conferència celebrada l'11-01-1908.

<sup>302</sup> Fons documental «MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)» de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

<sup>303</sup> Conferència celebrada el 27-07-1907. Joan Manén, violinista virtuós, compositor, poeta i assagista, reconegut com a infant prodigi i aclamat per la crítica musical internacional, és un dels músics catalans més elogiat per la premsa sabadellenca. Durant el període 1907-1909, *Acció Catalana* li publica tres poemes que formen part de la seva investigació en el camp de la tradició popular (25-07-1907, 16-07-1908 i 08-06-1909).

<sup>304</sup> Conferència celebrada el dia 01-06-1907. En aquell moment, des del republicanisme i l'obrerisme, Layret participa activament de Solidaritat Catalana i forma part del grup dissident de la Lliga Regionalista que havia creat, el 1906, el Centre Nacionalista Republicà. Aquest mateix any de la conferència participa del departament d'Hisenda de l'Ajuntament de Barcelona i projecta un Pressupost de Cultura per dotar la capital d'escoles modernes i catalanes, iniciativa que finalment serà vetada per la Diputació. Layret seria, al llarg de la dècada de 1910, un dels referents republicans a Sabadell. El seu caire catalanista despertarà les simpaties dels redactors de la primera època del *Diari de Sabadell* –també despertarà les simpaties dels republicans que en formaran part, com Puig Pujol–. A partir de 1916, amb la disseminació del «Primer Grup del *Diari*» i la progressiva radicalització de posicions a favor de la patronal durant el Trienni bolxevic, la consideració de Layret canvia també radicalment. Compareu, per exemple, articles publicats al *Diari de Sabadell* com C. «La conferència den Layret» (19-03-1912, p. 2), en el qual el *Diari* elogia «l'eloqüent orador y fervorós nacionalista», amb «Comentari a un discurs» (01-01-1920, p. 2), en què el mateix *Diari* lamenta la crítica de Layret als cossos policials privats de la patronal i el presenta «una vegada més com un home que no sap judicar la qüestió social des de un pla elevat». El 1919 Layret sortiria com a diputat per Sabadell a les Corts de Madrid en representació del Partit Nacional Català.

<sup>305</sup> Conferència celebrada el 08-06-1907. La presència de l'heterodox filòsof i escriptor Diego Ruiz en aquests anys és important en la mesura que introdueix unes teories filosòfiques, una estètica i uns projectes pedagògics que germinaran cap a 1913 gràcies al seu epígon Max Bembo, germà seu. Com s'explica tot seguit, aquesta conferència és només un dels mitjans de què se serveixen els Ruiz per desplegar la seva activitat fora de Barcelona.

<sup>306</sup> Conferència celebrada el 30-11-1907. Pous i Pagès és una altra de les icones de l'esquerra catalanista. En la seva conferència, Pous fa un elogi de la ciutat de Sabadell i anima els ciutadans a seguir les seves «ànsies infinites de renovació» i a perseguir el «bell somni» de llibertat. Vegeu-ne la ressenya a «Conferència d'en Pous y Pagès», *Acció catalana*, 04-12-1907, p. 1-2, i «En el Centre Català», *Catalunya: publicació quinzenal*, 22-12-1907, p. 2.

<sup>307</sup> Conferència celebrada el 27-12-1907. Ferran Via és un dels puntals de la renovació musical del Modernisme. Via «és un clar exponent d'una música [i] cultura catalana oberta als aires de renovació proposats per Wagner i que es despleguen sota l'impuls d'una burgesia consolidada i que tenia el seu punt de mira en que passava a París» (Joan CUSCÓ, «Ferran Via i Freixas. Un pianista internacional», *Del Penedès*, tardor-hivern 2008-2009, p. 83-84). La seva conferència introdueix Grieg en els cercles intel·lectuals sabadellencs. El tercer dia de març de 1910 la Joventut Catalanista del Centre Català, amb Rafael Armengol a la presidència i Joan Arús com a secretari, organitzen una «Festa Literari-Musical» amb recitals d'obres de poetes floralescos –Casas Amigó, Girbal Jaume, Sitjà Pineda i Anicet de Pagès, introduïts per Ribot i Serra– i acompanyats de diferents peces musicals, entre les quals destaca una obra per a piano de Grieg. [Fons documental «MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)» de l'Arxiu d'Història de Sabadell]

<sup>308</sup> Conferència celebrada el 23-02-1908. En el context de culturització popular a què pertany aquest cicle –la Universitat Popular defensada per Diego Ruiz–, a mig camí entre les inquietuds pròpies del Modernisme i del Noucentisme, l'excursionisme segueix ocupant l'espai de conscienciació nacional i d'investigació dels trets particulars. La presència del president del Centre Excursionista de Catalunya, a més, referma l'enllaç, pretès pels teòrics de l'articulació del país, entre entitats que contribueixen a la culturització dels ciutadans en clau catalana

l'«arquitecte» Gregori Martorell, sobre «L'art monumental a Catalunya»<sup>309</sup>; el «soci del d'Estudis Econòmichs de Barcelona» Ramon Rucabado, sobre «Estudi de la Economia»<sup>310</sup> i el «genial poeta i eminent publicista» Gabriel Alomar, que, sense un títol concret, fa «ressonar els accents de la seva paraula, serena i feconda»<sup>311</sup>. A aquesta llista cal sumar-hi una conferència sobre «"El treball" de John Ruskin», el ponent de la qual no especifica la propaganda, però que ben possiblement es tracta de Max Bembo<sup>312</sup>. La nòmina de ponents i els temes que s'hi exposen ja són prou eloqüents de la significació d'aquest cicle en una ciutat com Sabadell.

#### 2.5.4. ELS RUIZ, PRIMERA PARADA: DIEGO RUIZ I LA UNIVERSITAT POPULAR

Durant aquests anys, apareixen per Sabadell els germans Diego/Dídac i José/Josep Ruiz, aquest darrer amb el pseudònim «Max Bembo», i introdueixen teories sobre la necessitat d'elevat el poble a través de la cultura. Joan Maragall va definir Diego Ruiz com «una força que no s'ha sabut o no hem sabut aprofitar encara dintre del nostre moviment, i actua tota sola, sense engranatge, sense fre; i va arborada»<sup>313</sup>. Es tracta, en efecte, d'un lliurepensador polièdric i controvertit que, més enllà de la seva obra com a filòsof i narrador, va despertar interès com a polemista entre els diferents cercles culturals del país. Amb un discurs intel·lectual provocador i seductor, dissolvent i constructiu alhora, el seu nom va ser reivindicat coetàniament com a valor per part de modernistes i elogiat per part de noucentistes<sup>314</sup>. Així mateix, el seu germà Max Bembo, un personatge pràcticament desconegut per la historiografia catalana, sembla seguir el mateix patró. No només s'implicarà amb les teories filosòfiques de Diego Ruiz, sinó que el 1913 demostrarà tenir una capacitat d'atracció ben similar entre la intel·lectualitat de la ciutat. Tots dos són naturals de Màlaga, cosins de Pablo Ruiz Picasso i abrandats defensors catalanistes.

L'episodi dels Ruiz en aquests anys a Sabadell és ben poc conegut i, tanmateix, interessant per resseguir les relacions culturals entre centre i perifèria i l'encaix dels projectes territorials dins dels nacionals. *Acció Catalana* havia introduït les idees de Diego Ruiz amb un article reproduït de

<sup>309</sup> Conferència celebrada el 21-03-1908.

<sup>310</sup> Conferència celebrada el 25-04-1908. Ramon Rucabado participa en aquest cicle en qualitat d'economista, tot i que la seva actuació a Sabadell als anys deu, vinculada a l'Acadèmia Catòlica, serà bàsicament en qualitat de moralista: participació a les campanyes de la Lliga del Bon Mot, conferències sobre l'educació civil, etc.

<sup>311</sup> Conferència celebrada el 22-10-1908. La incidència d'Alomar, com a teòric i com a poeta, és notable entre els joves del Centre Català, com s'explica tot seguit.

<sup>312</sup> Conferència celebrada el 15-06-1907. Sembla que l'obra de Ruskin és abordada des de la seva vessant social, més que no pas des de la seva vessant artística – una i altra lligades en l'obra de l'anglès. Max Bembo, en la conferència celebrada al Centre de Dependents en aquells mateixos mesos, i enllaçant temàticament amb la conferència de Diego Ruiz, posarà Ruskin com a exemple d'activista social compromès amb la renovació pedagògica i amb els projectes de culturització de la classe obrera d'Anglaterra.

<sup>313</sup> Joan MARAGALL, "Pròleg", dins Diego RUIZ, *Contes d'un filòsof*, Barcelona: Administració: Llibreria Catalònia, 1936, p. [10].

<sup>314</sup> Vegeu la glosa que d'Ors dedica al «foraster filòsof» que «fa obra bona d'imperialisme» a Eugeni d'ORS, "Un filòsof [21-iii-1906]", *Glosari 1906*, Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 58-59. Per a un estudi sobre el personatge, vegeu Enric JARDÍ, "Diego Ruiz", *Quatre escriptors marginats: Jaume Brossa, Diego Ruiz, Ernest Vendrell, Cristòfor de Domènech*, Barcelona: Curial, 1985, p. 79-126; Cristian PALAZZI, "Aproximació al Diego Ruiz català", *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, 2008, 42, p. 71-89.



*La Tribuna* titulat “Cuando despertarán los muertos”. Està dedicat al poeta Joan Maragall, que un any després prologaria el seu *Contes d'un filòsof* (1908)<sup>315</sup> –llibre en el qual, per cert, Ruiz fa valer la seva experiència sabadellenca per fer aparèixer Francesc de P. Bedós com a protagonista del relat “L'ànima d'un vaixell”. A l'article d'*Acció Catalana*, Ruiz parla de l'alliberació espiritual de Catalunya, entesa com a culminació d'un procés d'individuació –d'una transformació en la línia del superhome nietzschia– per part dels seus intel·lectuals. O, dit a la inversa, Ruiz reclama aquí, com en la majoria dels seus textos, la llibertat radical de l'individu, la qual no pot ser completa sense una alliberació col·lectiva perquè l'home és el que és en tant que part d'una Nació<sup>316</sup>. Per Ruiz, aquest procés d'alliberació individual i col·lectiva ha de ser liderat pels intel·lectuals de la Jerusalem-Barcelona i comprèn tres etapes mítiques: la transformació que va de l'actitud patriota –residencialista– a l'actitud cosmopolita –expansiva. Entre aquestes dues etapes, Ruiz situa l'estadi dels profetes que, com ell, com d'Ors i les seves palpitations del temps, es dediquen a dilucidar els signes de l'època: «Toda ciudad que se reconstruye, que pasa de la esclavitud á la libertad, es un gérmen hecho para que recorra las tres etapas: Esdras, los profetas, Jesús. Es decir, el patriotismo, el cosmopolitismo; y, entre ambos sentimientos, el anuncio de los tiempos que han de venir: los “signos de los tiempos”»<sup>317</sup>. La conferència que Ruiz fa en el cicle de «Vetlles populars» es titula precisament «La lliberació de Catalunya és una qüestió d'estètica»<sup>318</sup>, una confusió entre ètica –el compromís ètic del nou ciutadà entusiasta amb ell i el seu poble per la llibertat– amb l'estètica que subscriuria el mateix Eugeni d'Ors.

L'article i la conferència serveixen a Ruiz per presentar-se i per introduir certs conceptes de la seva doctrina a Sabadell. Feta aquesta presentació, torna a publicar un altre article a *Acció Catalana*, titulat “Sabadell y el Folk-lore esperitual”, en què exposa el concepte sobre el qual girarà la teoria i l'actuació dels dos germans: la Universitat Popular. Ruiz, com és habitual en els seus assajos, se serveix d'una retòrica grandiloqüent, a cavall entre un boirós misticisme i un intent de sistematització, per donar a conèixer un concepte ple de matisos. El to paternalista, lúcida i *profètic* de l'article recorda significativament les glosses de Xènius:

«Sabadell fa, un día ó altre aixó, y Terrassa imita; y Manresa copia, y tot Catalunya's prepara a rebre la benedicció d'aquells sentiments de delicadesa y de poesia que son la nota de l'Italia Santa.

Se fan conferencias, y es un día de festa –es una festa– la vinguda

<sup>315</sup> Vegeu la nota 314. Josep Palau i Fabre el considera «un dels millors reculls de contes que s'hagi escrit mai en català», Josep PALAU I FABRE, “Diego Ruiz, contista eminent” i “Comentaris als *Contes d'un filòsof*, de Diego Ruiz”, dins *Obra literària completa*, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005, volum 2, p. 510-514 i 1154-1156.

<sup>316</sup> Vegeu, Diego RUIZ, “Manament de la Nació”, *Del poeta civil i del cavaller*, Barcelona: L'Avenç, 1908, p. 78-79. «Qui nega la Nació vostra, nega, en realitat, tot això: us nega la vida, –la *vida vostra*. Us mana que veieu amb uns altres ulls i que entengueu amb una altra intel·ligència», p. 79.

<sup>317</sup> Diego RUIZ, “Cuando despertarán los muertos. Para Juan Maragall”, *Acció Catalana*, 24-05-1907, p. 1-2.

<sup>318</sup> Vegeu una extensa ressenya de l'acte a “La lliberació de Catalunya es una qüestió d'estètica”, *Acció Catalana*, 14-06-1907, p. 2.

d'un barceloní –un geólech, un poeta, un filosof–; però vetaquí que á Sabadell se n'adonen de l'urgència d'una “Solidaritat de conferències” (el curs) y d'una “Solidaritat de conferenciants”. Y aixís, contra l'Estat, els autodidactes s'organisen, esdeven[en] mes forts, y arriben á construir l'última forma, la mes alta y pura del *folk-lore esperitual*: l'Universitat del Poble. Y cada vila de Catalunya es una Catalunya en petit; y cada catalá es un Rey.

Se prepara l'adveniment de l'Esdras de Catalunya, esperant la vinguda de Jesús. ¿Y qui es Jesús? El mes diví dels autodidactes.»<sup>319</sup>

Diego Ruiz és un dels principals promotors a Catalunya de la Universitat del Poble o Universitat Popular. Amb aquest concepte engloba i connecta els objectius de totes aquelles iniciatives pedagògiques catalanes que sorgeixen arreu del país per pal·liar les mancances de l'educació oficial en matèria de continguts, accessibilitat i proximitat a la realitat del poble. La idea d'Universitat Popular, tal com l'entén Ruiz, compta amb els Estudis Universitaris Catalans com a entitat més representativa, nascuda com a conseqüència del primer Congrés Universitari Català (1903). Max Bembo, que segueix els passos del seu germà i construeix els seus propis projectes sobre educació i caritat, farà una conferència al Centre de Dependents en què precisament assenyalarà els Estudis Universitaris Catalans com a model de rigor científic al servei de la identificació entre cultura i poble<sup>320</sup>. Al costat d'aquests, Bembo diu que l'ideal d'Universitat Popular, basat en la distribució de la cultura entre les associacions del municipi, també s'està materialitzant en altres entitats extraoficials com l'Escola de Mestres, l'Institut de Cultura Catalana, el Centre Excursionista o l'Associació de Lectura Catalana, entre d'altres. Ell mateix, el juliol de 1907, sembla que assaja de fer una «casa escola» al barri de La Salut de Sabadell «per a trinxeraires»<sup>321</sup>. És un primer projecte que no deixa gaire empremta ni a la ciutat ni a la premsa, però que tanmateix serà reprès anys més tard. Paral·lelament, el 1907 també engega el seu «projecte de reforma moral dels pobres de la ciutat [de Barcelona]», l'anomenada «Obra Max Bembo», un asil per a nens orfes, tallers d'aprenentatges per a pobres i camps de treball al camp per generar oficis<sup>322</sup>.

Pocs dies després del seu primer article, Ruiz insistirà en un altre text que la Universitat Popular no ha de ser entesa com a institució material, classista i caduca, sinó com a «idea pràctica»: «Universitat vol dir *aprofitament de les idees*». La Universitat del Poble pot tenir diferents formats i ha de tenir diferents seus perquè ha d'operar sobre la classe bandejada de la universitat tradicional, la classe obrera. La Universitat Popular és una idea i la idea ha d'anar saltant d'entitat a entitat amb

<sup>319</sup> D. RUIZ, *art.cit.*, “Sabadell y el Folk-lore esperitual”.

<sup>320</sup> Vegeu-ne la ressenya a “Conferència”, *Acció Catalana*, 19-12-1907, p. 1-2.

<sup>321</sup> Nota inserida a *Acció Catalana*, el 24-07-1907. Reportat per Joan ALSINA I GIRALT, *1913: L'assaig pedagògic de Max Bembo a Sabadell*, Sabadell: Fundació Bosch y Cardellach, 1982, p. 16.

<sup>322</sup> El pensament de l'autor, la gènesi i el pla de l'Obra Max Bembo es concreten a l'opuscle: Max BEMBO, *Miseria y filantropia: a favor de los desamparados*, Barcelona: A. López, 1907.

un objectiu comú: convertir la ciutat obrera en ciutat aristocràtica –òbviament en l'esfera espiritual– per mitjà de la cultura. Com conclourà en aquest article, «enlayrar el poble envers un ideal, es realment fer aristocràcia»<sup>323</sup>

Ruiz presenta la idea d'Universitat Popular com a concepte operatiu per continuar articulant un projecte pedagògic de gran abast portat a terme principalment pels noucentistes, en el qual Sabadell inconscientment ha començat a treballar a través de les «Vetlles populars». Altre cop serà Bembo qui concretarà l'orientació: el model és Anglaterra i les iniciatives de Ruskin en aquest àmbit. Calen propostes pedagògiques, com les «Vetlles populars», com els cursos de les entitats esmentades, que neixin de l'organització popular i que es dirigeixin al poble. Hom no ha de renunciar ni a la qualitat, ni a la continuïtat i per això és necessari la implicació econòmica del públic a través de petites quotes que garanteixin «la vinguda d'un barceloní», que deia Ruiz, d'un ponent qualificat, que diu Bembo. De la mateixa manera, cal defugir la conferència isolada i localista. Amb aquestes premisses, Bembo conclou que les conferències que es vagin celebrant poble a poble aniran construint l'autèntica Universitat i faran «enlairar» el conjunt del país<sup>324</sup>. Al costat de la predicació pedagògica, Max Bembo també tradueix «per primera vegada a la nostra Catalunya» –com afirma el traductor– un conte de Giovanni Papini a *Acció catalana*<sup>325</sup>.

Els articles i conferències dels germans Ruiz arriben en un moment en què la intel·lectualitat noucentista s'implica de ple en la creació d'una infraestructura que cobreixi les noves necessitats en matèria d'ensenyament de la Catalunya del Nou-cents. Seguint la teorització que Prat de la Riba havia fet a finals de segle, Xènius i Bofill i Mates reprendran la defensa de la construcció de la Universitat Catalana<sup>326</sup>. L'eficàcia pedagògica passa de manera prioritària per la institucionalització de la cultura en aquest àmbit –l'Escola de Mestres dirigida per Joan Bardina que anomena Bembo n'és un exemple emblemàtic. Alhora, relacionat de manera tangencial amb el procés d'institucionalització, Eugeni d'Ors també ha començat a plantejar el problema de la macrocefàlia de Catalunya i la necessitat d'articular el territori per via de l'expansió noucentista cap a capitals de comarca. Els articles de Diego Ruiz, en efecte, se situen poc o molt dins d'aquestes coordenades. La xarxa cultural de qualitat dirigida pel poble i per al poble que proposa Ruiz va en la línia d'estendre i articular el coneixement arreu del territori i en tots els estrats socials. Per tant, connecta amb el concepte imperialista orsià i amb el projecte –encara a les beceroles– de la «Catalunya endins» noucentista. Si anys més tard d'Ors parlarà de les «segones ciutats» i dels seus «solitaris», Ruiz a Sabadell parla de les viles que són «Catalunya en petit» i dels «autodidactes». Les semblances entre els articles d'un i altre van més enllà de la qüestió estilística.

Ara bé, ni Diego Ruiz és Eugeni d'Ors, ni en cap cas vol que se'l confongui amb un deixeble

<sup>323</sup> Diego RUIZ, «Pensaments y sentencies sobre cultura popular», *Acció Catalana*, 28-06-1907, p. 1.

<sup>324</sup> *op. cit.*, «Conferencia».

<sup>325</sup> Giovanni PAPANI [trad. Max BEMBO] «L'home que no va poder ésser emperador», *Acció Catalana*, 30-08-1907, p. 1-2.

<sup>326</sup> Cristina DUPLÁA, «Noucentisme i universitat catalana», *L'Avenç*, desembre 1987, p. 34-38.

seu<sup>327</sup>. Les proclames de Ruiz s'atenen a interessos compartits amb els noucentistes però no en depenen. Les seves propostes són ambigües i, si bé pretén crear xarxa i contribuir al ressorgiment català, el seu missatge és ple de matisos àcrates i oposats als interessos de la burgesia. El poble –que identifica amb la classe obrera– s'ha d'alliberar de qualsevol tipus d'esclavatge –del patró i del burgès en l'esfera laboral i econòmica, doncs– i cada individu ha de ser un valent i un entusiasta de la revolta constant. En última instància, Ruiz no vol crear ciutadans o servidors –com d'Ors–, sinó reis i revolucionaris, units simbòlicament en la figura de Jesucrist. En aquest sentit, no és estrany que, anys més tard, un escriptor d'un perfil semblantment connectat i alhora hostil al Noucentisme, Joan Salvat-Papasseit, s'agafi a les idees de Ruiz per a les seves escomeses contra la generació de *La Revista*<sup>328</sup>. Així, Ruiz es desmarca de la idea d'organicitat en què es basa el projecte verbalitzat des del *Glosari*. A més, quan d'Ors parli de «segones ciutats», o quan Carner parli «De la província»<sup>329</sup>, es referiran a viles com Terrassa, Badalona, Olot, Girona, Vic o Palma de Mallorca, entre d'altres, però mai a Sabadell. I Ruiz precisament *verbalitza* el seu projecte a Sabadell, ciutat en la qual el seu germà insistirà i predicarà amb la ploma i amb l'exemple.

Segurament hi ha diversos factors que expliquen l'absència de Sabadell dins dels projectes inicials de d'Ors, però n'hi ha un de significatiu que és precisament el que afavoreix l'aparició dels Ruiz: la importància del republicanisme a nivell polític i la profunda incidència de l'obrerisme a nivell social. Com passava en altres poblacions, a Sabadell un i altre món havien convergit en espais, tradicions polítiques, referents històric i simbologia, i havien sumat esforços per combatre cacics i burgesos en benefici d'uns objectius comuns<sup>330</sup>. Els republicans de Sabadell havien consolidat la seva estructura en la darrera dècada del segle XIX i a l'entrada del segle XX eren la

---

<sup>327</sup> Les diferències entre tots dos personatges a partir de 1912 són manifestes. Xavier Pla cita Luis Cabañas Guevara, segons el qual en aquells anys de trencament, Diego Ruiz anava per Barcelona exclamant «Jo he fet l'Eugeni d'Ors!», (Eugeni d'ORS, «Un filòsof [21-iii-1906]», *Glosari 1906*, Barcelona: Quaderns Crema, 1996, p. 59, nota 20). En qualsevol cas, la relació tampoc devia haver estat mai excel·lent, segons es desprèn d'una carta d'Ors a Maragall de 1909, en què posa en dubte la reputació d'honorabilitat de Ruiz en terres italianes (Vicente CACHO VIU, *Revisión de Eugenio d'Ors, 1902-1930: seguida de un epistolario inédito*, Barcelona: Quaderns Crema, 1997, p. 196). En l'apèndix d'aquest llibre, també es fa evident el trencament entre pensadors en una carta de 1913 que d'Ors envia a Prat de la Riba demanant-li que retiri de la *Veu de Catalunya* la ressenya d'una conferència de Ruiz sobre la figura del mateix d'Ors. (CACHO VIU, *op. cit.*, p. 266-267). De fet, ja en el llibre de Ruiz *Contes d'un filòsof* (1908), tot i que conté un relat dedicat a Eugeni d'Ors («Una resurrecció a París»), hi ha un conte absolutament desvinculat del to general del recull en què parodia les ínfulas de grandesa «d'un president de la «Maffia» Literària» («En Redon»).

<sup>328</sup> Segons Aisa, «el Salvat d'aquesta època és un lector apassionat del *Glosari* d'Eugeni d'Ors, el gran Xènius, constructor del noucentisme» (p. 87) i d'ell entén que qualsevol intent d'esdevenir mestre, ideòleg, passa per fonamentar el propi programa en la filosofia. La filosofia, però, la pren de Diego Ruiz, personatge que el deixa profundament impressionat després d'haver llegit *Jesús como voluntad* i *Del poeta civil i del cavaller*. «La devoció de Salvat per aquest escriptor serà molt gran, en aquella època, i fins i tot l'arribà a conèixer personalment» (p. 92). L'influeix en el seu camí cap a la regeneració espiritual i en l'adopció de conceptes com el d'Aristocràcia, Entusiasme o Poeta Cavaller. AISA, *op. cit.*, p. 87-92.

<sup>329</sup> Josep CARNER, «De la província», *La Veu de Catalunya*, 26-08-1907.

<sup>330</sup> MARIN, *op. cit.*, p. 182-194. «L'espai de trobada entre els dos mons estava prèviament servit en forma d'associacionisme cívic, cultural i recreatiu compartit, com hem vist, però també en forma de tradicions polítiques de referència comunes –anticlericalisme, municipalisme, llibertat d'impremta, drets de reunió i d'associació,– en forma de coincidència d'uns referents històrics tant locals com més generals –la Revolució Francesa de 1789, la lluita anticarlina, les revoltes contra les quintes i els consums–, i a través d'una simbologia de referència que també compartien –l'himne de Riego, la bandera tricolor, el crit a les barricades, la *Marsellesa*, etc.», p. 186.

primera força municipal<sup>331</sup>. El pes del republicanisme queda il·lustrat en el moviment de Solidaritat Catalana, la representació local a Corts del qual és el republicà federal Francisco Pi i Arsuaga, fill i continuador de Francesc Pi i Margall. Aquest estat de coses és el que explica l'aparició d'un diari com *Acció Catalana*, que passa a la història com la plataforma de Capmany i l'òrgan del Centre Català de Sabadell que més ha connectat amb els interessos de l'esquerra. En certa manera, *Acció* és una aposta ideològica per abraçar els sectors catalanistes dels republicans, però fins a cert punt també és un producte «natural» de la conjuntura. De la mateixa manera, les «Vetlles populars» queden marcades per aquest context. El cicle compta amb una gran representació de la intel·lectualitat republicana i obrerista de Catalunya, com Josep Pous i Pagès, Francesc Layret, Gabriel Alomar, els germans Ruiz o, fins a cert punt, el representant local Francesc Armengol.

Així doncs, Diego Ruiz, «de gran influència sobre la joventut republicana pels seus escrits a “El Poble Català”» i que destacaria l'any següent en el Primer Congrés de Joventuts Republicanes (1908)<sup>332</sup>, troba al Sabadell de 1907 un terreny adobat als seus projectes i a les seves ambicions personals. Si al Centre Català hi desplega la seva faceta més filosòfica, en els cursos que paral·lelament se celebren al Centre de Dependents hi mostra la més obrerista<sup>333</sup>. I és en aquest context, doncs, on interpreta les «Vetlles populars» com a primera pedra de la Universitat Popular, la que ha de servir per donar eines als ciutadans perquè puguin portar a terme l'alliberament profetitzat. No obstant això, la predicació que fan els germans Ruiz a Sabadell entre el maig i el desembre del 1907 no acaba germinant en cap iniciativa concreta, ja sigui per la suspicàcia que podria haver despertat entre la classe burgesa, ja sigui per les limitades possibilitats d'organització de les esquerres. El 10 de desembre de 1907, Max Bembo publica un “Comiat” a *Acció Catalana* en què assegura que ell, el lluitador, «us dona un adéu-siau que és un a reveure en temps millors». Diego Ruiz i Max Bembo abandonen Sabadell i el tema de la Universitat Popular no acaba de debatre's com a tal. Només se'n tornarà a parlar el 1913, coincidint amb l'època que Max Bembo compleix el seu anunci de retorn i reemprèn la seva aventura en solitari<sup>334</sup>. El 1907 Diego Ruiz deixa la ciutat, però no renuncia a les seves aspiracions.

L'agost d'aquest mateix any Diego Ruiz assajarà el mateix projecte –amb resultats similars– a la ciutat veïna de Terrassa. No deixa de ser curiós que Ruiz triï Terrassa per continuar l'empresa de la Universitat Popular quan, dos mesos abans, situava Sabadell com a ciutat capdavantera amb allò

<sup>331</sup> Vegeu Esteve DEU, “Republicanisme i obrerisme a Sabadell”, *Perspectiva Social*, 1974, n. 4, p. 47-97.

<sup>332</sup> CASSASAS, *op. cit.*, “Els quadres del regionalisme...”, p. 20.

<sup>333</sup> Ho fa amb la conferència «Treball, vida i misèria», un títol que recorda l'obra *Miseria y filantropía: a favor de los desamparados*, publicat per Max Bembo el 1907. Altre cop, la connexió ideològica dels germans Ruiz.

<sup>334</sup> “Una Universitat Popular”, *Diari de Sabadell*, 28-04-1913, p. 2: «Segons ens comuniquen se fan treballs importantíssims per a formar a Sabadell una entitat baix aquest nom, que respongui a les necessitats de Sabadell i a la que cooperaran, a ben segur, totes les forces vives de la ciutat. / Sapiguda l'idea, la entusiasta Junta de l'“Ateneu Enciclopèdic Popular” s'ha adherit a l'empresa prometent l'assistència de tres delegats per a coordinar i donar forma al projecte grandios que's prepara. / El primer acte que celebrarà l'entitat en projecte serà una reunió a la qual s'invitaran tots els elements que integren la vida intel·lectual de la nostra ciutat. / En aquesta reunió quedarà fixada la tasca a realitzar, que tant ben acollida serà per Sabadell. / Com diu son nom, la “Universitat Popular” estarà constituïda per elements qu'aspirin a posseir els coneixements universitaris de que tan faltats estem a la ciutat. / S o n d i g n e s d e felicitació els organitzadors d'aquesta nova manifestació de cultura que tan profitosos resultats ha de donar a tots».

que «Sabadell fa, un día ó altre aixó, y Terrassa imita; y Manresa copia»<sup>335</sup>. És possible que, quan Ruiz escriu això, ja sàpiga que participarà en activitats similars a Terrassa i, per tant, que la seva afirmació sigui simplement una *captatio*. Tot i això, també és possible que Ruiz realment cregués que el context idoni per a la Universitat Popular era Sabadell, i no una Terrassa amb un republicanisme fragmentat i estèril, un catalanisme molt dèbil i amb les dretes vertebrades al voltant de les posicions dinàstiques<sup>336</sup>. En aquest segon cas, el canvi de Ruiz s'explicaria per la voluntat de continuar la seva actuació a l'empara de les possibilitats i de la projecció que li ofereixen els noucentistes barcelonins. Allò que a Sabadell estava a mig camí entre la proposta noucentista i l'alternativa republicana en matèria d'educació, a Terrassa Ruiz actuarà en acord amb els intel·lectuals burgesos que volen fer de Terrassa «una àrea reservada per a una de les diverses proves pilot d'expansió del noucentisme fora de Barcelona»<sup>337</sup>. Significativament, el curs que hi imparteix és sobre estètica –el mateix tema de la seva conferència de les «vetlles» de Sabadell, doncs– i les crítiques que rebrà vindran precisament dels republicans de *Futurisme* «perquè havia estat organitzat precipitadament pels “entusiastes” (així es denominava els “noucentistes”) de sempre»<sup>338</sup>. Una precipitació que potser cal entendre com un canvi de plans d'última hora.

Sigui com sigui, el curs d'Estètica de Ruiz i un altre d'Economia Nacional celebrats al 1907, juntament amb el Curs Miquel Àngel de 1910, promogut per Eugeni d'Ors i organitzat per Josep Lleonart, formen part de «l'empresa més interessant per la seva voluntat noucentista» d'aquests anys que és «la Universitat Popular»<sup>339</sup>. El glossador Chiron, pseudònim de Joan Llongueras, assenyala Ruiz, el filòsof «de peroracions genesaiques i arbitràries», com a principal impulsor: «En Diego Ruiz ha dit *Universitat Popular de Terrassa* [...] i això, ab el temps –qui ho dubta?– pot tornar-se en realitat, una obra i un aventatge positiva a casa nostra»<sup>340</sup>. Malgrat que tampoc prosperarà en aquesta ocasió, Ruiz també introdueix alguns dels elements que permetran començar a construir «el mite de la ciutat noucentista» a Terrassa<sup>341</sup>.

<sup>335</sup> D. RUIZ, *op. cit.*, “Sabadell y el Folk-lore esperitual”.

<sup>336</sup> Xavier MARCET GISBERT, “El govern de la ciutat de Terrassa de 1875 a 1992”, dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 107-121. Per a una descripció comparada, vegeu Josep M. BENAUL I BERENGUER, “Dues ciutats i dues polítiques. Sabadell i Terrassa 1900-1923”, *Terme*, 3 novembre 1988, 3, p. 13-18.

<sup>337</sup> Jaume AULET, “El Noucentisme literari a Terrassa”, *Terme*, novembre 1995, 10, p. 47.

<sup>338</sup> Mireia FREIXA, *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*, Terrassa: Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, 1984, p. 68.

<sup>339</sup> Mireia FREIXA, “Sobre el Noucentisme a Terrassa”, *Serra d'Or*, març 1979, 234, p. 28. Sobre el projecte d'Universitat Popular a Terrassa vegeu FREIXA, *op. cit.*, *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*, p. 66-73.

<sup>340</sup> CHIRON [Joan Llongueras], “LXXIII. La mirada infadigable den Diego Ruiz”, *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, Terrassa: s.n., 1911, p. 217-218.

<sup>341</sup> Vicenç VILLATORO, “L'enyorança de la vella dama”, dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 189..

### 2.5.5. UN REFERENT DE LA JOVENTUT: GABRIEL ALOMAR

Tornant a Sabadell, les «Vetlles populars» del Centre Català havien permès portar intel·lectuals de referència sobre diferents aspectes de la realitat coetània. D'entre tots aquests, destaca la presència de Gabriel Alomar, un dels referents de l'esquerra catalanista de la ciutat, part dels quals aplegats a *Acció Catalana*.

La conferència d'Alomar se centra en el tema de la ciutat, un dels punts clau en la seva teorització estètica i de la seva política idealista. La ciutat de Gabriel Alomar correspon a la visió ideal de l'urbs clàssica com a síntesi nacional de la tradició i la modernitat i com a àmbit d'acció de les minories salvadores i constructores del futur. La mitificació d'Alomar s'ha d'entendre en la línia del seu pensament filosòfic i polític. El mallorquí distingia entre dos tipus de mentalitats, la positivista i la idealista. Considerava la primera pròpia d'aquells que tracten de descobrir la realitat tal com és exactament; la segona, la idealista, dels qui no s'interessen tant per la realitat per ella mateixa, sinó en la mesura que hi poden trobar esquerdes per transformar-la en allò que hauria de ser, per capgirar-la. Traduït en el pla de la política catalanista, identificava la primera amb el pensament conservador de la tradició de Torras i Bages, Prat de la Riba, burgesos i terratinents; la segona, amb el progressisme de la tradició republicana de Valentí Almirall, *L'Avenç* i *El Poble Català*. Alomar s'inscriu i milita en l'idealisme progressista que no pretén comprendre i continuar la història, sinó reescriure-la cap a l'ideal, cap al futur<sup>342</sup>.

La transformació futurista passa per una selecció del poble que conformi l'elit intel·lectual, i el primer pas de la selecció ja s'ha fet de forma «natural»: són les ciutats. Segons Alomar, a la ciutat conflueixen els diferents tipus d'energia dispersa pel territori i, per tant, sintetitza tots els impulsos renovadors. La ciutat és el centre neuràlgic del progrés i, en conseqüència, el context on actuen els intel·lectuals transcendentals. El progrés, doncs, només pot donar-se a la ciutat i només pot ser impulsat per unes minories, que anomena «aristàrquies», i que, en definitiva, regeixen el destí de la nació. I tota nació, segons Alomar, s'articula al voltant d'un cap-i-casal, d'una capital. Per tant, Barcelona és la pedra angular del catalanisme, la darrera baula de la perfecció del poble, és el resum i selecció de la nació i, com a tal, té la missió «històrica» d'aconduir els viaranys pels quals s'han d'encaminar la resta de ciutats. Com proposa Marfany, amb Alomar entra en escena el mite de la ciutat tan explotat pels noucentistes<sup>343</sup>.

El parlament d'Alomar a Sabadell parteix d'aquesta voluntat d'estructurar conceptualment el país i proposar jerarquies i funcions per a la tasca col·lectiva. Alomar, que defensa les llibertats de

<sup>342</sup> Vegeu, sobre el pensament polític d'Alomar i la seva concepció de ciutat Isidre MOLAS, "El liberalisme democràtic de Gabriel Alomar", *Recerques*, núm. 23, 1990, p. 91-111; Jordi CASTELLANOS, "Gabriel Alomar", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. VIII, p. 373-377; CARBONELL, "Notes sobre l'ideari de Gabriel Alomar", *Randa*, 10, 1980, p. 157-168; Josep M. COLOMER, "La Catalunya ciutat", *L'Avenç*, 71, 1984, p. 400-403; Pere ROSSELLÓ BOVER, "Estudi introductori" dins Gabriel ALOMAR, *Columna de foc*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 5-24.

<sup>343</sup> Joan-Lluís MARFANY, "El naixement del mite noucentista de Ciutat", dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 37.

Catalunya i remarca la importància de l'actuació catalanista per assolir-les, diu als joves sabadellencs que la seva actuació com a «conveïns de l'urb material» serà constructiva en la mesura que actuïn com a «conciutadans de l'urb espiritual»<sup>344</sup>. Cal que l'activitat intel·lectual de Sabadell connecti amb els interessos de la barcelonina, síntesi de tota la resta, per tal d'inserir-se i contribuir al procés de construcció de la moderna nació catalana. Aquest plantejament és a l'arrel de les reflexions que faran posteriorment teòrics com Ruiz o d'Ors. Conceptes com «segona ciutat», «Catalunya en petit», «Ciutat Futura», «solitaris», «autodidactes» o «aristàrquies» són diferents expressions que remetent al projecte de la «Catalunya-ciutat». Un concepte, aquest de «Catalunya-ciutat», adoptat pels noucentistes però inventat pel mateix Alomar des de les pàgines d'*El Poble Català*. Aquest és el rerefons de la conferència pronunciada al Centre Català de Sabadell:

«Jo he dit, ab insistència, que la Ciutat era'l fi últim de les meves aspiracions, y que an el catalanisme li convenia una reacció contra les influències foranes y pagesívols, lo que jo en diria el “període de la plassa pública”, substituint al “període de la llar”, aqueixa llar que tan mal ens ha fet. —Y vosaltres me diréu: ¿Com s'enten la Ciutat? Es que'l vostre barcelonisme prescindeix de Catalunya, embadalintse davant la creixensa d'aqueixa Barcelona que tots nosaltres havem contribuït á fabricar?

Ah, no, no, amics meus! Precisament perquè vosaltres l'haveu feta, aqueixa ciutat catalana meravellosa, és que en sou els elements qui l'integren y constitueixen. Sou els conciutadans de l'urb espiritual formada per totes les seleccions catalanesques, que per l'emanació d'ànima qui puja tots els indrets de Catalunya; y fins y tot sou els conveïns de l'urb material ont, sota'l nom y l'apariencia de Barcelona, se congria y plasma la vitalitat de Catalunya, l'obra magnífica y artificial dels homes damunt l'obra natural de la terra, unint en consubstanciació la terra y els seus homes, qui fecondada d'humanitat y elevant una Catalunya de pedra al peu de la Catalunya montanyenca, á la vora dels rius catalans, pera que'l riu se penetri de catalanisme humá tot emmirallant els edificis y les fàbriques, y la montanya's perfumi d'humanisme catalá, rebent, com a boires qui puguen de la seva falda, l'alenada de les generacions inclinades sobre la feina magna de construir la nació.»<sup>345</sup>

Les formulacions d'Alomar formen part del pòsit, de la prehistòria, del Noucentisme<sup>346</sup>. Tot i la distància que els separa al 1907, Alomar segueix encarnant uns valors i una estètica que coincideixen amb els que coetàniament es transmeten des del *Glossari*: la ciutat com a obra màxima

<sup>344</sup> “Parlament de Gabriel Alomar”, *Acció Catalana*, 27-10-1908, p. 1-2.

<sup>345</sup> *Idem*.

<sup>346</sup> Vegeu Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial, 1975, p. 253-265.



de l'arbitrarietat, com a resum i justificació del progrés i de la història; el rebuig del ruralisme i la identificació d'aquest amb una època passada; la concepció elitista dels nuclis rectors; l'estètica classicista com a solució a la disjuntiva entre tradició i modernitat; la relació existent entre ciutat i nació; la influència exercida des de la capital cap a la resta de ciutats catalanes; el rol de l'artista com a constructor d'idealitats; etc. Resumint, Alomar, si bé no comparteix amb d'Ors el contingut ideològic, té una proposta estètica que s'explica pels conceptes d'Arbitrarietat («l'obra magnífica y artificial dels homes damunt l'obra natural de la terra»), Civilitat («Jo he dit, ab insistència, que la Ciutat era'l fi últim de les meves aspiracions»), Imperialisme («el “període de la plassa pública”, substituïnt al “període de la llar”») i Classicisme. Aquest darrer aspecte és el que més singularitza la proposta estètica d'Alomar<sup>347</sup>. Els redactors d'*Acció Catalana*, tot citant un article de Manuel de Montoliu, el presentaran als seus conciutadans com a «devot d'unes noves Panatenees»<sup>348</sup>.

Així, no és d'estranyar que aquells que a Sabadell seran seguidors del *Glossari* de Xènius ho siguin també de Fósforo –pseudònim d'Alomar a *El Poble Català*– i que la seva poesia arbitrarista de filiació simbolista i parnassiana, juntament amb la idea del «poeta guia» compromès amb la societat, siguin models per als poetes joves. En aquest sentit, després de la conferència d'Alomar, es va fer lectura de la seva obra i, entre els rapsodes, destaca la presència de Claudi Rodamilans –que en el curs 1906-1907 era el secretari en actiu de l'entitat– i de Francesc Armengol<sup>349</sup>. Aquest darrer, a més, s'encarrega de fer l'obertura de l'acte i hi recita un poema de “Salutació al Poeta”, una homenatge a l'estètica i a l'idealisme del poeta mallorquí<sup>350</sup>. Francesc Armengol, un dels reconeguts seguidors de Xènius i un dels empresaris més implicats amb l'imaginari noucentista, inclourà el poema dins del recull *Clarianes* (1913). L'acte també va comptar amb un comentari elogiós de Màrius Aguilar, que aquell mateix any havia entrat a col·laborar amb Alomar a *El Poble Català*. Finalment, Josep Tharrats, un dels sonetistes més prolífics del segle XX i un defensor acèrrim de l'estètica arbitrària dels parnassians<sup>351</sup>, va recitar un sonet de circumstàncies en què, explotant els mateixos clixés d'Armengol, es dirigeix al mallorquí en termes de visionari, d'idealista constructor

<sup>347</sup> Vegeu Margalida PONS, “Gabriel Alomar, l'altre camí del classicisme”, *Serra d'Or*, abril 1991, 376, p. 25-26.

<sup>348</sup> “L'Alomar á Sabadell”, *Acció Catalana*, 22-10-1908, p. 1-2. Reproduïxen l'article de Montoliu, publicat a *El Poble Català*, en què parla d'Alomar com a «devot d'unes noves Panatenees, ha sospès dels mástils els “peplos” [...] conduïnt la flota fins la costa catalana, n'ha fet graciós present á la nova Athene de la Ciutat Futura, al culte de la qual ell ha estat el primer en dedicar els seus himnes y en consagrar tota la seva vida».

<sup>349</sup> Vegeu la ressenya de l'acte a “L'Alomar á Sabadell”, *Acció Catalana*, 23-10-1908, p. 3. A més de Claudi Rodamilans i de Francesc Armengol, també van llegir poemes d'Alomar altres socis del Centre Català com Ramon Graupera i Antoni Martí –que consten com a secretaris en diferents períodes de l'entitat–, Ramon Figueras, Adela Armengol i Maria Granés, tots ells habituals en les sessions musicals i literàries de l'entitat.

<sup>350</sup> «“Salutació al Poeta” / (Obertura d'una conferència / den Gabriel Alomar en el / Centre Català de Sabadell) // Excels Poeta, doll de profecies, / que en l'horitzó purpuri, en cant divaga / ton esperit, d'un pimpilleig llumínic, / aprens a endevinar aurores noves. // Vibrant Poeta, enardidor de pobles / que copses en la llum del sol aurífic / tot el calor dels vivits entusiasmes / per a espargir-lo amb ton parlar d'apòstol: // Callar i oïr-te es el millor elogi / de qui les muses no té mai propícies. / Puig que has plegat el vol en l'aula meva / la càtedra declino. Parla el Geni!...». Francesc ARMENGOL DURÁN, *Clarianes: poesies*, Sabadell: Impremta comercial, 1913, p. 78.

<sup>351</sup> Al llarg de la seva relació epistolar amb Joan Arús (entre 1925 i 1972), Tharrats def-ensa el treball formal en poesia i ataca qualsevol forma d'espontaneïsm: «En Maragall va fer molt mal» (Barcinòpolis, 18-07-1925). Amb vuitanta anys, Tharrats xifra en milers els sonets escrits al llarg de la seva vida: «En amical correspondència em permeto adjuntar-vos un insignificant sonet, collit a l'atzar dels quatre mil cent cinquanta que porto escrits. No sé de ningú que n'hagi compost aquesta quantitat important» (Barcinòpolis, 31-08-1969). Epistolari Arús.

del futur i de guia de la joventut<sup>352</sup>.

Els joves, doncs, s'impliquen amb la seva visita a Sabadell. Anys més tard, el «Primer Grup del *Diari*» ja no el prendrà com a referent principal, però no deixaran de professar-li simpatia i admiració, com demostra la recepció intermitent de les seves activitats o el poema que se li publica el 1911 a la Plana Literària del *Diari* en motiu de la publicació de *La columna de foc*<sup>353</sup>. El 1913, Max Bembo lamenta que li hagin denegat la càtedra i afirma que «el símbol del futurisme avui és: Alomar»<sup>354</sup>. Entre les notes sobre Alomar, destaca un dels “Ecos” de 1914 en què el *Diari* es fa ressò d'una iniciativa personal de reacció contra els greuges que «un dels més forts pensadors de la nostra terra, l'altíssim Gabriel Alomar» ha rebut per part d'un diari barceloní, i pel qual es proposa «que'ls nombrosos admiradors que l'Alomar té a Sabadell» li enviïn mostres d'afecte a través de cartes i postals. Els del *Diari* creuen que «aquesta idea constituiria un bell plebiscit d'admiració de Sabadell cap a l'Alomar, el gran pensador-poeta»<sup>355</sup>. La implicació del *Diari* en aquest assumpte demostra una actitud ben diferent cap al poeta mallorquí que la que adopten coetàniament les plataformes controlades pels noucentistes a la capital.

Així doncs, la visita d'Alomar sembla que deixa una profunda impressió en el grup d'*Acció Catalana*. Tot el contrari del que passa a les altres publicacions burgeses. La *Revista de Sabadell* de Ribot i Serra dirà que la seva presència no ha satisfet les expectatives del «ilustrado conferenciante» i destacarà la vaguetat i la repetició d'idees ja conegudes: «No nos incumbe á nosotros exponer el juicio crítico que tenemos de cuanto dijo y dejó entrever el ilustrado conferenciante. Solo diremos que el auditorio quedó en absoluto desilusionado de la labor del señor Alomar, pues que según lo que se indicaba en las invitaciones, y lo que se propalaba en viva voz, esperábamos algo trascendental, algo nuevo que viniese a reforzar los argumentos y razones que se aducen para demostrar la necesidad de organizarse la izquierda nacionalista tan zarandeada en estos últimos tiempos. [...] Ninguna afirmación concreta, ninguna demostración clara, precisa, hizo resaltar el llamado *Verbo* de los radicales nacionalistas. Su trabajo, diríamos bien si lo considerásemos, vino á llenar un vacío, mejor dicho, a justificar el objeto de la velada»<sup>356</sup> La *Gazeta del Vallès*, que el 1907 encara no ha estat creada, no s'interessarà mai per la figura d'Alomar i quan, a través d'un altre article d'Ana-Grau, parli dels “Neo clàssichs” –dels poetes mallorquins–, no l'inclourà. Aprofitaran,

<sup>352</sup> Josep THARRATS, “Medalló a Gabriel Alomar”, *Acció Catalana*, 23-10-1908, p. 2. «Sacerdotal Profeta qui elevés la Paraula / y l'esperit ungeixes en la llatina Mar; / la Joventut Tu guies desde ta helénica aula, / y en l'Illa d'Or fulgures com un símbolich Far. // Tu dus la sang de Grecia y'n tens la fortalesa; / l'homérica copa alsés y naix l'estrofa d'or, / l'eternitat del bronze canta ta veu encesa, / y cahuen en ta testa desbordaments de llor. // El Temple de l'Idea triomfalment visites; / l'omnímod gest prens d'Hércul quan, silenciós, medites, / y com un déu Tu passes y ovires el Futur. // Riu la Ciutat, en somnis, y el Sol consagra'ls / llavores tes paraules devenen axiomes (Home; / y tens visions serenes com l'estelat atzur).

<sup>353</sup> Gabriel ALOMAR, “Estrofa al vent (de *La columna de foc*)”, *Diari de Sabadell*, 27-04-1911. La Plana Literària del *Diari* era dirigida per Joan Arús, el qual el 1970 reivindicarà a *Destino* Gabriel Alomar com a «figura de primeríssimo orden como ideólogo, teorizador y comentador de los hechos sociales, literarios y políticos de su tiempo». Joan ARÚS, “Gabriel Alomar”, *Destino*, 21-11-1970, p. 5.

<sup>354</sup> JORDI DE SANT JORDI, “Un professor sense càtedra”, *Diari de Sabadell*, 17-05-1913, p. 2.

<sup>355</sup> “ECOS”, *Diari de Sabadell*, 05-02-1914, p. 2.

<sup>356</sup> “En el Centre Català”, *Revista de Sabadell*, 24-10-1908, p. 2.

a més, per criticar la confusió que contemporàniament s'ha fet entre classicisme i parnassianisme. Altre cop, doncs, divergència de projectes culturals entre grups i les seves plataformes a Sabadell.



**III. UNA LITERATURA PER A UNA «SEGONA CIUTAT»  
(1910-1915)**



«Are que en el Municipi  
sols s'hi veuen gent de pau»<sup>1</sup>.

En un altre apartat ja s'ha comentat l'estat del projecte noucentista al 1910 i els factors pels quals les ciutats més properes a Barcelona, com Terrassa i Sabadell, comencen a prendre-hi protagonisme. És un moment de cert entusiasme pels intel·lectuals que –des de la militància o des de l'afinitat ideològica– s'havien agrupat al voltant de la Lliga Regionalista i havien seguit el lideratge d'Enric Prat de la Riba. El fracàs de Solidaritat Catalana i la dretanització del context polític arran de la Setmana Tràgica havien afavorit els interessos del partit regionalista, que aconseguia erigir-se com a partit fort del catalanisme alhora que anul·lava l'oposició republicana, més dividida i perseguida que mai.

En el debat de 1909 en el si de la Lliga, que havia de reorientar els objectius i l'estratègia del partit, Cambó va acabar cedint i sumant-se al projecte de Prat de la Riba. Aquell defensava que la intervenció política del partit es fes directament amb l'Estat i des dels canals existents; aquest, en canvi, entenia que el regeneracionisme no era possible sense la consolidació prèvia d'uns aparells ideològics d'estat propis, d'un poder autonòmic que permetés una actuació real i eficaç des de Catalunya. Així, sense perdre mai la idea d'una Espanya descentralitzada i des de la voluntat de regenerar-la partint del model català, la Lliga es va abocar a «fer Catalunya». Una de les fites d'aquest procés és l'assoliment de la Mancomunitat de Catalunya, que s'aconsegueix precisament després de llargues negociacions de Cambó a Madrid. Prat de la Riba, com a president de la Diputació de Barcelona, continuarà el procés d'institucionalització i crearà i organitzarà xarxa cultural: només durant l'any 1910 es funden l'Escola Industrial, l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona i l'Escola d'Administració Local, que se sumen a altres iniciatives com l'Agrupació de les Arts i els Artistes.

En l'àmbit territorial, a partir d'aquesta data les «segones ciutats» també incrementaran la seva infraestructura cultural amb, per citar-ne tres exemples, el *Diari de Sabadell* des del Centre Català de Sabadell (1910), la fundació de l'escola Vallparadís de Terrassa (1910) o l'agrupació Athenea de Girona (1913). Es tractava de continuar la tasca d'«Universitat Popular» que s'havia escampat arreu del territori, però també de coordinar-la, regular-la i vertebrar-la des de les institucions que es creaven a Barcelona i que complien la funció d'autoritat.

L'entusiasme que podien compartir el intel·lectuals noucentistes no venia només del futur que augurava l'horitzó polític i institucional, sinó també, o sobretot, pel cultural. Al final de la dècada ja es pot parlar d'una resposta catalana a un context europeu marcat pel canvi. Els joves

---

<sup>1</sup> «Ja som aquí», *Manoy!*, 23-12-1911, p. 1.

universitaris catalans segueixen de prop la l'avantguarda literària europea, amb estrets lligams especialment amb les literatures francesa i anglesa<sup>2</sup>. Aquesta jove intel·lectualitat, des de la disciplina ideològica de partit i amb els altaveus de la burgesia catalanista, ha construït un relat artístic català propi, «oficial» i influent. Aquest relat artístic, en tant que influent, també implica col·laboradors –en el sentit més etimològic del mot– i imitadors més enllà de l'òrbita barcelonina, en la qual té sentit originalment. La influència o «imperialisme» de l'àmbit cultural, i ben concretament del literari, també es començarà a fer notar a partir d'aquesta data. La premsa local s'omple d'historiadors que parlen de la «renaixença» o del «ressorgiment català» en la línia de la reinterpretació noucentista; s'engeguen revistes artístiques i literàries típicament de la petita burgesia; sorgeixen autors que s'han a redós dels principals models coetanis; apareixen tants altres glossadors amb pseudònims d'estètica hel·lenitzant; apareixen ferms detractors del Vuitcentisme; etc. Tot això, en definitiva, implica que el Noucentisme, el 1910, ja ha fixat una imatge i que comença un nou estadi en què l'engruiximent de la nòmina de «noucentistes» anirà aparellat necessàriament a un relaxament estètic de les propostes inicials.

És en aquest context cultural que els escriptors de Sabadell comencen a manifestar-se en aquesta mateixa línia. El 1909-1910 la ciutat comença també una nova etapa, marcada per la sotragada de la Setmana Tràgica i les seves conseqüències. La revista satírica *Manoy!*, redactada per «joves anònims quines plomes no son encare conegudes», surt per primer cop el desembre de 1911 i el seu editorial satiritza la realitat sabadellenca del moment. El poema “Ja som aquí” del primer número és una caricatura de «tota l'escala social sabadellenca» i una descripció de la situació política, social i cultural d'aquests primers anys de la segona dècada<sup>3</sup>:

<sup>2</sup> Per a una breu panoràmica sobre el context europeu a principis de segle i la seva connexió amb el Noucentisme, vegeu DDAA, *Entre dos mons. Visions de la literatura catalana i europea del segle XX: 1906-2006, un segle de modernitat literària*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2008, p. 149-258.

<sup>3</sup> *Manoy!* apareix el 23 de desembre de 1911 i, com la majoria de revistes humorístiques i satíriques, no especifica la nòmina de redactors ni fa esment del lloc on s'ubica la redacció i l'administració. S'imprimeix a la Impremta Joan Sallent. En l'anunci promocional –full espars–, repartit a principis de desembre, es presenten amb aquesta descripció de «joves anònims» que pretenen fer un setmanari satíric de purga social, encarat al millorament ciutadà, oposat al «satirisme xavacà» i a l'«humorisme vulgar». L'eina de depuració, la ironia: «Volem donar una advertència que més aviat semblarà un programa [...] La nostra ironia serà forta, la sátira penetrant, l'humorisme de jove calavera.». *Manoy!* actua com a sala dels miralls de la ciutat i projecta una imatge desmitificada, quotidiana, íntima i allunyada de tota correcció. Darrere de la deformació de la caricatura, però, s'hi dibuixen algun dels elements del mapa cultural, social i polític de la ciutat. En el mateix full informatiu s'anuncia la realitat que s'emmirallarà: «Per nostres planes passarán ben grotescament, com un carnaval etern, els ridícols, els burgesos egoistes, els corrits, els elegants cursis, els periodistes vanitosos, els tacats per l'avarícia, les dones alegres, els que prediquen moral y practiquen immoralitat, els demagogs, els intel·lectuals pobres d'idees, les *cocottes* casolanes, els poetes floralers, els *faunes* y els *sátirs*, qu'en nostra ciutat, encar que no ho sembli, hi abonden molt, les noies elegants, les modistetes, les parelles eròtiques que fan cantonades, histories d'amor, joves coneguts y noies conegudes, vells verts y en fi, tota l'escala social sabadellenca, a quina nosaltres presentarem y li publicarem la seva tragi-comedia acompanyada ab música intensament sonora dels nostres picarols». L'editorial del primer –i penúltim– número reafirmava el punt de partida: «MANOY! no es intel·lectual, però adhuc te idees. Com un anarquista romàntic, les seves paraules serán contundents y impetuoses. No ens fa pas res que nostra bona gent s'enfadi. En les nostres planes les indiscrecions hi serán abundoses y, entorn d'elles, les rialles picarán com mossegades de rata», “Simfonia”, *Manoy!*, 23-12-1911, p. 1.



«Are que en el Municipi sols s'hi veuen gent de pau y disfrutem d'un alcalde pel Canalejas pastat; are que tenim <i>kiosko</i> dessota una gavia gran perquè hi fagi de les seves la Banda Municipal; are que d'esperantistes tot Sabadell s'ha inundat y tenim la <i>benemèrita</i> tota junta al Hospital; are que surt un "Diari" que no sembla català, la "Gazeta" que fa riurer, "El Pueblo" que fa plorar y ens trovem que la "Revista" fa mes llástima que mai; are que tenim poëtes que publiquen <i>si a Deu plau</i> unes miques d'"Espurnes" qu'els hi enveja l'Alomar; are que en el camp del "Centre"	s'hi disputa un campionat ont el "Sabadell" hi juga un paper molt important, y si no sigué tan tonto perdent temps en combinar com fa devant de la porta sense volguer <i>shootar</i> mai, obtindria moltes voltes molts mes <i>goals</i> del qu'are fa; que tenim muts els "Rhapsodes" y l'"Orfeo" enroguellat; are que nostres <i>guindilles</i> es tornen guardes urbans (y aixó que en la nostra terra hi ha ben poca urbanitat!); are que tenim l'"Atlétich" que surt sempre derrotat y per comble d'alegries es concejal l'Aragay; are que l'Arús, poëta, dignifica la ciutat enviant trenta quartilles a cada un dels Jocs Florals	que celebra Catalunya sortint sempre premiat (menos quan el carbassejen); qu'el Junyent es <i>critic</i> d'art, qu'es popular el Pa y la Seba, que fan ópera als "Gelats", que si bé es vritat qu'al últim en Costa i Deu ha marxat ens queda pera suplirlo nostre amic, l'eminent Camps; que nostres telefonistes mal-parlen el castellá, que la nostra policia empaita'ls homes honrats, qu'en Bonet ens fa uns discursos molt més malament qu'abans, are doncs que al cap y al últim Sabadell ha triömfat, deixeu que despenjem l'arpa (jaixó es sapiguer parlar!) y qu'alabem tot lo nostre ja que ningú d'aquí ho fà».
--	---	--

La Setmana Tràgica havia deixat a Sabadell episodis d'una gran intensitat. Les causes de l'esclat general s'havien barrejat amb el que la premsa anomena «Conflicte social a Sabadell», és a dir, la lluita d'interessos entre sindicats i patronal que feia anys que durava –i que un any després tornaria a sacsejar la ciutat arran d'un incident concret a la fàbrica Seydoux. Així, amb l'ambient crispat, els sectors afins a la burgesia de Sabadell clamen per l'ordre i la «urbanitat». Passat l'esclat, la «gent de pau» s'expressa des de la *Gazeta del Vallès*, des de la *Revista de Sabadell* i des de *Catalunya: Setmanari Regionalista*. El Centre Català, acusat d'incentivar les revoltes, roman clausurat uns mesos i perd el seu òrgan d'expressió, *Acció Catalana* –el 1909 també es dicta el tancament del Centre Republicà Federal, la Fraternitat Republicana, la Federació Obrera, el Cercle Republicà de la Creu Alta, la Unió Republicana, el Centre Nacionalista Republicà i hi ha «caça de bruixes» en el sector obrerista i republicà. Des de les plataformes burgeses s'exigeix que la policia «empaiti» els elements àcrates i es dóna suport a la construcció d'una caserna de la Guàrdia Civil a la ciutat. L'òrgan de la Lliga Regionalista il·lustra aquesta actitud de manera paradigmàtica:

«prevenim que no haurém de reprimir»<sup>4</sup>. L'aparició del *Diari de Sabadell* el 1910, sense deixar de defensar uns interessos de classe, matisarà en certs aspectes –en el cas Ferrer i Guàrdia, per exemple<sup>5</sup>– la posició intransigent dels altres diaris.

En el moment que es publica el poema de *Manoy!*, l'alcalde de Sabadell és Silvestre Romeu i Voltà (1867-1936). Romeu havia estat col·locat a l'ajuntament –el primer amb majoria regionalista– pel govern liberal de l'Estat i actuava en acord amb la política de José Canalejas. Abans d'assumir aquest càrrec, havia exercit la presidència de la Unió Industrial en el conflicte a la fàbrica Seydoux. Durant aquest episodi, un dels clímax de la crispació de la classe obrera, Romeu es va guanyar el sobrenom popular de «Pa i Ceba» a què al·ludeix el text, per un comentari de menyspreu cap a la classe obrera<sup>6</sup>. És un altre exemple, rere el motiu jocós, del grau d'enfrontament entre classes del moment. El perfil conservador d'aquest alcalde farà que els organitzadors de l'exposició noucentista d'Art Nou Català de 1915, amb Joaquim Folguera al capdavant, l'escullin com a president honorari «per tapar les aparences»<sup>7</sup> i per matisar l'enrenou que aquest acte cultural va provocar entre els sectors academicistes.

El poema de *Manoy!* també dóna fe d'una de les vies d'escapament de les tensions a nivell col·lectiu, l'esport, que a la darrerria del segle XIX es popularitza com a fenomen de masses. La modernitat va associada a la seva pràctica i les associacions esportives proliferen a Catalunya i a Sabadell, que a finals de segle ja compta amb el Club Velocipedista Sabadellès<sup>8</sup>. El futbol passa a ser l'esport rei, amb el Sabadell Football Club i l'Atlètic de Sabadell com a equips principals –als quals se sumaran altres equips com el New Crusaders que fundarà Max Bembo. El representant del Centre d'Sports de la ciutat és el jove –i incansable– Francesc Armengol, que portarà les cròniques esportives a les pàgines del *Diari de Sabadell*<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> L'òrgan de la Lliga Regionalista s'expressa diverses vegades en aquest sentit. Un dels textos més clars de la posició de la burgesia en aquest afer es troba a l'editorial de *Catalunya: Setmanari Regionalista* just després del final de la Setmana Tràgica: «Cuartel tothom desitja y cuartel havém d'obtenir els sabadellenchs. / Dexemnos de lirismes y d'exaltacions platòniques, y pensem ab el demá qu'ens senyala l'última plana, plana negra, de l'història de nostra ciutat. / Prevenim que no haurém de reprimir. / Y mentres prevenim fent que nostra general cultura's fortifiqui, prevenim també ab l'axecament d'un edifici que hostatji als vetlladors de nostres vides, de nostres hisendes, de nostres fàbriques y de nostres llocs sagrats» (“Afirmació”, *Catalunya: Setmanari Regionalista* 14-08-1909, p.1-2). El quarter, de l'arquitecte Juli Batllellé, es va acabar d'inaugurar el 1913 i totes les tribunes burgeses –inclòs el *Diari de Sabadell*– van celebrar la presència de la Guàrdia Civil a la ciutat. Sobre la trama corrupta que va envoltar l'adquisició dels terrenys i la construcció de l'edifici, vegeu Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918*, Sabadell: Riutort, 1975, volum 3, p. 14.9.

<sup>5</sup> Vegeu, a diferència del tractament del cas a *Revista de Sabadell* i *Gazeta del Vallès*, A.J.E “Al entorn d'un procés”, *Diari de Sabadell*, 19-04-1911, p. 2. El *Diari* defensa la revisió del procés en nom de la justícia que caracteritza els pobles civilitzats i compara el cas Ferrer amb l'afer Dreyfus. La posició del *Diari* torna a demostrar l'heterogeneïtat ideològica del grup de redacció, que en el tema de la Setmana Tràgica s'expressa sempre amb contenció. En aquest sentit, l'actitud del *Diari* és molt més propera a l'advocació de Maragall per a la responsabilitat compartida, que no pas a l'exigència de Xènius de l'extirpació d'una part del problema.

<sup>6</sup> Vegeu CASTELLS, *op. cit.*, p. 14.48.

<sup>7</sup> Andreu CASTELLS, *L'Art sabadellenc: assaig de biografia local*, Sabadell: Riutort, 1961, p. 555.

<sup>8</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA i Marta IBÀÑEZ, *Sabadell: 150 anys d'associacions*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1992, p. [4].

<sup>9</sup> Vegeu-lo com a representant durant la inauguració del Centre Excursionista del Vallès el 1907 a: Joan MONTLLOR PUJAL, “El Centre Excursionista del Vallès”, *Acció Catalana*, 18-03-1908, p. 2.

Les seccions d'esport i l'argot futbolístic, ple d'anglicismes, s'estenen cap a la premsa general. El mes de maig de 1913 el Sabadell guanya la Copa del Rei a Madrid i es proclama Campió d'Espanya. Aquest esdeveniment donarà la mesura de la popularitat del futbol, amb rebudes multitudinàries als futbolistes a l'estació de tren, sopars d'homenatge, seguiment a la premsa<sup>10</sup>, etc. Bartomeu Soler, un dels redactors del «Primer Grup del *Diari*», parla d'«histerisme col·lectiu»<sup>11</sup>. Els futbolistes, com dirà l'heterodox Max Bembo, passen a ser «hèroes» de Sabadell i la millor eina «imperialista» de «l'esperit del mateix poble»<sup>12</sup>.

A més del futbol, altres esports europeus arriben i s'instal·len en la quotidianitat de molts catalans. Poal i Aregall en fa una breu llista en la seva preceptiva femenina sobre què és i què no és elegant segons el concepte noucentista de «civilitat». Així, rebutja el bàsquet i el futbol –«aquest altre violentíssim que ara ha començat a introduir-se en l'element femení»– i, en canvi, recomana els esports nàutics, de neu i de gel, el tennis, l'hípica, el croquet, el patinatge, el polo –«no pas massa vist entre nosaltres»–, així com la natació –propi de «les costums d'altres països»<sup>13</sup>.

Una clara marca d'uropeïtzació en aquests moments és, per sobre de tots aquests esports, l'afició a l'aviació. L'agost de 1910 el Centre Català fa una exposició d'«Aeronàutica i Aviació» –continuació de la «Primera Exposición de Aeronáutica en España» celebrada els mesos de març i abril d'aquell mateix any a Barcelona. L'exposició de Sabadell esdevé un acte d'afirmació de Catalunya com a «primera de les regions ibèriques» en l'avenç tecnològic, i de la ciutat com a «representació de la Catalunya cultural i progressista». Alhora, el Centre Català, novament en funcionament, es reivindica per mitjà del seu president Antoni de Pàdua Capmany com a agrupació cultural compromesa amb l'«avens y la civilisació del nostre poble»<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> A partir d'aquest esdeveniment, el *Diari* decideix incloure una secció d'esports diària, no només amb les notícies locals, sinó també amb les d'interès general.

<sup>11</sup> Soler s'equivoca d'any, però la descripció és clarificadora de l'afició creixent al voltant de l'esport anglès: «En el año 1912, Sabadell vivió un acontecimiento que levantó a la ciudad en vilo, vibrando de emoción y de júbilo. El equipo de fútbol local había ido a Madrid a ganar el campeonato de español de su categoría. En un sentido inverso, desde la bomba de Morral Sabadell no había sufrido una sacudida como aquella. El recibimiento que se hizo a los once heraldos del prestigio deportivo de la ciudad –el deporte del balón redondo aún tardaría en dejar de ser deporte– tuvo algo de histerismo colectivo. Como había que recibirlos según la talla de sus inmarcesibles laureles, al regresar a Madrid se los obligó a que se detuvieran tres o cuatro horas en Barcelona, con el objeto de que hicieran su entrada triunfal en la ciudad a la hora de comer, cuando los obreros habían salido ya de las fábricas, cerrando, asimismo, toda clase de comercios y de oficinas, con lo que se lograría que ningún sabadellense faltara al desbordante recibimiento, al que yo también aporté mi granito de ayuda». Bartomeu SOLER, *Mis primeros caminos*, Barcelona: Juventud, 1962, p. 417.

<sup>12</sup> JORDI DE SANT JORDI [Max Bembo], «Hip! Hip! Hip! Hurra!...», 29-05-1913, p. 2. El glossador de la secció «Idearium» utilitza una retòrica que ja avança el tipus de contingut simbòlic de què es comença a omplir el futbol: «Ja han vensut els nostres, els de la ciutat, els de Sabadell, se sent a dir a tots. Han vensut després d'esforços inaudits. I han vensut a Madrid, a la Meca del espanyolisme, els deixebles de la Meca del nacionalisme. [...] Triomfar fora de la ciutat en que's viu es l'èxit mes gran que's pot esperar d'un home, d'una col·lectivitat d'homes. / Imposar fora del poble que'ns ha vist naixer l'esperit del mateix poble es lo mes que podrieu esperar d'un hèroe. / Onze hèroes s'han imposat, han triomfat en un joc que no es nostre, qu'es estranjer, que l'han apres en estones sustretes al taller, a la fàbrica, al magatzem. / Poc a poc han pujat, i poc a poc han lograt despertar la curiositat pública. / Aquesta, arbitra en tot, ha sancionat el triomf amb un aplaudiment a l'entrada del tren que els porta a la casa pairal. / Nosaltres també: / Hip! Hip! Hip!».

<sup>13</sup> APOL, «Dels deportes i la elegant», *Diari de Sabadell*, 14-12-1913, p. 2.

<sup>14</sup> «La Festa Major», *Diari de Sabadell*, 02-08-1910, p. 1-3. Per a més informació sobre l'exposició de 1910 i la història de l'aviació a Sabadell –anàlisi, imatges, enllaços a cròniques de la premsa, etc.–, vegeu la pàgina web de Pere Ribalta: <http://www.sabadell-aviacio-historia.com/Expo-1910.htm>.

L'esport, doncs, és un dels signes del temps que es carregarà simbòlicament com a manifestació patriòtica i –sobretot a partir de la mirada que hi projectaran les avantguardes– també cultural. El 1905, la publicació *Juventut: Periodich Nacionalista* ja associava l'afició esportiva de Sabadell amb la «vida europea» i «progressiva» dels pobles moderns<sup>15</sup>. La unió entre patriotisme, progrés, cultura i europeisme –i negoci– portarà Francesc Armengol, amb el suport de Joaquim Folguera, a abandonar el Centre d'Sports, el *Diari* i les seves aspiracions literàries per construir l'Autòdrom de Sitges el 1919, una empresa d'ample abast estretament lligada als interessos i a l'imaginari noucentistes. Armengol, com veurem, és el primer escriptor que fa entrar l'esport com a tema literari en els seus poemes publicats al *Diari*.

A partir de 1910, l'alta cultura segueix vinculada principalment a la Lliga Regionalista, a l'Acadèmia Catòlica i al Centre Català, del qual havien sorgit iniciatives com l'Acadèmia de Belles Arts, l'Ateneu Sabadellès o el Centre Excursionista del Vallès. A aquestes entitats, caldrà sumar-hi la tasca del Cercle Sabadellès –conegut com «Els gelats»– i, des de 1907, del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell. Aquesta entitat, sucursal del CADCI de Barcelona, s'inscriu com a societat «obrera» però és un dels espais d'actuació dels mateixos individus que freqüenten les anteriors entitats esmentades –d'aquí que Castells el catalogui com a «sindicat groc»<sup>16</sup>. Les primeres accions del Centre de Dependents van ser de beneficència –repartiment de pa als pobres i balls de sardanes solidaris–, però des del mateix any de la fundació va destacar per involucrar-se en el projecte d'«Universitat Popular» –recordem que la conferència de Max Bembo sobre el tema és feta al saló d'actes d'aquesta l'entitat. Així, amb cursos i conferències, el Centre de Dependents es guanya prestigi com a centre de formació pedagògica, i per les seves sales passaran –com a alumnes i com a mestres– molts dels diferents membres del «Primer Grup del *Diari*»<sup>17</sup>. L'òrgan de l'entitat surt a partir de 1912 amb el títol *De la nostra vida: porta-veu del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell*, que a partir de 1918 entroncarà, amb el mateix subtítol, amb la revista *Evolució*<sup>18</sup>.

A més d'aquestes entitats –i de les que actuen com a contrapunt des de la perspectiva obrera,

<sup>15</sup> SCHOOT, "Sport", *Juventut: Periodich Nacionalista. Quinzenal*, 30 desembre 1905, p. 2. «Com tantas altres poblacions que volen fer vida europea, Sabadell compta ja ab un "Centre de Sports". Passar las tardes al cafè, fent vida ensopida, ó embrutirse ab las carrinclonerías del género chico ja no sedueix á nostre joventut. L'exercici á plá ayre, enrobustint el cos y donant forsa y agilitat á la musculatura, cercant l'equilibri entre l'esfors físich y l'intelectual, es avuy lo somni daurat de tots aquells que's preocupen quelcóm de tot lo que signifiqui vida progressiva». En aquesta publicació hi col·laboren, sense pseudònim, Pep Llanernó, Josep Soler Agustenç, P. Martí Peydró i Joan Trias Fàbregas.

<sup>16</sup> CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe...*, volum 3, p. 15.70.

<sup>17</sup> Joan Trias Fàbregas, que forma part de la primera junta del Centre de Dependents, el 1912 lloa la seva tasca cultural a la ciutat: «El Centre de Dependents del Comerç y de la Industria, es una de les institucions més dignes d'elogi, de totes les que te y hagi deixat de tenir nostra estimada Sabadell. Ben poques societats hi ha qu'hagin tingut y tinguin la trascendencia seva: Societat y institut tot d'una pesa. Era tant necessaria y tant llógica la seva implantació, que no més va fer que neixer y á passes de gegant ha assolit ab tot esplendor el mellor dels éxits». Joan TRIAS FÀBREGAS, "Vostre ideal!", *Nostra Vida: Portaveu del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell*, desembre 1912, 3, p. 6-7.

<sup>18</sup> Entre els socis protectors de la primera publicació hi figuren, en efecte, els noms més rellevants de la burgesia del

com els rellevants Círcol Federal i Cooperativa Sabadellense, entre d'altres–, el poema de *Manoy!* destaca altres agrupacions, com les musicals. Durant la segona dècada, la música va ocupant un lloc cada vegada més important dins del desenvolupament artístic de Sabadell. Tant és així que, a partir de 1919, Francesc Trabal la situarà al centre dels debats i de les actuacions que plantegen la institucionalització de la cultura i l'articulació del territori. La Banda Municipal i l'Orfeó són dues fites en la història de la música a Sabadell, ja que, a diferència dels populars cors de Clavé, són agrupacions que independitzen la pràctica musical de la vida treballadora. A més, l'existència d'orquestrades pròpies, entre les quals destaquen els Muixins i els Fatxendes, feien innecessària la contractació de músics de la capital per a balls, concerts i representacions teatrals, com passava en altres ciutats. De fet, aquestes orquestrades es consoliden gràcies a la contractació per part d'altres petites viles de Catalunya. Un dels espais emblemàtics dels concerts era el «Quiosc dels Jardinets» situat a la plaça del Doctor Robert, al centre de Sabadell. Es tracta d'un temple d'ondulacions gaudinianas construït aquell 1911 per l'arquitecte municipal –noucentista<sup>19</sup>– Josep Renom<sup>20</sup>.

Pel que fa als seguidors de l'esperanto, la sensació que «d'esperantistes tot Sabadell s'ha inondat», com diu el poema de *Manoy!*, no era gaire exagerada. L'esperanto té una acollida extraordinària a Sabadell, sobretot entre la classe obrera, perquè se li atorga un paper clau en la lluita internacionalista. D'aquí l'interès de les entitats properes a la burgesia per apropiari-se –o no quedar-se al marge– de l'eufòria esperantista: entre altres actes, el Centre Català organitza cursos per aprendre'l; el Centre de Dependents funda, el 1911, l'activa secció Esperanto Semo («llavor esperantista»); i l'Acadèmia Catòlica recull el conegut interès de Sardà i Salvany per aquesta llengua a través d'actes i d'articles encomiàstics a la *Gazeta*<sup>21</sup>. El 1912 se celebrarà el vint-i-cinquè aniversari de l'esperanto al bosc de Can Deu i s'hi representarà *Misteri de dolor* d'Adrià Gual traduïda. En aquelles jornades, Sabadell esdevindrà la primera ciutat a dedicar un carrer a Zamenhof, l'inventor de la nova llengua.

En l'àmbit literari, Sabadell ha consolidat una tradició local i a partir de 1910 es comença a parlar de nous poetes. El poeta i historiador Artur Masriera esbossa des de *La Vanguardia* la història de la literatura catalana de finals de segle XIX a Sabadell i insisteix en els autors ja clàssics de la

<sup>19</sup> Manel LARROSA, “Josep Renom i la ciutat noucentista”, dins Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000, p. 11-14. Segons l'autor, el pla urbanístic de creixement que dissenya Renom és un «exercici simbòlic de correcció urbana» basat en la «dimensió funcional» dels espais i dels edificis típicament característics de la «ciutat noucentista». En certa manera, la correcció noucentista s'oposa, en aquesta anàlisi, a l'embelliment modernista. El primer és propi del creixement pla i «humil» de les ciutats de tarannà mesocràtic; el segon, dels personalismes de les altes burgesies, del cacics i dels aristòcrates. «Aquesta ciutat no podia ser modernista, per empremta urbana i per manca de clients, tampoc no podia ser-ho en els anys vint per manca de context cultural, ja que l'època d'aquest estil havia canviat. La ciutat de Renom és molt ingènuament, o amb molta humilitat, una ciutat noucentista, però sense el vernís cultural que ens podria donar les pistes definitives. Era una ciutat assolellada, funcional, econòmica, en què la vessant més cultural era únicament una decoració molt superficial entesa com a correcció urbana» (p. 13).

<sup>20</sup> Aquesta joia de l'arquitectura local –una de les poques amb «marca d'autor»– va ser dèrriuïda en època franquista, el 1943, desobeint el parer de la ciutadania Per a una descripció del quiosc, que inclou fotografies i croquis, vegeu Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000, p. 38-39.

<sup>21</sup> Vegeu “El per què'ls catòlics deuen aprendre l'Esperanto”, *Gazeta del Vallès*, 20-01-1910, p. 1-2.

tradicció local<sup>22</sup>. Masriera presenta Sabadell com una ciutat tradicionalment erma d'escriptors, però amb un públic lector entusiasmat amb la renaixença catalana. Després de Teodor de Mena –director del primer periòdic a Sabadell– i del clergue Plàcid Vilarrúbias –que, entre d'altres, trobem a l'*Àlbum de Nostra Senyora de la Font de la Salut*–, Masriera posa en relleu dues figures: Fèlix Sardà i Salvany i Manuel Ribot i Serra. De Sardà, tot i no pertànyer directament a la «índole de estos estudios de historia literaria regional», en destaca la tasca dels darrers anys en què tradueix els seus opuscles al català. De Ribot, que ha treballat «con desinterés y abnegación en pro del renacimiento de nuestra literatura», subratlla la seva personalitat ciutadana i lamenta l'oblit de la seva figura literària en les retrospectives del Nou-cents. A més d'aquests noms, l'historiador també anomena Agnès Armengol, Martí Trias Domènech, Manuel Folguera, Francesc de P. Bedós i Domingo Serdà –que, com s'ha esmentat en el capítol anterior, mor tot just a l'any d'entrar a la redacció del *Diari*, als 27 anys. És, doncs, una retrospectiva esquemàtica dels orígens del «regionalisme literari» de la ciutat.

Pel que fa als escriptors del nou-cents, tots ells es vinculen, d'una o altra manera, al periodisme local: a la *Revista de Sabadell*, la *Gazeta del Vallès*, el *Diari de Sabadell* o, des de l'1 d'octubre de 1910, a *El Pueblo* –nascut com a òrgan del Partit Republicà Federal Radical, però publicat com a diari independent des del número 49 fins a la seva fi, el 27 d'octubre de 1912. Els republicans federals tenen, en aquests anys, un setmanari important: *Sabadell Federal*, dirigit per Plató Peig i publicat entre el 1913 i el 1917. És un dels pocs intents d'articular una cultura d'esquerres –encara no, una literatura– i adquireix un relleu especial a partir de 1916 amb la irrupció de Salvat-Papasseit.

Tornant al poema de *Manoy!*, la crítica als poetes es dirigeix, d'una banda, als joves de la secció «Espurnes literàries» de la *Gazeta del Vallès*, alhora que fa befa de Gabriel Alomar, un dels contramodels dels joves catòlics. D'altra banda, la sàtira de *Manoy!* també es dirigeix contra Joan Arús, el director de l'altra secció literària més important a la ciutat, “La Plana Literària del *Diari*”. Més enllà dels creadors, el poema també fa esment dels Rhapsodes de Sabadell. Els Rhapsodes, agrupació fundada per Francesc de P. Bedós, tenen un paper important en la divulgació pública de la poesia catalana en els actes festius i són especialment actius a les sessions literàries del Centre Català<sup>23</sup>. És gràcies a ells que la premsa s'interessa per “L'art en la lectura”, el complement

<sup>22</sup> Arturo MASRIERA, “El catalanismo literario en las regiones, XIII: Sabadell y las letras catalanas”, *La Vanguardia*, 11-05-1913, p. 10. El *Diari de Sabadell* reproduïx aquest article: “Un article sobre'ls literatis sabadellencs”, *Diari de Sabadell*, 15-05-1913.

<sup>23</sup> Els Rhapsodes de Sabadell són una de les moltes agrupacions catalanistes que proliferen a Catalunya i que defensen la identitat catalana des de la pedagogia cultural. En aquest cas, reivindiquen la poesia catalana contemporània des de Jacint Verdaguer fins a la dels poetes de la seva estricta contemporaneïtat com Josep Carner. No hi ha, doncs, l'adscripció a cap corrent estètic determinat, sinó la voluntat d'ensenyar la riquesa de la tradició autòctona. Els espectacles solen alternar recitals d'una sola veu amb declamacions corals de fins a sis veus. A les caixes de propaganda del Centre Català hi consten només quatre sessions literàries a càrrec dels Rhapsodes, entre 1907 i 1909, però de ben segur que n'havien de ser moltes més. Al maig de 1913 –després d'un temps d'inactivitat i reconstituïts amb el ja normalitzat nom de «Rhapsodes»– el *Diari de Sabadell* informa que aquest nou grup dóna una tanda de «Lectures selectes» al Centre Català setmanalment i que l'agrupació es planteja convertir aquests actes en una «Càtedra de

imprescindible per a la projecció social del poeta local<sup>24</sup>. Tot plegat convergeix a l'inici d'una nova època –que comença sense Joan Costa i Deu, instal·lat definitivament a Barcelona com a redactor de la *Veu de Catalunya*– marcada pels nous horitzons culturals que imposa el Noucentisme i per l'emergència del «Primer Grup del *Diari*».

---

Literatura» universal (vegeu “Els Rapsodes”, *Diari de Sabadell*, 04-05-1913, p. 3). En qualsevol cas, aquí ens limitem a indicar les dates dels recitals, anteriors a 1910, dels quals hem trobat el tríptic informatiu. Al costat de les dates també s'indiquen els autors declamats –si hi consten– per constatar aquesta voluntat exhaustiva en la divulgació del patrimoni català.

- 1) 12-04-1908: Recital de poesia anunciat com a «Sessió Literaria». Espectacle dividit en quatre parts: a) «Sonets», b) «Varia», c) «Diàlegs», d) «Patriòtiques». Autors: a) Emili Guanyavens, Ignasi Iglésias; b) Víctor Català (2 poemes), Carner (2 poemes), Paradedà, Careta, Claudi Planas, Miquel Costa i Llobera, Anicet de Pagès, Francesc Matheu, Jeroni Zanné, Àngel Guimerà, Joan Alcover; c) Josep Martí i Folguera, Francesc de P. Bedós; d) Francesc Matheu, Àngel Guimerà, Josep Carner, Emili Guanyavens, Anicet Pagès.
- 2) 26-12-1908: Recital de poesia i música anunciat com a «Vetllada Literari-Musical». Organitzat per la Joventut Catalanista. La primera i tercera part són musicals. En la segona part els Rhapsodes reciten Emili Guanyavens, Ignasi Iglésias Iglésias, Apel·les Mestres, Antoni Careta, Maria de Belloch, Josep Carner (poema “sol solet”), A. Bori i Fontestà, Joan Llongueras, Maragall, Víctor Brossa i Sangerman, Víctor Català, Emili Vilanova.
- 3) 02-01-1909: Recital de poesia anunciat com a «Sessió de Lectura (de composicions diverses degudes a eminents autors catalans)». Invitació només a socis i família. No s'especifiquen els autors recitats.
- 4) 23-06-1909: Recital de poesia i música anunciat com a «vetllada artística». Organitzat per Joventut Catalanista. Després d'una primera part musical a cura del Quintet Euterpe, els Rhapsodes reciten Emili Guanyavens, Apel·les Mestres, Alexandre Font, Joan Llongueras i Àngel Guimerà.

<sup>24</sup> Vegeu els articles que amb aquest títol apareixen a *Acció Catalana* al 07-04-1908 (I), 08-04-1908 (II); 10-04-1908 (III); 11-04-1908 (IV); 12-04-1908 (V).

«Els joves duguérem al *Diari*, amb el nostre delit generós i entusiasta, els nous corrents de la literatura catalana»<sup>25</sup>.

#### 3.2.1. MIQUEL DURAN I TORTAJADA I L'IMPERIALISME DE «SEGONES CIUTATS»

El dos d'agost de 1910 *La Veu de Catalunya* feia aquest anunci: «Aviat sortirà'l "Diari de Sabadell" dirigit pel regionalista valencià en Miquel Duran i Tortajada. Defensarà'ls interessos morals i materials y els ideals autonomistes. S'ia benvingut»<sup>26</sup>. D'aquesta manera, *La Veu* donava la benvinguda al *Diari*, que, de fet, ja havia començat a publicar-se aquell mateix dia. Com destaca el diari barceloní, el primer director va ser un escriptor vingut de València. Miquel Duran i Tortajada formava part de l'estol d'escriptors joves que havien ingressat a les files del Centre Català de Sabadell. La seva intervenció a Sabadell es produeix cap al 1908, moment en què el seu nom comença a ser habitual en les cròniques culturals sobre el País Valencià de la principal premsa catalanista, com *La Veu de Catalunya* o *El Poble Català*.

A Sabadell, el valencià publica poemes a *Acció Catalana* i hi actua com a corresponsal de la secció «Correspondències valencianes». El juliol de 1909, a l'avantsala de la Setmana Tràgica, havia fet una conferència al saló d'actes del Centre Català de Sabadell titulada «Catalanisme valencià», en la qual ja hi era presentat com a «distingit literat» i hi exposava algunes de les línies ideològiques que seguiria al llarg de la seva vida i que també imprimiria a la redacció del *Diari de Sabadell*<sup>27</sup>. Pocs mesos abans que el *Diari* sortís per primera vegada, Duran i Tortajada, el «jove escriptor valencià», era la gran atracció de la «Festa Patriòtica» de l'entitat celebrada el 23 de juny de 1910<sup>28</sup>. Durant els anys 1911 i 1912 hi consta com a secretari i, entre 1910 i l'any en què s'instal·la a Barcelona, el 1916, participa a diversos actes culturals i polítics i els seus poemes són recitats en les festes literàries de la ciutat<sup>29</sup>.

Miquel Duran i Tortajada és un bon exemple de l'autor que, havent nascut fora del territori on actua, s'integra en el teixit cultural de destí i acaba esdevenint un dels protagonistes de la renovació noucentista local. Com passa en altres casos similars, el prestigi com a escriptor i els contactes que estableix en els cercles intel·lectuals de la ciutat li permeten desenvolupar aquest rol.

L'escriptor valencià havia destacat en la resistència catalanista durant la primera dècada del

---

<sup>25</sup> ARÚS, *op. cit.*, "Els primers temps de Joaquim Folguera".

<sup>26</sup> "Informació", *La Veu de Catalunya*, 02-08-1910, edició vespre, p. 1.

<sup>27</sup> La conferència se celebra el 21-07-1909, en plena Setmana Tràgica. Fons documental "MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)" de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

<sup>28</sup> *Idem*.

<sup>29</sup> Per exemple, a la «Tradicional festa de Sant Joan» celebrada el 20-05-1912, al saló d'actes del Centre Català. La sòcia Maria Plana va llegir el poema de Duran "Els focs futurs de Sant Joan". En aquella mateixa festa, Bartomeu Soler i Rabassó hi va recitar "La estranya amor" de Josep Carner, un poema que havia estat premiat amb la Flor Natural als Jocs Florals de Barcelona. Aquesta és la primera vegada de què tenim constància que Soler participa en activitats vinculades a la colla del Centre Català.



segle XX<sup>30</sup>. Entre els actes que organitza al País Valencià, destaca el curs titulat «Cultura catalana» que, dividit en tres parts, arrenca el mes de desembre de 1909 als locals de Lo Rat Penat, del Centre Regionalista i Joventut Valenciana, i del Centre Republicà de València. Aquest curs compta amb dues sessions sobre literatura i una sobre política. En les literàries, l'autor llegeix i comenta obres del segle XX que se situen en l'òrbita modernista i que, a finals de la primera dècada, són preses com a símbol de modernitat: *l'Elogi de la poesia* de Joan Maragall, *Del poeta civil i el cavaller* de Diego Ruiz, una conferència sobre el teatre d'Ignasi Iglésias i *La vida austera* de Pere Corominas. Pel que fa a les orientacions polítiques, el valencià centra les conferències a divulgar alguns dels textos fonamentals del nacionalisme català, com *La nacionalitat catalana* d'Enric Prat de la Riba, el *Futurisme* de Gabriel Alomar i *l'Iberisme* d'Antoni Rovira i Virgili. Una síntesi, doncs, dels referents del primer Nou-cents<sup>31</sup>.

La seva activitat al País Valencià també havia projectat la seva figura cap al Principat. S'introdueix en els cercles noucentistes barcelonins i comença a publicar articles a *La Cataluña*, en els quals proclama el renaixement dels escriptors valencians que es desmarquen de la societat Lo Rat Penat, ja totalment inoperant per la seva deriva acientífica, bilingüe i regionalitzadora. Aquest grup d'escriptors, a més de Miquel Duran i Tortajada i del seu germà Enric, el conformen Jacint Maria Mustieles, Daniel Martínez Ferrando, Francesc Puig Espert, Francesc Caballero Muñoz, Bernat Ortín Benedito, Salvador Verdaguer, Pasqual Asins i Eduard Boïl, entre d'altres. Pretenen un tipus de renovació cultural connectada a la que s'està portant a terme coetàniament a Catalunya, fins al punt que hom els ha anomenat per analogia la «generació noucentista» –també «generació de 1909»– del País Valencià<sup>32</sup>.

El 1910 Miquel Duran i Tortajada –conegut amb el pseudònim de «Miquel Duran de València»<sup>33</sup>– és un dels referents valencians de la reivindicació cultural i política catalanista i, des del Principat, buscarà fer-se un lloc a la premsa i alhora trobar la complicitat dels principals intel·lectuals de la capital. El pont entre València i Barcelona és, per a l'escriptor valencià, Sabadell. La relació de Miquel Duran i Tortajada amb Sabadell arrenca ja en els primers anys de la seva vida. Les seves primeres lectures en «valencià de Barcelona» provenen dels diaris portats de Catalunya pel seu pare, entre els quals sovint figura *Lo Catalanista*, la primera plataforma del Centre Català fundada per Antoni de P. Capmany. És a través d'aquest periòdic que tant ell com el seu germà Enric

<sup>30</sup> Des de ben jove s'implica en el naixement del valencianisme polític i defensa la unitat lingüística i la germanor cultural entre territoris de parla catalana. Entre 1906 i 1909 impulsa i presideix societats escindides de Lo Rat Penat com València Nova (1906) –des de 1907, Centre Regional Valencià–, a més de l'Assemblea Regionalista Valenciana (1907), la Joventut Regionalista Valenciana (1907) i la Joventut Valencianista (1908). També funda i dirigeix publicacions com el butlletí *València Nova*, els setmanaris *El crit de la Pàtria* –òrgan de la Joventut Regionalista Valenciana– i *Renaixement* –òrgan de Joventut Valencianista– i fa diverses conferències en què defensa la unitat lingüística i cultural del domini lingüístic.

<sup>31</sup> Vegeu el programa previst a “Propaganda nacionalista”, *Gent Nova*, 18-12-1909, p. 8.

<sup>32</sup> Manuel SANCHIS GUARNER, *La Renaixença al País Valencià: estudi per generacions*, Barcelona: Ed. 62, 1968, p. 67-84.

<sup>33</sup> Fora del *Diari* també firma, segurament entre altres pseudònims, com a Eugenic i Martí Martell.

—que al llarg dels anys conservarà un vincle sentimental amb Sabadell<sup>34</sup>—, entren en contacte amb la realitat de la ciutat vallesana<sup>35</sup>.

Segurament és a través dels parents del seu pare que el jove Miquel Duran i Tortajada entra en els cercles intel·lectuals catalanistes de Sabadell. És possible que un dels parents del seu pare fos el catalanista Modest Duran i Folguera, ja que, amb el cognom «Duran», Modest Duran és l'únic col·laborador de *Lo Catalanista*. Això també vincularia el seu pare —i a ell, per bé que llunyanament— a Manuel Folguera i Duran, cosí de Modest Duran. Un i altre, Duran i Folguera, són homes forts del Centre Català de Sabadell i dos dels principals protagonistes del procés de fundació del *Diari de Sabadell*. Aquesta relació explicaria els vincles que l'escriptor valencià estreny amb Sabadell al llarg d'aquesta primera dècada i donaria llum a per què es confia la direcció de la nova publicació a un escriptor que, sense més informació —i tal com queda en el record de Joan Arús— sembla «vingut expressament de València»<sup>36</sup>. Tot i que probablement és a partir de la fundació del *Diari* que Duran i Tortajada es trasllada a Sabadell, el fet és que la seva relació amb la ciutat es remunta a anys enrere.

Des del Centre Català veuen en ell un escriptor que s'ha fet un nom a la premsa del país, amb una més que provada adhesió al catalanisme, amb contactes a València i a Barcelona, amb bon coneixement de Sabadell i amb experiència al capdavant d'altres publicacions periòdiques. Per la seva banda, l'escriptor valencià s'engresca en el projecte, no només pels llaços afectius, d'amistat i —segons es desprèn de les revistes humorístiques *Sinem!* i *Pessigolles*— possiblement també sentimentals a Sabadell<sup>37</sup>, sinó perquè significa el principi d'una nova etapa al Principat —que durarà vint anys— i la possibilitat de projectar la seva carrera literària i políticocultural cap a Barcelona.

L'actuació de Miquel Duran i Tortajada al capdavant del *Diari de Sabadell* s'insereix coherentment en la militància catalanista que vertebrava tota la seva carrera. A Sabadell, continua la

<sup>34</sup> Enric Duran i Tortajada, també poeta i assagista, anys més tard clourà el seu recull poètic *Poemes i Madrigals* (1948) amb un poema titulat “Virolai a la Verge de la Salut de Sabadell”.

<sup>35</sup> «D'infant, jo havia llegit premsa redactada en català. A casa meua rebíem periòdics catalans. El meu pare i la meua mare, nats a València, tenien família a Barcelona, a Sabadell i a Reus. El meu pare, primer pels negocis de l'avi, i després pels seus propis negocis, estava en diària comunicació postal amb Barcelona, i visitava amb freqüència aquesta capital. Cada vegada que venia a Barcelona, en retornar a València anava a rebre'l amb la meua mare, a l'estació. El pare, en arribar, junt amb un paquet que contenia joguines per a mi i els meus germans, em donava un feix de periòdics, molts d'ells escrits en català, que havia adquirit per llegir durant el viatge. Entre aquests periòdics figuraven el diari *La Renaixença*, el setmanari *La Veu de Catalunya*, *Lo Catalanista*, que es publicava a Sabadell i en el qual intervenien parents i coneguts del meu pare, periòdic antecessor del *Diari de Sabadell*, del qual vaig ésser fundador i director; *L'Esquella* i algun altre setmanari humorístic i *La Publicidad* del qual —poc m'ho pensava aleshores— també he estat redactor en cap i director. / Recordo que les primeres vegades que vaig tenir a les meves mans exemplars de *La Renaixença* i de *La Veu* —era jo molt criatura—, em sobtava agradósament, tot llegint, la continua descoberta de paraules i oracions senceres escrites en la meua llengua, i em sorprenia que a Barcelona sortissin periòdics escrits en valencià. / Aquest fou, en el meu cor i en la meua intel·ligència d'infant, el primer batec vers la consciència de la unitat de la llengua i d'altres ben determinats lligams, preludi de la meua iniciació en el moviment espiritual de Catalunya.» Miquel DURAN I TORTAJADA, “[sense títol]”, *La Revista*, gener-juny 1933, p. 147-148.

<sup>36</sup> Joan ARÚS “Els primers temps de Joaquim Folguera”, *Nova Revista*, setembre 1927, n. 9, p. 52. Recollit a Joan ARÚS I COLOMER, *Poesia i snobisme i altres assaigs: Verdaguier, Alcover, Folguera*, Barcelona: Ariel, 1954 i a Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 169-181.

<sup>37</sup> A més de les «certes coneixenses» que li permeten dirigir el *Diari*, esmenten la relació no reeixida amb una «senyoreta rica» de Sabadell. Vegeu “[sense títol]”, *Sinem!*, 19 de novembre de 1911, p. 4 i “Perque serveixen alguns intel·lectuals”, *Pessigolles*, 04-05-1912, p. 8.

tasca de propaganda a favor dels ideals nacionalistes que havia començat a València i que havia continuat a la premsa barcelonina. De fet, tot i residir a la ciutat entre 1910 i 1916, els seus principals centres d'interès seguiran sent tant València com Barcelona<sup>38</sup>. Això tindrà efectes en el seu pas per Sabadell.

D'entrada, es desmarcarà d'una intervenció exclusivament «local» o «localista», tant en els articles que hi publicarà –sempre amb la totalitat dels països catalans en el punt de mira–, com en el tipus de direcció que farà del *Diari* –pràcticament nominal. Duran i Tortajada, un cop engegada la publicació, no exerceix un control estricte de la línia editorial ni fa del *Diari* un projecte personal, sinó més aviat en fa ús per projectar-se més enllà. Miquel Poal i Aregall dirà que el valencià «mig dirigida» el *Diari* «perquè gairebé no era mai ni a la redacció ni a Sabadell tan sols»<sup>39</sup>, la qual cosa afavoreix que el grup jove sigui qui en porti la direcció efectiva i qui l'acabi configurant com una plataforma a mida. Quan Duran i Tortajada abandona definitivament Sabadell el 1916, és Joan Arús qui el relleva al capdavant de la publicació.

D'altra banda, l'interès de Duran i Tortajada per València té com a conseqüència un augment de la presència de la cultura valenciana i dels joves protagonistes de la novella renaixença. No deixa de ser significatiu que en un context en què el País Valencià continua al marge de la renovació que s'ha portat a terme a Catalunya i a les Illes, alhora estigui tan present a Sabadell. Duran i Tortajada, conscient que calen veus que proclamin la València ideal a Catalunya –com anys enrere ho havien fet els mestres de l'Escola Mallorquina i els seus «inventors» del Principat<sup>40</sup>– es proposa obrir camí en aquest sentit.

Sabadell, una de les grans ciutats catalanes en què el catalanisme històricament ha jugat un paper clau en l'estructuració política i social, és un espai privilegiat per als seus objectius. Així, si des d'*Acció Catalana* ja havia introduït cròniques culturals de València i des del Centre Català ja

<sup>38</sup> A continuació llisto alguns dels articles que no apareixen citats en aquest apartat però que, publicats al *Diari de Sabadell*, recullen l'activitat del seu director fora de Sabadell. El tema entre parèntesi dona una idea del ventall d'activitats dins la militància catalanista que porta a terme a València i a Barcelona: entre d'altres, Miquel DURAN I TORTAJADA, “La data d'avui. Flors de València”, 13-11-1910, p. 2 (sobre la plaça que Barcelona ha dedicat al Doctor Robert); “La literatura valenciana”, 02-08-1912, p. 2 (ressenya publicada a *El Mercantil Valencià* d'una conferència de Miquel Duran i Tortajada sobre la tradició cultural catalana i el paper de Lo Rat Penat); Miquel DURAN I TORTAJADA, “El monument a Verdaguer”, 22-12-1912, p. 2 (publicat originalment a *Las Provincias*, sobre el monument de Verdaguer que es vol erigir a Barcelona); “Festa de la poesia valenciana”, 27-05-1913, p. 2 (sobre el Centre Català de València); Miquel DURAN I TORTAJADA, “Les Mancomunitats”, 15-08-1913, p. 2 (transcripció i traducció d'un article publicat a *Las Provincias* sobre el projecte de Mancomunitats i les infraestructures ferroviàries que es deixa perdre València); “En Duran i Tortajada a València”, 06-01-1914, p. 2 (ressenya publicada a *Las Provincias* de la conferència pronunciada a Lo Rat Penat de València sobre «La Musa de Catalunya» i el paper d'autors com Alomar, Carner, Pujols, Alcover, Ribé, Pijoan, Guerau de Liost, López Picó, Sagarra i Guasch); “Ecos”, 13-06-1915, p. 2 i “Catalunya i València, nació”, 14-06-1914, p. 2 (sobre la conferència de títol homònim pronunciada al Centre Autonomista de Dependents de Barcelona). Duran es multiplica per estendre un missatge de comprensió i ajuda recíproca entre Catalunya i País Valencià. En aquest sentit, també es pot consignar la nota publicada al *Diari* el 15 de maig de 1914 que informa de l'inici d'una sèrie d'articles a *Las Provincias* titulats “Las cosas y los hombres de Cataluña”. I encara, anuncia un volum al Principat sobre impressions d'unes excursions fetes per València que s'havia de titular *Memòries d'un caçador* i que finalment no es publica (“De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 09-10-1913, p. 2).

<sup>39</sup> Miquel POAL I AREGALL, “[sense títol]”, *La Revista*, gener-juny 1933, p.174.

<sup>40</sup> Vegeu Jordi CASTELLANOS, “L'Escola mallorquina”, dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, volum VIII, p. 325-378.

havia fet conferències sobre la realitat de la seva ciutat natal, des del *Diari de Sabadell* publicarà ressenyes de joves autors valencians, transcriurà articles de periodistes valencianistes i defensarà el paper que ocupa el seu principal referent literari, Teodor Llorente, dins la història de la literatura catalana<sup>41</sup>.

La figura de Llorente com a patriarca de les lletres valencianes és fonamental en la concepció i en l'estratègia culturals del director del *Diari*. Duran i Tortajada lamenta en articles i conferències l'estat de decadència pel qual passa la cultura valenciana i n'atribueix les causes a un seguiment esbiaixat, tendencios, de l'obra de Llorente. Segons Tortajada, Llorente va fer el primer pas en la galvanització i reconeixement de les lletres valencianes i va assenyalar un camí. Aquest camí de futur apuntava cap al reconeixement nacional entre tots els territoris de parla catalana, però, per l'escriptor valencià, els enemics de la cultura catalana –amb Lo Rat Penat i els seus Jocs Florals bilingües com a símbols funestos– van desfigurar-lo estratègicament i van menar-lo cap a un atzucac regionalitzador. Per això, el sector catalanista, amb Miquel Duran i Tortajada al capdavant, es va veure empès a fundar nova infraestructura al marge de la ja existent i a orientar-la en la direcció que marcava l'evolució llorentina. La reivindicació de Llorente, doncs, implica una interpretació de la pròpia tradició que legitima la seva obra i la de l'anomenada «generació de 1909», tant a València com a Barcelona<sup>42</sup>.

Un dels actes més reveladors de la influència de Duran i Tortajada entre els cercles intel·lectuals de Sabadell es dona precisament en motiu de la mort de Teodor Llorente<sup>43</sup>. La Joventut Regionalista de la Lliga organitza un homenatge al poeta que esdevindrà un dels esdeveniments més destacats de la Festa Major<sup>44</sup>. El 30 de juliol de 1911 es congrega al local de la Lliga tota la intel·lectualitat de la ciutat, amb una representació destacada de les entitats catalanistes de dretes<sup>45</sup>. Ocupen la taula de la presidència Feliu Griera Dulcet –l'alcalde–, Jaume Plans i Antoni Lleonart –president i secretari respectivament de la Joventut Regionalista, que amb aquest homenatge demostren que «á no tardar constituirán las forzas autonomistas de la nostra Sabadell»<sup>46</sup>–, Pascual Salichs –director de la Lliga– el poeta Francesc Matheu –un dels habituals,

<sup>41</sup> Al *Diari* es transcriuen articles principalment de Daniel Martínez Ferrando i, dins de la secció “Cròniques valencianes”, de Francesc Palencia. En són alguns exemples, Daniel MARTÍNEZ FERRANDO, “Cosos de l’art”, 04-02-1911, p. 2; Daniel MARTÍNEZ FERRANDO, “De literatura valenciana”, 17-03-1911, p. 2; Francesc PALENCIA, “De la terra valenciana”, 24-01-1911, p. 2; Francesc PALENCIA, “La Morta-Viva”, 12-05-1911, p. 2; Francesc PALENCIA, “Cambi d’orientació”, 26-05-1911, p. 2.

<sup>42</sup> Per a la recepció i les interpretacions de l'obra de Teodor Llorente i per al sorgiment de la «Generació de 1909», vegeu Rafael ROCA RICART, *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira: Bromera, 2004.

<sup>43</sup> J.M., “Dol”, *Diari de Sabadell*, 04-07-1911, p. 2; “El poeta Teodor Llorente. Datos biográfics”, *Diari de Sabadell*, 05-07-1911, p. 2; “Testament de Teodor Llorente”, *Diari de Sabadell* 06-07-1911, p. 2

<sup>44</sup> Vegeu-ne ressenyes a “Homenatge á n'en Llorente”, *Gazeta del Vallès*, 01-08-1911, p. 3, “A la «Lliga Regionalista»”, *Revista de Sabadell*, 01-08-1911, p. 3 i “La festa major”, *Diari de Sabadell*, 01-08-1911, p. 2. Per a les adhesions, vegeu “Del homenatge a Llorente”, *Diari de Sabadell*, 04-08-1911, p. 2.

<sup>45</sup> Hi assisteixen representants del Centre Català, del Círcol Tradicionalista, de la Joventut Catalanista, de l'Acadèmia Catòlica, del Centre Industrial, de l'Ateneu de Sabadell, de la Joventut Jaumista, de l'Associació de Catòlics, del Centre Excursionista del Vallès, del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria, del Gremi de Fabricants, de la Unió Industrial i del Círcol Sabadellès.

<sup>46</sup> “Mes de la sessió Llorente”, *Gazeta del Vallès*, 08-08-1911, p. 1.

doncs, dels actes culturals sabadellencs–, Jaume Cruells –diputat a Corts–, Josep Duran i Tuloch –diputat provincial– i diversos regidors de l'ajuntament, entre els quals destaca la presència del futur alcalde, Silvestre Romeu i Voltà.

El parlament de Jaume Plans és significatiu del paper que juga Miquel Duran i Tortajada en la celebració d'aquest acte. Plans elogia la tasca patriòtica i literària de Llorente, «fent remarcar l'admiració que la joventut catalana sent per la seva obra, la qual els ha portat a organitzar aquest merescut homenatge a la seva memòria»<sup>47</sup>. El jove escriptor valencià n'és el màxim reivindicador, d'entre els joves sabadellencs, i una de les figures estacades entre els cercles intel·lectuals catalanistes de la ciutat. Juntament amb mossèn Ramon Garriga, participa de l'acte llegint poemes escollits de Llorente «en dolça parla valenciana, tal com foren escrits»<sup>48</sup>. També hi participen el poeta i company de redacció Joan Arús –que obre el torn de recitals amb un sonet dedicat a Llorente<sup>49</sup>–, Ramon Vinyes i Eduard Girbal Jaume –amb dos poemes propis més<sup>50</sup>– i Josep Maria López-Picó i Manuel Ribot i Serra –que hi llegeixen treballs crítics sobre el poeta valencià<sup>51</sup>.

A més d'aquests reconeixements, s'hi llegeixen els treballs enviats per Josep Morató –llegit per Joan Costa i Deu–, Francesc Palencia i pels joves companys lletraferits de Duran i Tortajada: Daniel Martínez Ferrando i Jacint Maria Mustieles. Sobre aquests dos darrers, pertanyents a l'esmentada «generació de 1909», la *Gazeta del Vallès* destaca que són «els mes sobre-sortints literats actuals de la regió germana» i els equipara als autors noucentistes: «El primer acaba de donar una mostra de la seva inspiració y de la seva cultura ab la publicació d'un llibre de versos que ha produhit una veritable sensació en el camp literari; el segon está mostrant actualment als intel·lectes catalans un aplech de pulquèrrims sonets que son una meravella y que de bon gust firmarian els nostres López-Picó y Carner»<sup>52</sup>.

Finalment, també es van llegir poemes de Joan Maria Guasch i Manuel Folch i Torres, a més de les adhesions rebudes, entre les quals destaquen les del seu fill Teodor Llorente Falcó, Frederic Mistral, Carme Karr, Lluís Carreras i Manuel Folguera, entre d'altres. Aquest homenatge, en definitiva, no és només un acte de reconeixement a un dels patriarques de la Renaixença –un de

<sup>47</sup> «Del homenatge a Llorente», *art. cit.*

<sup>48</sup> *Idem.*

<sup>49</sup> «De literatura»: «Corona. A la memoria de Teodor Llorente, de Joan Arús», *Diari de Sabadell*, 05-08-1911, p. 2. «Corona. A la memoria de Teodor Llorente» // De tan plena de fruit s'es esqueixat la branca... / El Poeta excels qui feia vibrar l'arpa del cor, / el Poeta qui tenia la testa tota blanca, / dolment ha defallit en brassos de la mort. // Ell era l'alt Poeta del poble seu. Son estre / cantava y sublimava lo pur que d'ell nasqués. / Tenta'ls dos prestigis de Patriarca y Mestre / y els seus cabells cenyiren glorificants llorés. // La mort, la fi del geni no eclipsarà sa gloria; / son cos desapareix; mes queda sa memoria / y el poble acull ses obres com un preciós llegat. // Estela inesborrable, inextingible flama, / travers del temps y els homes perdurarà sa fama / y adquirirà'l seu nom só d'immortalitat.»

<sup>50</sup> Vegeu el de Ramon Vinyes a «Al poeta mort, Teodor Llorente», *Diari de Sabadell*, 10-08-1911, p. 2.

<sup>51</sup> Vegeu el treball de J. M. López-Picó a «En honor den Llorente», *Gazeta del Vallès*, 17-09-1911, 19-09-1911 i 21-09-1911, p. 2; 2 i 2.

<sup>52</sup> M., «En honor den Llorente», *Gazeta del Vallès*, 23-07-1911, p. 1. L'articulista es refereix al llibre *La cançó de l'isolat* (1911), de Martínez Ferrando, i als sonets publicats a la premsa de Mustieles, alguns dels quals acabarà aplegant a *Breviari romàntic* (1913) –poemari que farà bona l'anàlisi crítica de la *Gazeta*, ja que anirà introduït per un poema prologat precisament de Josep Carner.

tants<sup>53</sup>—, sinó també una escenificació de la unió entre País Valencià i Catalunya. Un nexa que, per la «Generació de 1909», és la clau de volta de la renovació literària de les lletres valencianes.

El mateix any que Miquel Duran i Tortajada es posa al capdavant del *Diari*, publica *Cordes vibrants*, el seu primer recull poètic, editat per L'Avenç i dedicat al «venerable mestre precursor de nostre renaixement literari» Teodor Llorente. El pròleg d'aquest llibre, a cura del poeta Eduard L. Chavarri, fixa la imatge de Duran com a continuador d'una determinada tradició i pren aquest volum com a excusa per plasmar-hi una mena de manifest generacional<sup>54</sup>. El valor de *Cordes vibrants* és presentat des d'una perspectiva històrica i simbòlica dins del conjunt de la literatura catalana. Joan Arús, des del *Diari*, afirma que «no es solzament un llibre de poesies: es un llibre representatiu. Es la representació d'una València nova, lliure de rutines y arcaïsmes que l'invadeixen; es l'ànima d'un moderna València sorgint purificada de dins mateix de l'àntima antiga; de l'ànima incommovible y atàvica, passiva i indiferent»<sup>55</sup>. Aquest és el sentit del pròleg de Chavarri i és la interpretació que repeteixen pràcticament tots els crítics.

*Cordes vibrants* és el primer èxit poètic dels joves valencians que reivindiquen la tradició catalana de Llorente. És la traducció literària d'un clima cultural que busca la renovació des de l'allunyament de la influència peninsular i des de la reincorporació a la modernitat literària catalana. Per això Chavarri, en el pròleg, que en certa manera passa per sobre del llibre mateix i subratlla la importància de l'«esperit» que l'ha inspirat, pot parlar d'innovació en sentit històric. I és en aquest mateix sentit que Francesc Palencia també pot dir que, «exceptuando el maestro Llorente», aquest

<sup>53</sup> Un any després, Miquel Duran i Tortajada demanarà als seus subscriptors que col·laborin econòmicament en la col·locació d'un bust de Llorente al Parc de la Ciutadella, tal com ja s'havia fet amb Marià Aguiló i Milà i Fontanals. És la culminació de la reivindicació del mestre i patriarca. Es tractava de continuar la iniciativa de Francesc Matheu, segons la qual cada any, el dia de la festa dels Jocs Florals de Barcelona, es dedicava un monument a un dels pares de la Renaixença catalana. Aquests homenatges es van poder fer entre 1908 i 1917 i és el motiu pel qual actualment algunes de les avingudes del parc tenen bustos dedicats a il·lustres escriptors com Joan Maragall, Víctor Balaguer o Lleó Fontova, entre d'altres. L'escultura de Llorente va ser col·locada el 1912. Vegeu Miquel DURAN I TORTAJADA, «Catalunya an en Llorente», dins «Cròniques valencianes», *Diari de Sabadell*, 05-05-1912, p. 3.

<sup>54</sup> Eduard L. CHAVARRI, «Pròleg» dins Miquel DURAN I TORTAJADA, *Cordes vibrants*, Barcelona: L'Avenç, 1910., p. 9-15. Chavarri denuncia l'«esperit artificial» que plana sobre València —la progressiva castellanització dels seus àmbits— i la consegüent «deformació espiritual» dels artistes autòctons. «Com si la veu generosa del nostre Teodor Llorente fóra expressada en mots incomprensibles, la deixem oblidar, eixa veu, i seguim perdent energies d'idioma, tristos i covards del viure». Chavarri carrega contra l'«snobisme» i el «filateisme» dels mal anomenats poetes que han convertit la digna «llauraora llevantina» en «una mena de corista de “género chico”». València, pel prologuista, està presa per les «mitjanes impotents», «nuncis d'esta invasió prosaica», que porten temps matant el «caràcter» valencià. En aquest context de migradesa espiritual i artística, Chavarri subratlla el cant d'esperança que significa l'aparició d'un llibre com aquest —«miracle de llibre!»— i «la exquisida aristocràtica expansió del poeta» Miquel Duran i Tortajada. A diferència dels poetes de la València decadent, Duran i Tortajada és «un poeta jove que no fa descripcions de “porrat”, ni fa *chistes*, ni vol buscar la anecdota pintoresca», sinó que canta la bellesa amb «Santa Sinceritat». Ell ha begut del sa romanticisme de la Renaixença llorentina i ha plantat «l'ermós arbre romàntic dels nostres temps (no cal confondre-l amb aquell altre romanticisme de recepta)»; un arbre que «estava sens vida entre'ls joves escriptors valencians, entre altres raons perquè... pot ser no n'havia de jovens». És precisament els cants que l'autor dedica a la joventut aquells que poden convertir-se en «la Profecia d'una Renaixença valenciana, noble i lleal, que'ns deslliuri de la degradació que pedants i filisteus inflingeixen al nostre art!»

<sup>55</sup> Joan ARÚS, «Libres Nous: *Cordes Vibrants* de Miquel Duran i Tortajada», *Diari de Sabadell*, 27-11-1910, p. 2.

recull «coloca al joven escritor en el primer lugar entre los poetas de nuestra tierra»<sup>56</sup>. Després de *Cordes vives* seguiran més llibres d'altres joves escriptors valencians, els més importants dels quals s'aplegaran a la Biblioteca València, l'empresa editorial que fundarà i dirigirà Miquel Duran i Tortajada el 1915 –un dels camps d'anàlisi imprescindibles per valorar l'abast real de la «generació de 1909».

En un context en què es comença a plantejar quina és l'especificitat que els valencians poden aportar a la modernitat literària catalana, Duran i Tortajada teoritza la «valencianitat». L'autor ja s'havia qüestionat «lo que debe ser la literatura valenciana» del Nou-cents en una conferència celebrada aquell mateix 1910 a l'Ateneu Barcelonès<sup>57</sup>. Les seves propostes per a la conjuminació de literatura-modernitat-valencianitat són, tanmateix, vagues i certament allunyades de la renovació del Principat i de les Illes. Duran i Tortajada advoca per una literatura que emmiralli i idealitzi la terra valenciana, no a la manera de la recreació estilitzada noucentista, sinó a través d'una mirada a cavall entre el costumisme i la recerca modernista d'un «volksgeist» valencià. La valencianitat cal destil·lar-la poèticament del paisatge, la història, la literatura i els costums valencians. Això significa, entre altres coses, que no només proposa treballar amb les alegries, les virtuts i els amors del poble, sinó que –i d'aquí l'allunyament respecte als models literaris noucentistes– també vol reflectir directament els seus dolors, vicis i odis.

Que la crítica focalitzi en l'«esperit» que ha inspirat el llibre i majoritàriament passi de puntetes pel contingut literari és significatiu del fet que *Cordes vibrants* no passa de ser un banc de proves per a la recerca d'aquesta especificitat, d'aquest caràcter, d'aquesta veu pròpia. El mateix Duran i Tortajada en certa manera ho confirma amb la composició del recull, que dóna pistes per interpretar aquest llibre com provatura<sup>58</sup>.

Llegit des d'aquesta perspectiva, sembla que l'autor hi assaja diferents models. Entre aquests assajos, i com és habitual en aquest tipus de reculls, també «omple» el llibre amb poemes de circumstàncies, dedicatòries i antigues composicions premiades en certàmens literaris. És el cas de

<sup>56</sup> Francisco PALENCIA, “De literatura valenciana: El ambiente. Un poeta. Un libro”, *La Cataluña*, 26-11-1910, p. 753-754.

<sup>57</sup> Miguel DURÁN I TORTAJADA, “Conferencia de D. Miguel Durán y Tortajada en el Ateneo Barcelonés”, *La Cataluña*, 27-08-1910, p. 544-547.

<sup>58</sup> *Cordes vibrants* es divideix en quatre parts: «Cordes vibrants», que conté vint-i-dos poemes; «Sonets», que en conté setze; «Les cançons de l'orta», que en conté només cinc; i «Fruits del dolor», que en conté set. Doncs bé, en la conferència que l'autor havia fet a l'Ateneu Barcelonès, havia proposat «como pobre muestra de esta poesía de que os hablo» els poemes “Atén...” i “Festa Major”. Tots dos formen part de la secció de ressons llorentins «Les cançons de l'orta». Teòricament, doncs, aquesta és la secció destinada a ser «lo més sentit y lo més consistent del llibre», com repeteix Arús des del *Diari* (ARÚS, *art. cit.*, “Llibres Nous: *Cordes Vibrants* de Miquel Duran i Tortajada”). i significativament està dedicada a l'Eduard López Chavarri. Els poemes d'aquesta secció reflecteixen la realitat de la seva terra des de la quotidianitat, festiva o dolorosa, a través d'un lèxic proper al popular però sense caure en el «valencià que ara es parla». Tot i això, «Les cançons de l'orta» no donen títol a l'obra i és de llarg la secció més curta del volum. Sembla, per tant, que Duran i Tortajada no acaba de decidir-se pel tipus de poesia que ell mateix propugna com allò que hauria de ser la poesia valenciana –segurament perquè, tal com la planteja, ell mateix s'adona que cau en formes costumistes i superficials.

poemes com “Brindis”, “Marguerideta d'amor” o “Maig llevantí”<sup>59</sup> i de pràcticament tota la secció «Sonets». Així, si a «Les cançons de l'orta» Duran i Tortajada fa un tímid intent de produir poesia genuïna i moderna –a través dels temes i tractaments inspirats en Llorente–, a «Cordes vibrants» i a «Fruits del dolor» hi inclou poemes que beuen de poètiques diferents<sup>60</sup>.

Josep Carner, que des de *La Veu de Catalunya* pren «el seu llibre ab tota simpatía», diu que la multiplicitat d'influències –típica exploració de joventut– va en detriment d'una veu i d'un criteri propis: «En Duràn i Tortajada no està encara poèticament definit. Solicitat per totes les enceses admiracions de la juvenesa, se gira un poch massa a totes bandes. Llegintlo, un veu passar les ombres den Medina, den Villaesposa, den Campoamor, de certs poetes sudamericans... Però, també, entremig d'aquestes vacilacions, hi ha desiara un admirable instint, un instint ahora personal y ètnich, que'ns permet endevinar a n'en Duràn al futur poeta essencial de Valencia»<sup>61</sup>. Aquestes admiracions el porten a temes i tractaments típicament modernistes, per bé que, com apunta Joan Fuster en la línia de Carner, és una influència tardana, de poca intensitat, i encara, més que no pas el Modernisme barceloní, hi influeix el madrileny i l'hispanoamericà<sup>62</sup>.

Certament, en aquest recull hi conviuen poemes amorosos de gran sensualitat –com “Oració d'amor”, “Desig” i “Nit d'amor”–, amb rondalles –com “Conte a la reina” i “Lliçons d'ortografia”–, jocs amb la tradició –com “La cançó de Pierrot” i “La cançó de Colombina”– al·legories simbolistes –com “Corre, corre, cavall negre”, “Flors marcides” i “El cavaller de la Mort”–, i cants col·lectius de ressons modernistes. I fins i tot aquests darrers, que podrien dotar el recull d'un halo combatiu, també alternen cants vitalistes amb poemes de to decadentista<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> Sobre “Brindis”, l'autor anota a peu de pàgina que és un poema «improvisat en el dinar que donà “La Riella” en honor de la Srta. Amparo Alabau, Reina de la “Festa de les Flors»; “Marguerideta d'amor” és dedicada a la filla del Baró d'Alcabali, Reina dels Jocs Florals; “Maig llevantí” és una poesia premiada amb la Flor Natural en la primera Festa de les Flors, celebrada al Palau de la Llonja de València el maig de 1906.

<sup>60</sup> Per a una anàlisi de les característiques de la poesia de l'autor, vegeu Carme GREGORI SOLDEVILA, “La poesia de Miquel Duran de València”, dins Lola BADIA i Josep MASSOT i MUNTANER (ed.), *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 433-462.

<sup>61</sup> Joseph CARNER, “Llibres de sobre la taula”, *La Veu de Catalunya*, 28-11-1910, p. 4.

<sup>62</sup> Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial, 1976, p. 276.

<sup>63</sup> En qualsevol cas, uns i altres se situen estratègicament dins del volum. Així, la secció «Cordes vibrants» s'obre i es tanca amb dos cants a la joventut. El primer és “Somni d'esperança”, en què el jo poètic recorda l'esforç que van fer «un estol d'entusiastes i poetes» per recuperar el «Verb divinissat» a «la terra invadida per l'extrany», «en el desert d'esprit de la Ciutat». Gràcies a aquests «romàntics sembradors d'idees», actualment «sobre les ruïnes d'un moment de dubte [...] s'alça la nova esplèndida Ciutat, / que a l'urbs immensa, ja mare d'esprit, / nostra parla ha triomfat». Per això el jo poètic parla d'«un somni gran» en el qual vol viure i que cal identificar amb la continuïtat de la renaixença llorentina. El darrer poema de la secció, “Joventut”, dedicat «als companys d'ideals», és un himne als joves renaixentistes: «Joventut triomfant, / vida floreixent: / tu entones el cant / del Renaixement». Entre aquests dos cants, l'autor inclou poemes que afirmen la tradició catalana en la qual s'insereixen, com “El gest d'en Guimerà”, “Matí de Carnaval” –dedicat «a l'Isidre Nonell en omenatge al seu art»–, “Els focs futurs de Sant Joan” –dedicat «als germans d'esprit de Catalunya, Mallorca i Rosselló»– o “L'arribada dels vençuts” –cant de tema i tractament similars al “Cant de retorn” de Joan Maragall. Ara bé, al costat d'aquests poemes carregats d'energia i optimisme –als quals caldria sumar-hi “Beu!”, dedicat «a un castellà»\*–, el recull inesperadament es clou amb laments pessimistes. El fons del «missatge» és exactament el mateix, però la poètica que s'hi assaja és l'altra cara de la moneda. Si els cants vitalistes de la secció «Cordes vibrants» recorden els poemes patriòtics de Guimerà i Maragall, els laments de «Fruits del dolor» semblen beure del decadentisme finisecular d'Adrià Gual o Miquel de Palol. Si els primers expressen la joia del passat i l'esperança en el futur, els darrers denoten la resignació a un present hostil. Així, «Fruits del dolor» inclou poemes com “Isolat”, “Veri” o “Cançament”. Tots tres formen una gradació cap a l'abatiment moral i ideològic. A “Isolat”, el jo poètic, «l'enamorat d'un ideal sublim» que sembla «les idees entre la multitud», es lamenta de la incomprensió de la massa: «Oh poble! Ta



La incoherència que deriva de les provatures literàries afecta també a altres aspectes, com és el tractament de la ciutat com a motiu literari. Com també veurem en referència al llibre *Rebroll* de Ramon Ribera –una altra obra de joventut i d'exploració–, la ciutat hi és evocada tant en sentit positiu com en sentit negatiu, tant des de la vessant més típicament modernista, com des de la noucentista<sup>64</sup>. Aquesta aparent incoherència –si més no, en el terreny de l'estètica, de la «pose»– és precisament el que li critica *L'esquella de la Torratxa*, una publicació que també acabarà dirigint Miquel Duran i Tortajada: «En la primera composició l'autor se'ns declara etern somniaire, y en la darrera un vensut, cansat de la vida... Heusaquí el gest de la major part dels nostres poetes joves. Sort que, en el fons, aquest pessimisme moltes vegades es *pose*, que sinó... aont anirem a parar, valga'm Apol?»<sup>65</sup>.

L'interès de *Cordes vibrants* entre els escriptors sabadellencs deriva del fet que, com es diu a la *Gazeta*, «per trobar-se entre nosaltres son distingit autor, va quelcom lligat ab recorts y afectes sabadellenchs»<sup>66</sup>. La influència de Duran i Tortajada a Sabadell es fa difícil de concretar. L'escriptor valencià ha estat més lloat pel seu activisme cultural, que no pas el seu geni literari –Carner, per exemple, el 1910 diu que no coneix personalment Duran i Tortajada però que està «avesat a veure el seu nom associat a totes les gestes catalanes»<sup>67</sup>.

Sens dubte, el director del *Diari* devia tenir molta ascendència com a referent catalanista, com demostra l'estreta relació que manté amb les centres culturals sabadellencs i amb els grups d'escriptors més joves. Com a tal, encapçala des del *Diari* les ofensives dialèctiques contra els lerrouxistes, la qual cosa li costa ensurts com la «salvatge agressió» d'Amadeu Aragay (1886-1965), amb qui es baralla a cops de puny a la plaça del Doctor Robert –Aragay era aleshores conseller de l'Ajuntament, membre de les Joventuts Radicals de Catalunya i destacat opositor de la ja desfeta

---

ignorancia m'omplena de dolor; / te manca fortaleza per a arribar al cim; / pel teu despreci eres indigne de l'amor / i, orfe d'idealisme, camines a l'abim. / Oh poble! Ta ignorancia m'omplena de dolor». Amb tot, demana fortaleza a la seva ànima per seguir fidel als ideals: «Jo lluitaré isolat, que es gran la meva fe / i'm donarà coratge a cada nova ferida, / i el cor i les espines del cor m'arrençaré. / Anima, companyona, fes-me forta la vida». El poema “Verí” és ja un atac amarg contra aquells que s'anomenen catalanistes i no actuen en conseqüència. A darrere, doncs, hi ha la idea modernista del procés d'individuació sintetitzat en el lema «pensament-voluntat-acció»: «El meu odi més gran per a vosaltres, / amics, amics companys. / Els inactius en les idees nobles, / els apocats per a les causes grans, / els paralítics de la nova vida, / els pobres d'esperit i voluntat, / els que penseu en la futura patria / i no teniu valor per a cridar: / molt més que'ls enemics intransigents / me inspireu odi sant». Finalment, “Cançament”, poema que clou el volum, és la constatació de la derrota, l'abandó al fracàs: «Soc un vençut, soc un vençut, un jove ja sens joventut», un individu «sense esperances» que ha «soterrat les il·lusions». Així doncs, la força dels primers poemes, que clamen a l'esperança com el color verd de les tapes del llibre, queda desdibuixada amb aquest final. Quant al color verd, *El Poble Català* diu que «el llibre del nacionalista valencià, té les cobertes verdes, color que es emblema de l'esperança» (“Ecos”, 30-10-1910, p. 1).

<sup>64</sup> Compareu, per exemple, «la nova esplendida ciutat» de “Somni d'esperança” amb «la ciutat odiada» de “Paraules de consol”. Aquest darrer poema va guanyar la Flor Natural dels Jocs Florals de Badalona aquell mateix 1910. El *Diari de Sabadell* informa del premi que ha rebut el «nostre estimat director» a Badalona. «Nosaltres, els seus companys y amics, no volguent ferir la seua modestia, ens conretén a endressarli la nostra més coral enhorabona». “De Badalona”, *Diari de Sabadell*, 16-08-1910, p. 2. Vegeu la ressenya de l'acte a “Jochs Florals d'enguany”, *Gent Nova*, 20-08-1910, p. 1-2; vegeu el poema a “Paraules de consol”, *Gent Nova*, 20-08-1910, p. 7.

<sup>65</sup> “Paperam”, *L'esquella de la Torratxa*, 02-12-1910, p. 760.

<sup>66</sup> MAX, “Ciudadanes”, *Gazeta del Vallès*, 24-01-1911, p. 3.

<sup>67</sup> CARNER, *art. cit.*

Solidaritat Catalana<sup>68</sup>. A més, Duran i Tortajada és l'artífex del reclutament d'alguns dels membres del «Primer Grup del *Diari*», com es veurà amb els casos de Claudi Rodamilans o Bartomeu Soler.

Amb tot, més enllà de la influència que exerceix la personalitat del director del *Diari*, és evident que *Cordes vibrants* és un llibre llegit a la ciutat i, per tant, té una certa influència com a poeta. Només la *Revista de Sabadell*, amb constants enganxades amb el director del *Diari*, s'abstenen de ressenyar-lo. Joan Arús n'havia fet una crítica entusiasta, en la qual reproduïx la interpretació que Chavarri imprimeix en el pròleg. Arús, a més, a partir de 1914 comença a publicar uns poemes amorosos d'una sensualitat «sud-americana» que recorda –entre d'altres– la dels poemes de Duran i Tortajada, i en el seu primer llibre inclourà, com fa el valencià, personatges poètics extrets de la *Commedia dell'arte*, com Colombina i Pierrot<sup>69</sup>. Qui també va llegir el llibre és Joaquim Folguera, que en aquells moments no formava part de la redacció del *Diari* però que freqüentava els mateixos cercles intel·lectuals que Duran i Tortajada. Si més no, això és el que es desprèn de la dedicatòria manuscrita del llibre que es conserva a la Biblioteca Joaquim Folguera de Santa Coloma de Cervelló, per a l'«amic i company». Sigui com sigui, Folguera és un bon coneixedor de l'obra de Duran i Tortajada i s'encarrega de fer la crítica del seu segon recull de poemes, *Himnes&poemes*, el 1916.

En aquest segon llibre, ja al final de la seva etapa sabadellenca, Duran i Tortajada deixa de banda els assajos estètics i opta decididament pels cants i himnes patriòtics vitalistes –com “Cant a la Terra Nativa”, “Himne de Pàtria i Amor”, “A la gloriosa bandera de la Pàtria heroicament vençuda”, “El clam dels socarrats”, “Himne en llaor de la pàtria futura”, “Cant a la unitat de la raça”, entre d'altres– i el que en el primer llibre anomena «cançons de l'orta» –especialment la sèrie de poemes que en aquest segon llibre agrupa sota els títols “El poema de les hortes” i “Poema de Maria, la bella hortolana”. Si el 1910 *Cordes vibrants* representava un banc de proves i una esperança de la nova poesia valenciana, el 1916 *Himnes&poemes* ja deixa clar que la recerca estètica s'ha deixat de banda a favor de la propaganda patriòtica.

En aquest sentit, Folguera ja no el situa com el futurible gran poeta de la nova poesia valenciana, com feien Arús o Carner anys enrere, sinó que el valora com a baula entre allò que ha estat l'antiga i allò que serà la moderna poesia valenciana. Duran i Tortajada és un autor tan sincer com anacrònic –«un romàntic»–, però, això no obstant, és precisament el tipus d'escriptor que es necessita en un context com el del País Valencià. És, en certa manera, un sacrifici imprescindible.

<sup>68</sup> Vegeu “Salvatge agressió”, *Diari de Sabadell*, 07-03-1913, p. 2, i “L'agressió al nostre director”, *Diari de Sabadell*, 08-03-1913, p. 2. Quant als motius d'Aragay, titllat de «matonesc regidor», el *Diari* afirma que «la seva incalificable conducta significava una resposta a la nostra réplica per les seves insolències dirigides a un home digne i intatxable». Es refereixen, en efecte, a les crítiques que Aragay va fer a Manuel Folguera, aleshores candidat pel districte Sabadell-Terrassa a les eleccions de diputats provincials, i a la réplica del *Diari* en l'article “D'eleccions: la candidatura den Folguera i l'opinió catalana”, *Diari de Sabadell*, 06-03-1913, p. 1-2.

<sup>69</sup> El poema d'Arús “Cançó de Colombina”, inclòs a *Cançons al vent*, és segurament deutora dels poemes de Duran i Tortajada “La cançó de Pierrot” i “La cançó de Colombina”, de *Cordes vibrants*.

Per Folguera, Duran i Tortajada representa una etapa ja cremada per la intel·lectualitat de Catalunya i de les Illes, però clau pel camí del País Valencià cap a la modernitat –que tanmateix no s'assolirà fins mig segle més tard, amb Vicent Andrés Estellés. Segons Folguera, l'èxit de Duran és més històric i polític que no pas literari. Tot i això, és un èxit imprescindible per a la supervivència de la cultura catalana. És el mateix que ja havia dit a propòsit de la Biblioteca València: «la conquesta d'avui és transcendental: la nacionalització del llibre valencià. [...] En el valencianisme infant el cervell comença el bon camí. Temps hi haurà per fer veure que no tot és literatura. Però ara la literatura ha de complir amb el seu objecte. La formació nacionalista té la seva pedagogia com la ciència, com el dibuix. La “Biblioteca València” correspon, doncs, al primer període pedagògic. Les excursions, els versos, les contalles corresponen a aquells dibuixos de l'infant que reproduïx ingènument els arbres i les bèsties amb un fervor beat. La imperfecció no significa cap cosa. L'objecte és despertar l'interès. Més enllà, quan l'esperit de l'infant és encisat ja li podeu parlar de color, de normes, de proporció. Està a la vostra mercè». En aquests anys, Folguera adopta una idea molt pròpia de Xènius i que aquell mateix any Carles Riba aplicarà a l'obra d'Arús: «Una empresa editorial pot tenir la transcendència d'una cancellaria o d'un ministeri»<sup>70</sup>.

Més enllà de l'enllaç cultural entre territoris, el 1916 la literatura de Duran i Tortajada ja no té pràcticament cap repercussió entre la joventut noucentista al Principat<sup>71</sup>. Tot i això, la interpretació que en fa Folguera té interès des d'una perspectiva més acotada: més que a València, Duran i Tortajada aconseguix fer aquest paper de baula literària a nivell local. *Cordes vibrants* és el darrer llibre «modernista» de la tradició sabadellenca, en la línia de *Rebroll* de Ribera, i aviat contrastarà amb els llibres «noucentistes» que publicarà el «Primer Grup del *Diari*». Aquest contrast, com constata Folguera, serveix per il·lustrar el canvi d'etapa en la modernitat literària. Quan Folguera publica aquesta crítica, Duran i Tortajada ja fa tres mesos que ha abandonat la direcció del *Diari de Sabadell*; la seva tasca a la ciutat ja ha acabat. La crítica de Folguera és una conclusió lúcida de la funció de la poesia i la tasca cultural de Miquel Duran i Tortajada –així com del sentit i de la capacitat d'influència– a València, Sabadell i Barcelona:

«En Duràn i Tortajada és un romàntic. Correspòn al període inicial de les literatures joves que tenen sempre una raó patriòtica de produir-se. Però si en el costum aquest període és un barboteig, en aquest cas és una veu ferma. La poesia den Duràn i Tortajada romàn en la situació difícil de viure

<sup>70</sup> ROLAND, “Biblioteca València”, *Diari de Sabadell*, 01-03-1916, p. 2.

<sup>71</sup> Així ho confirma, per exemple, la seva exclusió de l'antologia d'Alexandre Plana *Antologia dels catalans moderns* (1914). Fent ús d'una expressió dels redactors del *Diari de Sabadell*, en «la època de les Antologies», Miquel Duran i Tortajada no figura entre els poetes que «saben atisar belles estrofes i empresonar en elles les palpitations més subtils de l'ànima del noucents». (X., “De la nostra Renaixença”, *Diari de Sabadell*, 25-04-1914, p. 1-2). Si bé havia estat inclòs a l'*Antologia dels poetes catalans d'avui* de l'Avenç (1913), caurà en les posteriors obres canonitzadores del Noucentisme, les de Plana (1914) i Folguera (1919).

l'objecte primitiu de la Catalunya Nova, que és València, amb la cultura de la Catalunya Vella. Aquí semblarà sempre un romàntic. Allà temem que serà un incomprès. Sobre tot si l'elogien; perquè a València l'han de combatre. Car si València no el combat és que no la commou. Ve a tom recordar la paradoxal anècdota d'aquell poeta francès que, en rebre la felicitació d'un arcalde de poble, li digué violentament: *Vous êtes un imbécile*. L'obra de Duràn i Tortajada ha de remoure. Obra de cants furients i de revolts lírics, amb corrents fatals i misteriosos de raça, amb sentimentals evocacions del paisatge i càlides paraules d'amor, té un objecte immediat, que si ara l'anomenem valencianisme, demà en direm clarament nacionalisme. Aquest objecte, doncs, ha limitat la obra del poeta. L'evolució de la sensibilitat, que ens allunya de tots els precedents històrics, el simbolisme inclòs, exigí el sacrifici de l'èxit –el mateix èxit de lloa que d'hostilitat. I per l'èxit ha cenyit En Duràn i Tortajada la intenció. Però el cinyell no era prou fort que no deixés apuntar el temperament del poeta, el qual ha començat a cantar l'horta sense pensar en Guillem de Vinatea, per exemple, o en la senectut de «El Rat Penat». Massa apassionat per no trair-se, ha dit l'amor amb una voracitat de sensual –sentimental que ha begut en els vasos de totes les literatures eròtiques i romàntiques. Ha sigut tendre i delicat en les impressions de l'horta i molt elegant en el poema en el poema de “María, la bella hortolana”. Però li farem un càrrec sincer. Trobem a mancar en la seva poesia, com en tota la poesia valenciana, un oblit de la seva fonètica, de lo pur de la seva fonètica. Ella té melodies que en la Catalunya Vella no conseguirem mai, si no és per la aportació actual dels mallorquins i la venidora de València.»<sup>72</sup>

### 3.2.1.1. UN APUNT SOBRE «SEGONES CIUTATS» I IMMIGRACIÓ

«[...] si no podemos enseñar un Acueducto, como Tarragona, o unas miserables ruinas, como Tarrasa, o la encina que enseñan en Palau, podemos enseñar forasteros y más forasteros, pues hasta corremos el peligro de que un día los forasteros se cansen de que los enseñemos y sean ellos los que nos enseñen a nosotros»<sup>73</sup>.

Tornant a la direcció que exerceix Duran i Tortajada al *Diari de Sabadell*, en els primers anys s'agrupen al voltant de la seva figura l'estol de joves poetes que, arribats simbòlicament junts al final de la publicació *Acció Catalana*, passen en bloc al nou diari. Abans d'entrar en aspectes

<sup>72</sup> JOB, “*Himnes&Poemes* de Miquel Duran i Tortajada”, *Diari de Sabadell*, 12-11-1916, p. 2.

<sup>73</sup> SOLER, *op. cit.*, *Mis primeros caminos*, p. 352.

relacionats amb la formació d'aquest grup, interessa aturar-nos per subratllar dues coses: una és que el director valencià en certa manera serveix d'aglutinant pels joves que duran a terme la renovació noucentista a la ciutat; l'altra és que Duran i Tortajada no és nascut a Sabadell, però tanmateix s'hi instal·la per continuar una actuació política i cultural lligada a la que coetàniament es fa a Barcelona. En aquest sentit, cal destacar que no és casual que el Noucentisme arribi a Sabadell precisament sota la direcció d'un «foraster», sinó que aquesta figura és comuna en aquells territoris on l'expansió noucentista hi ha tingut una incidència més profunda.

Industrialització i immigració són dos fenòmens estretament relacionats. Les ciutats catalanes que participen de la revolució industrial experimenten un creixement sense precedents, tant per la necessitat que té la burgesia industrial de mà d'obra per fer funcionar les seves fàbriques i totes les parts del sistema econòmic que hi gravita al voltant, com per la dinàmica mundial que porta les ciutats grans a ser els principals agents del progrés i de la història –segons la mitificació noucentista, els símbols definitius de l'obra arbitrària i el sentit mateix de la nació. Ciutats com Sabadell assoleixen un ritme de creixement i una densitat demogràfica pròpia de ciutats europees modernes, amb realitats i necessitats noves que contrasten fortament amb les de les zones rurals, de característiques semblants a les de la majoria de municipis espanyols. D'aquí, l'imperatiu noucentista d'articular econòmicament i cultural el territori. El 1850, Sabadell té uns 10.000 habitants i cap a 1900 ja passa dels 23.000<sup>74</sup>. Si Maragall, a l' "Oda a Barcelona", deia que Barcelona havia «saltat la tanca» i se n'anava «dret enfora» «lo mateix que embriagada de tan gran llibertat», Francesc Armengol, també en una oda de clars ressons maragallians, dirà que Sabadell creix i s'eixampla «monts enfora» i l'animarà a seguir «més enllà» per «coronar el [s]eu demà»<sup>75</sup>.

Aquest creixement continuat consolida el poder de la burgesia industrial i per això s'engeguen campanyes per fomentar la natalitat. A Sabadell, la burgesia –amb l'Església de Sardà i Carreras al costat– fa molta propaganda en aquest sentit, introduint compensacions econòmiques per a famílies nombroses, sancionant tota campanya de conscienciació sobre sexualitat i reproducció entre els medis obrers –com la de Mateu Morral, pioner del neomalthusianisme a la Península– i fins proposant impostos especials per a matrimonis sense descendència<sup>76</sup>. Amb tot, més que no pas per l'increment de la natalitat, Sabadell, com Barcelona i la resta de grans ciutats catalanes, creix sobretot gràcies a l'absorció d'altres municipis –la incorporació de la Creu Alta el

<sup>74</sup> Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. Prolegòmens, 1788-1868*, Sabadell: Riutort, 1975, volum 2, p. 7.22.

<sup>75</sup> Francesc ARMENGOL DURÁN, poema "Sabadell" dins Francesc ARMENGOL DURÁN, *Voladurias (poesietas): Amor-Varias-Impresions*, Sabadell: Pere Tugas, 1903. «¡Com creixes y t'aixampas / ma bella gran ciutat! / A no tenir els horitzons tant amples / diria que'l cel blau t'ha enamorat / y vols besarlo en l'horitzó aplanat. // Aixámpat monts enfora / y estímá al cel blau. / Aixámpat fins que'l tingas vora-vora, / y aplanas las vessans, que no t'escau / tenir els límits fets, com un esclau // Enfonsa la muralla que't lligui en son abrás. A una ciutat que creu y que trevalla, / cimalls y afraus no han d'atuhirla pas, / que, per antorxa'l sol, Deu li obra pas // Creu donchs en Ell y avansa. / Ton cercle es petit já. / Estima l'ample cel que en llunyedansa / deurá cridarte sempre: –¡Més enllà!...– / y aixís coronarás el teu demà».

<sup>76</sup> Eduard MASJUAN, *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939): l'altra aventura de la ciutat industrial*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 54-62.

1904, antic terme de Terrassa– i a la recepció d'immigració.

La immigració, en efecte, és un fenomen característic d'aquest període d'expansió. Les migracions demogràfiques reconfiguren el panorama cultural del territori de destí, especialment quan aquestes comporten el moviment d'intel·lectuals. I més especialment, quan aquests intel·lectuals s'adscriuen a les classes dirigents o actuen sota la seva protecció. Ja hem esmentat un exemple paradigmàtic en aquest sentit a propòsit de la diàspora barcelonina que s'origina a causa de la febre groga del 1870, la qual incideix directament en la creació de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i del Centre Artístic d'Olot –tant una com altra entitat, impulsades pels artistes barcelonins refugiats a les respectives ciutats, obren sengles períodes daurats en l'àmbit de les arts plàstiques locals.

Durant el període d'influència noucentista, Sabadell rep immigració eminentment procedent de zones rurals dels territoris catalans, generalment per oferir-se com a mà d'obra industrial. Altres, una minoria amb més formació i possibilitats econòmiques, per engegar-hi negocis o per treballar-hi com a professionals liberals. Entre els individus d'aquest darrer grup hi trobem aquells que tenen algun tipus de connexió amb els cercles intel·lectuals barcelonins i que poden aportar elements de renovació a la tradició cultural local. Són una nova versió d'aquells antics «catalanistes de comarques [que] es trobaven a Barcelona com a estudiants i eren, doncs, catalanistes barcelonins» i que, de retorn al poble natal, «aquests catalanistes –metges, farmacèutics, o propietaris il·lustrats» eren vistos «com els representants *in partibus infidelium* de tot un altre món: un món ciutadà, barceloní»<sup>77</sup>. Són la nova versió perquè, entre altres coses, a principis del segle XX el catalanisme ja ha penetrat a tots els estrats de la societat i en els organismes de poder a Sabadell –els catalanistes controlen l'Església, l'Ajuntament i el banc, simbòlicament units, encara ara, a la plaça Sant Roc. Ara, els «forasters» de bagatge barceloní són vistos generalment com una oportunitat d'ampliar xarxa d'influència pels prohoms catalanistes locals i són assimilats dins dels projectes culturals i polítics del municipi.

En el procés d'expansió del Noucentisme, els «forasters» hi tenen un paper rellevant. A Sabadell, a més de Miquel Duran i Tortajada, caldrà sumar-hi els tres protagonistes principals: Joaquim Folguera –natural de Santa Coloma de Cervelló–, Miquel Poal i Aregall –de Sallent– i Joan Arús –de Castellar del Vallès. Amb diferents graus, tots tres són fills de famílies que han fet diners en altres municipis i que, instal·lats de ben joves a Sabadell, connecten amb el projecte noucentista a l'empar precisament de les societats catalanistes. Tots tres es relacionen amb els centres culturals barcelonins i convergeixen a les Joventuts de la Lliga Regionalista i del Centre Català. La figura del «foraster» –l'«expatriat», com l'ha anomenat Sala-Sanahuja<sup>78</sup>– ha estat tan

<sup>77</sup> Joan-Lluís MARFANY, “El naixement del mite noucentista de Ciutat”, dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [etc.], 1994, p. 35.

<sup>78</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, “Notes sobre la cultura sabadellenca a les primeres dècades del segle XX”, dins Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000, p. 15-17.

important durant aquests anys que Bartomeu Soler assegura, mig en broma, mig seriosament, que en aquells anys és el veritable atractiu de Sabadell: en una ciutat tan mancada d'atractius turístics, el patrimoni que els sabadellencs acaben ensenyant als forasters són, diu Soler, els «seus» forasters<sup>79</sup>. Caricatura a part, el cas de Sabadell no és aïllat. Els intel·lectuals catalans «expatriats» –un signe del temps– són un factor clau de l'expansió des de Barcelona. Tot i que la presència d'immigrants respon a factors socioeconòmics, podríem dir que el «factor» immigrant és indicatiu del grau de desenvolupament o d'estancament de l'expansió noucentista.

En aquelles «segones ciutats» on no es compta amb un lideratge d'intel·lectuals nouvinguts, individus amb un bagatge «barceloní», l'assimilació ideològica noucentista es fa de manera més epidèrmica i els seus resultats resten més aïllats. L'expansió es produeix d'una manera més unívoca: els intel·lectuals del territori s'emmirallen en Barcelona, però no acaben de convertir l'univers local en una de les proves pilot planejades des de la capital. Els «solitaris» d'aquests indrets solen voler somoure la passivitat intel·lectual local i recrear, en la mesura del possible, els elements que fan funcionar el sistema literari de la capital. Ja sigui per manca d'infraestructura, ja sigui per poques figures de pes, acaben protagonitzant el que es podria definir com –valgui la redundància– una aventura en solitari. Tot i participar del conjunt del moviment, els guanys d'un tal emmirallament difícilment solen sobrepassar i influir més enllà dels límits del mateix territori. És el cas, entre d'altres, del Noucentisme a Manresa, basat en una «qüestió de mimetisme»<sup>80</sup>, o del «calc en miniatura» que s'assaja a Lleida<sup>81</sup>. És, per bé que per altres paràmetres, el cas de València i la generació de Duran i Tortajada.

D'altra banda, a les principals «segones ciutats» hi sol haver la presència d'aquest tipus d'intel·lectual. Formen part de la primera generació noucentista i lideren el procés d'expansió estèticoideològica en els seus respectius territoris. És el que passa en ciutats que, per raons econòmiques i culturals, tenen una connexió més fluïda i constant amb Barcelona com, sobretot, Sabadell i Terrassa –afavorides per la proximitat de la capital–, però també Girona i, més

---

<sup>79</sup> «Bien poco era lo que podíamos enseñar a los forasteros; y seguramente que debido a eso, a que no nos poníamos pesados insistiéndoles en que vieran lo que no teníamos, forastero que llegaba a Sabadell, forastero que se quedaba en Sabadell, hasta que Sabadell ha llegado a tener más sabadellenses de fuera que sabadellenses de dentro, lo que le ha valido de mucho, porque si no podemos enseñar un Acueducto, como Tarragona, o una miserables ruinas, como Tarrasa, o la encina que enseñan en Palau, podemos enseñar forasteros y más forasteros, pues hasta corremos el peligro de que un día los forasteros se cansen de que los enseñemos y sean ellos los que nos enseñen a nosotros». SOLER, *op. cit.*, *Mis primeros caminos*, p. 352.

<sup>80</sup> Josep A. PLANES, "El Noucentisme a Manresa", dins DDAA, *Congrés Internacional d'Història Catalunya i la Restauració: 1875-1923: Manresa, 1, 2 i 3 de Maig de 1992: Comunicacions*, Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 470.

<sup>81</sup> Olívia GASSOL, "La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta", *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 2008, 23, p. 40.

tardanament, Sitges. Són cronològicament les primeres «segones ciutats» del moviment i les que, des de les dinàmiques engegades a nivell local i des de la connexió que s'estableix amb la intel·lectualitat de la capital, aporten alguns dels fruits més interessants del Noucentisme. En certa manera, configuren el moviment i, per tant, el redefeixen en el seu conjunt.

Acabada l'etapa noucentista i les seves darreres reminiscències, la historiografia no podrà passar per alt, entre d'altres, les obres de Joaquim Folguera a Sabadell, acompanyat de Joan Arús, Miquel Poal o Miquel Duran i Tortajada; les de Joan Llongueras a Terrassa, acompanyat d'homes com Josep Palau, Alexandre Galí, Artur Martorell, Narcís Masó o Joaquim Torras-Garcia; les de Rafael Masó a Girona; o les de Miquel Utrillo o Joaquim Sunyer a Sitges. Tots aquests capdavanters dels cercles intel·lectuals locals, tret de Masó i Sunyer, són nascuts fora dels límits geogràfics on actuen. I encara Masó i Sunyer, naturals de Girona i Sitges respectivament, han passat els anys de formació a Barcelona i serà precisament a través dels cercles barcelonins que podran fer la seva contribució al «Noucentisme territorial»<sup>82</sup>. L'ambient cultural que generen també afavorirà la presència més o menys intermitent en cadascuna de les ciutats de personatges forans que, al marge del moviment, ajuden a consolidar-ne certs aspectes, com Gabriel Alomar, Diego Ruiz o Joan Salvat-Papasseit.

Miquel Duran i Tortajada és una d'aquestes figures del «Noucentisme territorial». No prové dels cercles barcelonins, com tampoc en provindran el tàndem Arús-Poal-Folguera, però hi està estretament connectat. En aquest sentit, a aquests escriptors els interessa actuar a Sabadell en la mesura que es consolida com a satèl·lit de la capital, com un dels espais d'actuació possibles per a aquells que pretenen projectar la seva producció més enllà dels cercles locals. Com veurem, la majoria de les figures més rellevants del Noucentisme a Sabadell acabaran fent el salt a Barcelona i tancaran, simbòlicament, el cercle del procés d'expansió.

### **3.2.2. DOS FUNDADORS AMB TRAJECTÒRIA LITERÀRIA: FRANCESC ARMENGOL I RAMON RIBERA**

Amb la fundació del *Diari de Sabadell*, els joves del Centre Català, antics col·laboradors del diari *Acció Catalana*, s'agrupen al voltant de Miquel Duran i Tortajada. Els dos noms més rellevants d'aquest començament són els de Francesc Armengol i Ramon Ribera. Tant un com l'altre havien destacat en els principals centres culturals de la ciutat i havien començat carrera literària. El 1910, Armengol ja es revelava com un activista cultural incansable, actiu en la fundació i representació d'entitats catalanistes i diaris. El 1903 ja havia publicat un recull de poemes d'inspiració

---

<sup>82</sup> Comadira diu que Rafael Masó, que estudia arquitectura a Barcelona i entra en contacte amb els companys del Centre Artístic de Sant Lluç, aporta la renovació a Athenea a través de l'«enllaç amb els amics barcelonins». Per la seva banda, Panyella diu que «la integració de Sunyer als nuclis intel·lectuals i artístics de l'entorn noucentista», barcelonins doncs, «li comportà, també, un determinat activisme a Sitges en els moments en què la vila es consolida com una de les *segones ciutats* noucentistes, igual que Terrassa, Sabadell o Girona». Joaquim Sunyer, com Masó, havia estudiat a Barcelona, i no és fins als 36 anys que no retorna a Sitges. Vegeu Vinyet PANYELLA, *Joaquim Sunyer*, Barcelona: Columna, 1997, p. 64.



renaixentista –influència de la seva tieta, Agnès Armengol<sup>83</sup>– titulat *Voladurias*<sup>84</sup>. Havia fundat i presidit la primera entitat sardanista de Sabadell<sup>85</sup>, havia escrit una mena de dietari de viatge durant el 1908 –que publica el 1911 amb el títol *Escenes a montanya*<sup>86</sup>– i havia col·laborat a *Acció Catalana* entre 1907 i 1909.

Ramon Ribera també havia iniciat la seva carrera literària i el seu nom ja figurava a la premsa de la ciutat. El 1901 havia escrit i representat un monòleg teatral de to popular i missatge moralista, *L'última calaverada*<sup>87</sup>. El 1903 havia donat a conèixer un poema llarg, *Notes íntimes*, i el 1906 també havia publicat un interessant recull poètic de ressons romàntics, *Rebroll*. Aquest és un recull de joventut en què l'autor assimila diferents models poètics decimonònics. La primera part és un grup homogeni de poemes lírics de tema amorós dedicats a l'estimada. És un exemple de poesia postromàntica que es mou entre la idealització de l'amada, des del rol de companya fins al de mare,

<sup>83</sup> El llibre s'obre amb una dedicatòria a la representant renaixentista local (“A la meva Estimada tia y padrina la Sra. D<sup>a</sup>. Agnès Armengol de Badía”): «A Vos, la bona mestra y Tía meva, / en quin racer sentí la poesia / y que inculcareu l'Art en la meva ànima / ab vostre hermós RAMELL DE SEMPREVIVAS // A Vos que m'ensenyareu afectuosa / de fruïr l'agredols d'aquesta vida / y á mon esprit vareu posar las alas / mostrantli espay: dientli: –Fés ta vía!– // A Vos que apadrinareu ma naixensa / es á qui, ab vostre nom obrint mon llibre, / vos toca apadrinar una presentalla, / mon fruyt dels dibuyt anys, mas... poesías! // Volgueulo acullir bé y en éll trovarhi l'ofrena d'un deixeble qu'os admira [...]»

<sup>84</sup> *Voladurias (poesietas): Amor-Varias-Impresions* és un llibre de poemes dividit en les tres seccions que recull el subtítol de l'obra. La primera part aplega poemes de tema amorós, tant de goig com d'angoixa, que poetitza situacions i emocions típicament adolescents («Pensava en tú y mos pares, l'altre día, / trovantme capficat, / ab interés van dirme: – fill, ¿qué pensas? / ¿qu'estas enamorat? // Y no sé pas compendrer que ho faria; / mes al dirlos que nó, ma mare somrigué desconfiada / y'm va fer un petó», “VI”). Aquesta part inclou el poema “Intimitats”, guanyador de la Flor Natural del certamen del Centre Català de 1902. Tot i fregar el prosaisme, no hi cau gràcies a la crossa romàntica. Alguns poemes són paradigmàtics en aquest sentit i recullen tota una col·lecció de tòpics literaris del simbolisme. És el cas de “IV” («Tocavas tú'l piano y des de fora / jo t'escoltava trist y pensatiu, / com despreciat aucell que un niu anyora / y escolta canticel-las d'aquell niu. // A cada cántich nova esgarriansa / mon cor glassava; y fins y tot sabent / que tu esfullares ma única esperansa, / trobava encare dols mon sufriment») o de “Nocturna” i “Clar de lluna”, de la secció següent («Baixém en el jardí; la nit esclata / y avuy nos hi conida'l clar de lluna / besant á las deesas d'una á una / y hermozejant, ab voradius de plata, / sas marbreas testas de faccions somniosas, / sas formas bellas y voluptuosas // ¿El veus, amor, el veus? Ella es la vida / de les remors lliscantas y pausadas; es l'estimat romántich de las fadas; el que de nits manyagament las crida / perque desfullin els seus somnis dolsos / engarlandantse d'eura y flors els polsos» [...] «Baixémhi, amor, y respirém sas flayres / al pas d'aquesta nit esplendorosa / serena com tos ulls, y com tú, hermosa; / y ohint murmulles süaus de llirs gronxayres / y cants de sortidor y veus de fada, / un himne entonarém, dona estimada») A la segona secció, «Varia», hi inclou poemes de tema religiós i, com hem vist, descripcions poètiques i situacions imaginades (“Lletres pòstuma (de la guerra)”) de filiació romàntica. També inclou un homenatge, “En la mort del gran poeta Mossèn Jacinto Verdager”, datat del 10 de juny de 1902. Finalment, la secció “Impresions” recull els poemes inspirats en l'observació de la natura: “Les neus”, “La boyrada”, “El sol”, “El carrerot”, “El riu”, etc., que recorden força la lírica catalana anterior al Modernisme, com la d'Agnès Armengol. A diferència de Ramon Ribera, per exemple, Francesc Armengol no sembla connectar amb cap dels corrents estètics que recalca a la literatura catalana a finals de segle XIX.

<sup>85</sup> SUBIRANA, *op. cit.*, p. 35-42.

<sup>86</sup> *Escenes de montanya* és una narració estructurada en tretze capítols que es limita a testimoniar una experiència viscuda per l'autor. És una narració de circumstàncies, un «present de noces pera'ls amics En Joan B. Saus y Na Rosa Plá. En Santiago Molins y Na Ma. Anta. Romeu», presentat com a «recort d'un dia pera'ls protagonistes d'aquestes narracions». La història és un conjunt de quadres d'un viatge d'estiu entre amics de Sabadell que van en carro fins a un poblet de muntanya. S'hi dona una visió idealitzada del món rural: les excel·lències de les menges, del paisatge i de les relacions que s'estableixen entre forans i gent del poble. Aquestes memòries són un dels textos amateurs que, segons l'autor, «han sigut creats en les intermències febrils dels meus quefers».

<sup>87</sup> Datada el juny de 1901 i dedicada a D. Joan Durán Vila. És el monòleg d'un home, Rafel, que dona una excusa a la seva dona Montserrat per anar a un ball amb els amics, on l'espera una balladora anomenada Marta. Al ball, el marit de Marta – que resulta ser casada – li clava una bufetada i ell se sent prendat d'una altra dona amb màscara que al final resulta ser la seva dona. i el missatge del calavera penedit. El to popular i el missatge moralitzant quadren amb els objectius de la secció teatral de l'Acadèmia Catòlica, a què Ribera es vincula. La moralina queda fixada en les línies finals del text: «l'home ha d'estar prop de la dona, deixar los amichs, fora tot que'l que no ho fá aixis no té amor al pròxim y poch pensa quin pot ser son porvenir...» RIBERA, Ramón, *¡L'última calaverada! Monólech en prosa*, Sabadell: Biblioteca “Lo Pensament”, 1901, p. 14.

i el sentiment del pas del temps a través del record i la melangia. El segon bloc, «Vàries», és el més interessant del volum i recull influències diverses pròpies del modernisme català: alterna himnes vitalistes (“Gent Nova”) amb reflexions decadentistes (“Solitud”) o cants a la natura (“A mitj camí” o “Parla el pòeta”) amb poesia urbana i obrerista (“Redempció” o “Clavé”).

Malgrat que es tracta d'un recull desigual i sense una proposta estètica concreta –és un aplec de poemes escrits per a certàmens i lectures ocasionals– Ribera, especialment en el segon bloc, sap desmarcar-se de la poesia de to floral i enllaça amb la tradició immediata més «moderna» de la poesia catalana del XIX. Sense abandonar la temàtica sabadellenca –tan típica dels renaixentistes Manuel Ribot i Agnès Armengol–, és una de les primeres mostres d'elements modernistes de la poesia de Sabadell. En motiu d'aquest llibre, Frederic Mistral l'encoratjà amb una carta on assegurava que *Rebroll* s'inseria harmoniosament «à la grande moisson de la Renaissance Catalana»<sup>88</sup>.

Aquest recull s'insereix en la línia literària local més conscient, la de *Voladurias* d'Armengol, i es desmarca de models més diletants com l'*Aplech de poesias catalanas*<sup>89</sup> (1900) de Salvador Borrell i Cardona o l'*opera prima* de joves de la seva generació com Joan Vila i Duran (1883-1954), Trias Fàbregas o Salom Morera.

Com els seus companys de promoció, participa en diversos certàmens literaris al llarg de la seva vida. En aquests primers anys, guanya el primer accèssit als Jocs Florals de Molins de Rei (1906), de Rubí (1907), de Sant Cugat (1907), l'accèssit segon als de Sarrià (1911), el premi del Diputat Provincial D. Manel Folguera Duran (1912), l'accèssit primer els de Gràcia (1912), la Flor Natural als Jocs Florals de l'Agrupació Llor i Palma de Sarrià (1912) –amb “Els joves”, reproduïda al *Diari de Sabadell* el 29 d'agost de 1912–, l'accèssit al premi den Gustau Violet als Jocs Florals del Rosselló (1913) –amb *Èglogues*–, el premi Colònia Cardonina de Barcelona als Jocs Florals de Cardona (1914) i l'accèssit a la viola als Jocs Florals de Lleida amb “Llegenda de Sant Cristòfol” (1915). Ja no deixarà de participar en múltiples certàmens i, entre d'altres, guanyarà l'accèssit als Jocs Florals de València (1916) i als del Centre Català de Buenos Aires (1919) o el premi extraordinari als Jocs Florals Patriòtics organitzats per l'Associació autonomista Catalunya (1922).

Tant Francesc Armengol com Ramon Ribera participen activament de les reunions fundacionals del *Diari*. De fet, són els dos únics joves d'aquest «Primer Grup del *Diari*» que tenen veu i vot en la planificació de la nova publicació. Un cop dins de la redacció, i amb el permís d'un Duran i Tortajada cada vegada més allunyat de la ciutat, Francesc Armengol assumeix el pes del periòdic. És difícil de determinar la incidència d'aquests dos autors durant els primers mesos, ja que la major part d'articles que es publiquen al *Diari*, quan no són extrets d'altres publicacions,

<sup>88</sup> Carta de Frederic Mistral a Ramon Ribera. Fons Ramon Ribera (ISI/ AP) de l'AHS.

<sup>89</sup> En l'“Adevertencia del autor”, ja s'hi afirma el caràcter circumstancial dels poemes aplegats: «eran de quan cursava Retòrica y poética y aprenia a fer versos» i han estat corregits «ab las escasas llums que posseheixo». Són «poesias que algunas vegadas han servit per omplí las planas de algun diari de la localitat» i que s'ofereixen com a «petit manual de memorias, apuntats los antics recorts de la joventut, y los trevalls que'm feyan suar molt quan cursava dit estudi».

apareixen sense firmar o amb múltiples pseudònims. No obstant això, sembla evident que tots dos són darrere de bona part de les cròniques sabadellenques. La primera vegada que Francesc Armengol firma amb el seu pseudònim habitual, DAF –un acrònim invertit del seu nom i els seus cognoms–, ho fa per dirigir-se als sabadellencs precisament en nom del *Diari de Sabadell*<sup>90</sup>. Amb l'entrada d'Arús, Folguera i Poal, la seva intervenció perd pes i, de fet, acaben invertint els seus esforços en assumptes extraliteraris.

Aquests dos autors compten amb la presència de companys seus com Lluís Papell, Claudi Rodamilans, Joan Trias Fàbregas, Bartomeu Soler, Joan Puig Pujol i Joan Sallarès.

### 3.2.3. ESCRIPTORS SENSE OBRA, PERIODISTES INVISIBLES: LLUÍS PAPELL I CLAUDI RODAMILANS

Lluís Papell és un periodista sense obra literària recollida en volum, però molt present a la redacció del *Diari*. Malgrat que hi publica alguns textos literaris –poemes i proses de circumstàncies d'un sentimentalisme unívoc basat en recursos estereotipats<sup>91</sup>– i que guanya un premi extraordinari al Certamen Literari de 1912, la col·laboració principal de Papell dins del «Primer Grup del *Diari*» és com a periodista i impressor. D'educació autodidacta, el 1906 comença a escriure notícies locals a la *Revista de Sabadell*, continua amb articles jocosos a revistes humorístiques i setmanaris esportius desapareguts. Entre 1908 i 1912 insereix poemes floralescos a la *Gazeta del Vallès* i des de la fundació del *Diari de Sabadell* col·labora esporàdicament amb els joves de la nova publicació. Tot i això, la seva plena implicació amb el *Diari* arriba als anys vint, amb la nova empenta del «Grup de Sabadell».

Com a poeta, malgrat els centenars de poemes publicats a la premsa local al llarg dels anys, no aspira mai a desmarcar-se de la imatge del poeta ocasional i de circumstàncies, que tant explotarà a partir dels anys setanta<sup>92</sup>. La seva concepció i ambició literàries no es lliguen a la renovació que ja experimenta la literatura local dels anys deu: «dio la impresión de que podía ser un buen poeta, pero a causa de mis obligaciones laborables no pude prepararme y me quedé en la mitad del camino»<sup>93</sup>. Posteriorment serà lletrista de sardanes –com “Girona aimada”, la més coneguda. També deixarà un quadern inèdit de poemes en castellà, escrits des de la presó entre

<sup>90</sup> Francesc Armengol predica sobre la necessitat de refredar els ànims després del conflicte de classes generat per l'afer de la fàbrica Seydoux. La seva autoritat al capdavant del *Diari* és significativa del pes de l'escriptor dins la redacció: «El *Diari de Sabadell*, els sacrificis que costa, pecuniaris y morals, tenen y tindran sempre, encara que'ns quedéssim sols en l'apostolar, l'inspiració única en l'amor a Sabadell y aquest entenem que deu ésser tant més intensiu, tant més esforsat quan més trista sia la seva situació y més abandonada's trovi. [...] Sabadellencs!... conduim generosament, patriòticament la nostra ciutat desvalguda y potser abandonada, pel camí del seu engrandiment». DAF, “Surge et ambula”, *Diari de Sabadell*, 19-11-1910, p. 2.

<sup>91</sup> Vegeu, entre d'altres, Lluís PAPELL, “El dupte!...”, *Diari de Sabadell*, 18-12-1910, p. 3 –la seva primera col·laboració literària– o, del mateix autor i en el mateix diari, “Ulls tristos”, 26-10-1911, p. 2; “A la antiga amiga Angelina”, 20-02-1912, p. 2; “Glosa fervent”, 18-08-1912, p. 3.

<sup>92</sup> A partir dels anys setanta, Papell es popularitzarà com a «poeta esportiu», amb una secció al nou i bilingüe *Diari de Sabadell* titulada “El racó de l'Avi”. Molts dels seus textos són cròniques versades dels partits del C. E. Sabadell. Papell és l'autor de l'actual himne del club de la Creu Alta, titulat “Honor al Sabadell”, amb música d'Aldolf Cabané.

<sup>93</sup> Rosa TEN, “Hoy un compañero en las lides de la prensa local: D. Luís Papell”, *Sabadell*, 21-08-1974, p. 9.

1939 i 1942, una mena de dietari poètic que registra la quotidianitat del captiveri, des dels sentiments d'enyor fins a aspectes més o menys trivials relacionats amb els companys, l'oci i els canvis de cel·la<sup>94</sup>.

Pel que fa a la seva faceta de periodista al *Diari*, Papell hi desenvolupa una feina gris però constant a través d'ecos i notícies d'abast més local: «siempre he puesto en mis escritos un gran sentido de responsabilidad; no borraría nada de lo que escribí... pero tampoco dejaría ningún texto en letras de dorado molde, porque mi labor ha sido humilde, callada, la propia de un periodista»<sup>95</sup>. Joan Oliver el va definir com «un expert sense manies de la gasetilla de barriada, breu i concisa», mestre d'altres joves que s'iniciaven a l'ofici de periodista com Miquel Crusafont<sup>96</sup>. Entregat a l'ofici, es vincula a l'Associació de la Premsa de Sabadell i el 1928 forma part dels redactors del primer *Anuari Sabadellenc* i consta com a membre de la comissió organitzadora del VI Congrés de la Federació de la Premsa Catalano-Balear, celebrat aquell mateix any a Sabadell.

La seva tasca periodística complementa, en diversos sentits, la seva carrera com a impressor. Durant les dues primeres dècades treballa a la impremta Torner, de Ramon Torner i Tort (1874-1933), a la Impremta Vives –que imprimia la *Gazeta del Vallès*, cosa que justifica les seves col·laboracions a l'òrgan catòlic– i a la Impremta López de Barcelona –que, entre d'altres revistes, imprimeix l'*Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*. En aquesta època esdevé el caixista personal dels llibres de Santiago Rusiñol<sup>97</sup>.

Als anys vint, aprofitant la seva plena implicació amb el *Diari* com a redactor, s'incorpora a la Impremta del *Diari de Sabadell*. Papell és un dels escriptors que més completament viu la feina de periodista, des de l'escriptura de l'article fins a la confecció manual del periòdic. Les seves evocacions del periodisme dels anys deu, publicades en articles el 1980, són il·lustratives de l'ambient en què actuaven, de les tasques que portaven a terme i dels grups que es formaven amb el director i «un par o tres de compañeros de ideas o inquietudes»<sup>98</sup>. És el context del *Diari* i del seu primer grup de redacció: «Cada redacció, cada impremta feia quatre fulls; lletra per lletra, sense linotip. Els periodistes, o almenys la gran majoria, havíem adquirit l'ofici suant-hi tinta xinesa a les “caixes”. Per regla general, aquells petits diaris eren un aplec de “notes” o bé “avisos y noticias”, una esquila de mitja plana tres o quatre articles marcadament ideològics. Quan la situació era forta era cosa “normal” que les batusses a la Rambla afectessin fins i tot als periodistes. Quantes vegades no havíem bescanviat garrotades d'una a l'altra redacció!»<sup>99</sup>.

Claudi Rodamilans és un altre dels col·laboradors que participen al *Diari* i que formen part

<sup>94</sup> Aquest quadern es troba entre els papers esparsos de Lluís Papell que conserva la família.

<sup>95</sup> *Idem*.

<sup>96</sup> Joan OLIVER, “Pròleg”, dins Miquel CRUSAFONT PAIRÓ, *A contracor del temps: narracions de l'alt Aran*, Sabadell: S.N., 1965, p. 11.

<sup>97</sup> Fons Simó Bach, “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs”, Lluís Papell (AP 74/4), AHS.

<sup>98</sup> *Idem*.

<sup>99</sup> “Lluís Papell: un altre”, *Sabadell*, 25-01-1980, p. 4.

de la «penya» de la redacció, però que no deixen cap mena de llegat literari significatiu. El seu pas seria pràcticament invisible si no fos per les cartes que Manuel Folguera va editar entre Rodamilans i Joaquim Folguera. Des de ben jove va formar part dels cercles del Centre Català, del qual va ser secretari en diverses ocasions –el 1906, 1907 i 1911, segons les dades que tenim–, i va participar en algunes de les seves vetllades literàries. La seva afició a les arts plàstiques queda palesa en “Ecos” –firmats amb el pseudònim Free– i articles sobre exposicions que publica al *Diari*, molts dels quals motivats per la insistència de Joaquim Folguera. El seu amic Folguera també l'anima a aprofitar-se del patrimoni cultural de la família per convertir-se en el gran crític musical de Sabadell. El germà gran de Claudi, Àngel, exerceix com a prevere a la Puríssima Concepció de Sabadell. És compositor i a partir de 1903 ocupa el lloc d'organista i mestre de capella, a més del de director de l'Escolania. Aquest contacte amb la música fa que, durant la primera etapa del «Primer Grup del *Diari*», Claudi Rodamilans també formi part de l'Esbart de Rapsodes i canti a l'Orfeó de Sabadell. Tanmateix, el seu caràcter apàtic –segons Folguera, instal·lat en la «rutina de l'anar fent»<sup>100</sup>– no l'acaben de projectar com a periodista dins de la redacció. El seu paper acaba sent més d'orientador que d'escriptor, sense acabar de sortir mai d'aquell estatus d'autor amateur en què també se sentia còmode Papell.

El febrer de 1915, Àngel guanya la posició d'organista a la parròquia del Sant Esperit de Terrassa i Folguera lamenta que el seu amic hagi de marxar amb la família: «dia de dol seria per a nosaltres aquell en què tu abandonessis la planúria sabadellenca per l'accidentat terreny de Terrassa, canviant el nostre franc ambient democràtic per la característica senyoria de la veïna Egara»<sup>101</sup>. El desembre d'aquest mateix any es confirma la notícia i els Rodamilans s'instal·len a Terrassa, la ciutat natal de Gertrudis, la mare de Claudi. És aleshores que abandona definitivament la carrera d'escriptor, i es dedica plenament als seus negocis.

Tot i això, el contacte amb el grup de la redacció és pràcticament diari i hi segueix col·laborant amb la publicació de cròniques d'exposicions i vetllades musicals: «era cada dia a darrera hora de la tarda, que En Claudi Rodamilans, després de visitar els seus clients, després de parlar de llanes i de preus i d'existències, venia a reposar uns breus instants en la Redacció del *Diari de Sabadell*, abans d'entornar-se'n a Terrassa, a on residia. ¡Quantes vegades havíem escrit les nostres editorials tenint al davant al malhaurat amic!; quantes vegades ens havia suggerit el tema o ens havia indicat la conveniència d'un comentari!...»<sup>102</sup>. Si Papell acaba gaudint d'una certa popularitat com a escriptor local a partir dels anys 70, els projectes que Folguera preparava per a Rodamilans no s'acaben complint mai, ja que mor prematurament per una malaltia del cor l'octubre de 1922.

<sup>100</sup> Joaquim FOLGUERA, *Cartes a Claudi Rodamilans*, Barcelona: La Revista, 1931, p. 46-47.

<sup>101</sup> *Ibidem*, p. 43-44.

<sup>102</sup> X., “Claudi Rodamilans”, *Diari de Sabadell*, 18-10-1922, p. 2.

### 3.2.4. JOAN TRIAS FÀBREGAS I L'ÒPERA

Joan Trias Fàbregas, bon amic d'Armengol i Ribera, és un altre dels assidus a la redacció del *Diari*, en el qual acabarà fent-hi funcions de director quan l'«oficial» de principis dels anys vint – Josep Maria Castellet – no hi sigui. És un dels autors que farà carrera literària com a poeta i com a escriptor d'obres teatrals. Trias explotarà totes dues facetes sobretot durant els anys vint i trenta, acabada ja l'etapa pròpiament noucentista. Amb tot, és un autor interessant d'aquests anys perquè, com veurem, en cert sentit els seus reculls suposen una mena de nexa entre el «Primer Grup del *Diari*» i el «Grup de Sabadell».

Durant la primera dècada, però, Trias també havia publicat *Pomellet íntim* (1902), un recull de poemes dedicat al seus pares. Els l'ofereix com a «dietari de ma juvenesa», com a prova de la seva «bondat» i com a mostra de «la veritat dels meus sentiments»<sup>103</sup>. L'autor del pròleg és precisament Francesc Armengol, que, malgrat «la poca edat», accedeix de fer-lo per l'amistat que els lliga. Armengol avisa que «són els primers ensaigs poètics del autor [...] y que es encar forsa jove». Per això, tot i lloar-ne «el cayent popular» i «el seu estil de versificació», li critica que en alguns poemes «volguent abarcar mes espay, ha fet menos feyna y ha caigut en la confusió», que algunes estrofes tenen «poca claretat» o que el seu “Cant jovenívol” «tampoch está ajustat [...] per la poca virilitat que té»<sup>104</sup>. En efecte, tot el recull beu de l'imaginari i les formes de la literatura popular d'arrel tradicional, sense cap ambició literària que ultrapassi l'expressió estilitzada de les inquietuds –reals o poètiques– preestablertes per al poeta adolescent. Així, hi predomina la cançó estereotipada del plany o el goig amorós, les descripcions de paisatges estacionals, les ambientacions populars i l'elogi de la naturalesa –que el jo poètic contraposa a la ciutat. Aquest mateix tipus de poesia és el que insereix a *Acció Catalana* el febrer de 1907 i el gener de 1908. En aquesta època, a Sabadell apareixen dos reculls força semblants per part de dos autors que tenen la mateixa edat que Trias Fàbregas. D'una banda, Joan Vila i Duran publica *Garba literaria: poesietas* (1901), amb un pròleg a càrrec de Joan Costa i Deu<sup>105</sup>, i, de l'altra, Pere Salom Morera es dona a conèixer amb *Primerenques* (1903). Tant un com l'altre autor fan reculls de formes i ambicions ben similars als de *Pomellet íntim*, que, en definitiva, segueixen el mateix to convencional que

<sup>103</sup> Joan TRIAS FÀBREGAS, “Als meus pares”, *Pomellet íntim*, Sabadell: Imprempta i Encuadernacions de J. Comas, 1902, p. [6].

<sup>104</sup> Francesc ARMENGOL Y DURAN, “Prólech” a TRIAS, *op. cit.*, p. 7-10. Quant al “Cant jovenívol”, Armengol troba que és d'un vitalisme descafeïnat per versos com «sadóllat y gosa; y, en tant, que no puga / tacar el teu cálzer jamay cap excés» (p. 38).

<sup>105</sup> Joan Duran i Vila poeta ocasional, és un jove escriptor vinculat principalment al periodisme i al món del teatre. A principi de segle, és director i propietari de la revista literària de Sabadell *Lo Pensament*, és redactor i revister d'espectacles de les publicacions *Sabadell Moderno* i *Sabadell Literario*, i corresponsal de l'*Atlàntida*. La major part de les seves col·laboracions van signades amb pseudònims (Nerud, Joanet d'Olesa, etc.). També forma part de la primera junta directiva del Centre Líric-Dramàtic de Sabadell, com a secretari de la secció còmica. La seva obra *Garba literaria: poesietas* (1901) és una incursió amb formes i intencions ben semblants a la de Trias Fàbregas. Duran i Vila també dedica el volum als seus pares i també encarrega el pròleg a l'amic Costa i Deu. Costa, davant de poemes construïts sobre la circumstància, la lliçó moral i tòpics gastats sobre l'amor i la dona, també opta per advertir de la juvenesa de l'autor: «entre-mitx de poesias bastant notables y d'hermosos pensaments com *Íntima*, *Lo bés*, *Despedida* y altres, s'hi trova alguna composició no molt inspirada ni ben escrita, segurs de que més vaant [sic] corretjirá tots aquets defectes y faltas literarias que tant desconeixen los joves» (p. 9-10).

caracteritza la jove poesia local.

Després d'aquest recull, la seva següent obra no es publica fins el 1911. Es tracta de l'òpera *La dona d'aigua*, musicada per Cassià Casademont (1875-1963) –un compositor que, nat a Banyoles, s'havia instal·lat a Sabadell a final del XIX i havia destacat al capdavant de la direcció de l'orquestra dels Fatxendes. Amb *La dona d'aigua*, Trias presenta una petita òpera inserida en la tradició popular de la faula fantàstica. Lluny de la línia més negra i misteriosa d'autors coetanis com Diego Ruiz, Víctor Català o Joaquim Ruyra –aquest darrer amb un conte, “La Xucladora”, que recorre al personatge maligne de la dona d'aigua<sup>106</sup>–, Trias posa en escena una trama senzilla i de contingut moralitzador<sup>107</sup>. Des d'*Escena catalana* li criticaran la manca d'ambició i diran que «la simplicitat y candorositat» del text «fan que l'obra fassi l'impressió de cosa petita y allargada»<sup>108</sup>. Amb motiu d'aquesta obra, el nom de Joan Trias Fàbregas apareix per primera vegada al *Diari* el 26 de maig de 1911. La recepció de les seves dues primeres obres de joventut el portaran, ultra poemes publicats en els números especials de Nadal, cap a un silenci –literari, però no pas periodístic– que no trencarà fins el 1925, amb un altre recull de poesia titulat *Les hores quietes* i prologat per Joan Oliver.

### 3.2.5. EL PRIMER CAPÍTOL DEL NOVEL·LISTA BARTOMEU SOLER

Pel que fa a Bartomeu Soler, es tracta d'un escriptor amb una trajectòria vital i literària atípica. Les més de 1600 pàgines que conformen la seva trilogia autobiogràfica –*Mis primeros caminos* (1962), *La cara y la cruz del camino* (1963), *Mis últimos caminos* (1965)– han ajudat a envoltar la seva vida d'un aire novel·lesc. La seva aparició a la redacció del *Diari* respon tant a la voluntat de començar una carrera d'escriptor que l'allunyi –espiritualment, si més no– de les fàbriques, com del seu viu interès pel teatre.

La formació que rep és deutora tant de la ideologia del pare, republicà lliurepensador i admirador de Pi i Margall, com de la mare, devota catòlica que exerceix una poderosa influència en

<sup>106</sup> Aparegut a *La Renaixença* (1899) i publicat a *Marines i boscatges* (1903). Sobre aquesta tradició i el tractament d'éssers fantàstics en la literatura catalana, vegeu la introducció a Víctor MARTÍNEZ-GIL, *Els altres mons de la literatura catalana: antologia de narrativa fantàstica i especulativa*, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2004, p. 9-40

<sup>107</sup> L'argument de l'obra és la història d'un hereu i una dona d'aigua que s'enamoren. Ella accedeix a casar-se amb ell i a abandonar el seu reialme pagà amb la condició que mai reveli la seva naturalesa davant de ningú. Tots dos formen família i viuen amb les dues filles i amb el pare d'ell, que explica a les nenes històries –premonitòries– sobre dones d'aigua. La «normalitat» es capgira quan una bruixa amenaça amb un gran núvol negre d'arrasar la collita fent-hi caure una devastadora tempesta. La mare es deixa endur per la por i la precipitació i cull tot el blat, encara verd, dels camps de l'hereu. Quan aquest torna, bruixa i núvol s'han esfumat. L'hereu, exasperat per la sega abans de temporada, impreca la dona i revela el seu origen davant les filles, transgredint així la condició imposada i convertint altra vegada la seva estimada en una dona d'aigua. Des d'aleshores, només les filles poden anar a veure la mare al Gorg d'en Valldarrós i el pare trama estratègies perquè aquestes aconseguixin fer-la tornar. Al final, però, les dues filles són empeses cap al gorg i, convertides en dones d'aigua, acaben incorporant-se al regne paradisiac de la seva mare. Així doncs, una faula, amb personatges de conte popular, sobre els perills de la ira, la precipitació i la desmesura.

L'obra es va estrenar el 27 de juny de 1911 a Eldorado. Vegeu-ne ressenyes a “La dona d'aigua”, *El Poble Català*, 27-06-1911, p. 1 i “La dona d'aigua”, *Diari de Sabadell*, 28-06-1911, p. 1-2. Vegeu també la següent nota.

<sup>108</sup> “Estrenes de la setmana”, *Escena Catalana*, 01-07-1911, p. [2].

la vida i obra de Soler. Així, si comença a l'escola de minyons laica de Fabià Palasí, als vuit anys canvia a l'escola religiosa per desig de la mare. El 1902, doncs, passa a l'Escola Pia –moment en què també hi és escolaritzat Joan Arús i, al cap de dos anys, Joaquim Folguera, per bé que en «seccions» diferents<sup>109</sup>–, en la qual hi passarà quatre anys. Durant aquesta primera dècada, Soler comença a interessar-se per la literatura gràcies a la revista *La Renaixença* de Guimerà i Aldavert, que el seu pare i el seu germà gran, Pere, compraven i comentaven. Alhora, queda fascinat per la vida teatral de la ciutat i veu en els escenaris la seva vocació i el seu projecte de vida. A les revistes teatrals catalanes hi troba els noms i les obres que conformaran els seus referents catalans i europeus. Des dels tretze anys organitza recitals de poesia a casa seva i comença a fer d'actor als *Gelats* –com ja s'ha dit anteriorment, el nom amb què es coneix popularment el Centre Sabadellès–, enrolat a companyies amateurs<sup>110</sup>. Les seves memòries corresponents a aquesta època són pràcticament un monogràfic de les seves aventures i desventures com a actor de teatres de comarques.

Soler troba en la literatura catalana els seus primers i més influents referents literaris, els quals li fan de bàlsam a la feina de la fàbrica. Si en teatre el seu triangle fonamental és Guimerà-Iglésias-Rusiñol, en poesia admira els autors de la ciutat i els aleshores ja clàssics catalans contemporanis: «Maragall, Carner, Juan Alcover, Bofill i Matas me consolaban de la amargura del telar y de la servidumbre a que vivía sometido, como si en las armonías de su lírica compensara el desconsuelo de mi cadencia rota»<sup>111</sup>. El seu arrelament a la ciutat i a la cultura catalana el porten a declarar-se «catalanista furibundo» i, a més dels *Gelats*, entra en contacte amb els cercles catalanistes del Centre Català. En aquest context, Bartomeu Soler debuta com a escriptor al *Diari de Sabadell* amb poemes d'escassa qualitat literària: «El diario local, *Diari de Sabadell*, de cuando en cuando publicaba versos míos, consiguiendo que no me mirasen con malos ojos los poetas que podían mirarme muy bien por encima del hombro. [...] Mi tema carecía de variaciones: doncellas abandonadas, impúberes sacrificadas, amantes pérfidos...»<sup>112</sup>. Així, el 1911 ja publica “Paraules del cor” i el sonet “A una pecadora”, als quals seguiran “Davant la bella imatge”, “Divagant” i “Crepuscle”<sup>113</sup>. Tret d'aquest darrer, l'enèsima descripció d'un paisatge feta a còpia de tòpics decadentistes, la resta són poemes de requesta dedicats a noies de la ciutat.

Si Soler s'inicia amb la poesia, poc després es consolida amb la crítica teatral. El seu primer

<sup>109</sup> Bartomeu Soler explica la diferenciació classista entre «rics» i «pobres» que se seguia dins de l'escola catòlica –entre aquells que pagaven una mensualitat i aquells que no la pagaven. Segons Soler, aquesta jerarquització feia que uns i altres no compartissin ni aula, ni pati, ni professors, ni porta d'entrada i sortida. En conseqüència, «rics» i «pobres» podien passar quatre anys escolaritzats durant la mateixa època i acabar sense conèixer-se. De fet, Soler no menciona ni Arús ni Folguera en els seus records d'infantesa. Vegeu SOLER, *op. cit.*, *Mis primeros caminos*, p. 97-102.

<sup>110</sup> Dolors VIÑAS I CAMPS, *Estudi sobre l'obra literària del sabadellenc Bartomeu Soler*, Sabadell: [s.n.], 1978, p. 7-8.

<sup>111</sup> SOLER, *op. cit.*, p. 370-371.

<sup>112</sup> *Ibidem*, p. 319.

<sup>113</sup> B. SOLER I RABASSÓ, “Paraules del cor. A la senyoreta Na Joaquina Murist”, *Diari de Sabadell*, 28-09-1911, p. 2; la referència dels següents és del mateix autor i diari: “A una pecadora”, 12-10-1911, p. 2; “Davant la bella imatge. A Catalerina”, 19-08-1912, p. 2; “Divagant. A Teresa” i “Crepuscle”, 16-10-1912.



article, escrit en motiu de la mort de l'actor italià Ferruccio Garavaccia i publicat al *Diari de Sabadell* el 8 de maig de 1912, ja dona la mesura de la seva afició al teatre i de la seva vocació de polemista<sup>114</sup>. Aquest article li serveix per cridar l'atenció del director Miquel Duran i Tortajada, que l'impel·leix a escriure més articles i, al cap d'un mes, a encarregar-se de la columna intermitent de «Crònica teatral». Soler passarà a formar part de la nòmina habitual del *Diari* fins al novembre de 1913:

«Días después mandé un segundo artículo “descubriendo” los fallos de los Quintero en *Malvaloca*, que acaba de estrenar Miguel Rojas y a quien le dije que su escuela de actor era vieja, campanuda, amanerada..., sin verdad en definitiva. El director del diario me llamó, me halagó, me dijo que yo tenía “pasta”, y acabó pidiéndome que me encargara de la crítica teatral del *Diari de Sabadell* [...] “Qué oficio tiene”, me preguntó aquél día mientras observaba mi blusa manchada de grasa y de aceite. “Soy tejedor, pero no moriré sobre un telar, sino en un escenario”.

Desde entonces no pasó actor o actriz por Sabadell a quin yo, entre una y otra hoja de laurel, no arreaba mis cintarazos. [...] Ninguno se salvaba. Para unos lectores era un osado y para otros era un enterado. El director del diario me creía las dos cosas, pero seguía pidiéndome que escribiese, repitiendo su muletilla valenciana: *Vostè té pasta*»<sup>115</sup>

La seva tasca al *Diari* completa la vocació d'actor i, a partir dels anys trenta, també de dramaturg<sup>116</sup>. En dos anys, Soler es converteix en una peça important de l'engranatge del diari. Aviat trava una estreta amistat amb els companys de redacció Lluís Papell i Joan Arús. Al cap d'uns anys, a la dècada de 1920, també farà bona amistat amb un altre escriptor del *Diari*: el jove Miquel Carreras. Amb tots tres mantindrà una extensa relació epistolar fins al final de la seva vida. Tot i això, a principi dels anys deu, el malestar a la llar familiar, el disgust amb què viu la feina a la fàbrica, les ànsies de prosperar literàriament i –seguint el joc amb què Soler emparenta la seva literatura amb la seva biografia– els possibles desamors que revelen els poemes publicats fan que el

<sup>114</sup> B. SOLER RABASSÓ “Garavaglia”, *Diari de Sabadell*, 08-05-1912, p. 1-2. Datat de l'abril de 1912. En aquest article, denuncia la incomprensió del públic de Sabadell i de Barcelona cap a l'eminent actor. Dos dies després, se'n publicava un altre que aportava més informació sobre l'actor italià i responia les acusacions de Soler. Vegeu Dr. JAL, “En Garavaglia ha mort d'accident de treball”, *Diari de Sabadell*, 10-05-1912, p. 1.

<sup>115</sup> SOLER, *op. cit.*, p. 372. Aquest segon article de què parla no va ser publicat al *Diari de Sabadell*, ni amb el seu nom ni amb pseudònim. El seu segon article sobre teatre és una defensa del teatre de qualitat a «comarques», en el qual demana que les companyies barcelonines no rebaixin el nivell en les seves *torunées* fora de la capital. Vegeu B. SOLER I RABASSÓ “S'ha de creure!””, *Diari de Sabadell*, 31-05-1912, p. 2.

<sup>116</sup> Com apunt a la seva vocació d'actor, la revista *Teatre Català* fa esment d'una funció als «Gelats» –sobrenom del Cercle Sabadellès– en què Soler hi ha un monòleg de Guimerà: «Com a final d'obra se representà el monòleg den Guimerà *Mestre Oleguer*, pel jove Bartomeu Soler, que potser no'l va caracterisar amb prou acert» (“De Catalunya”, *Teatre Català*, 28-03-1912, p. 15). Com a dramaturg, a partir 1930 Soler començarà a dirigir obres de creació pròpia, majoritàriament escrites en castellà però amb excepcions com *Anna Maria* (1931), *Un marquès i la seva filla* (1932) o *L'Àngel Negre* (1957).

novell escriptor s'embarqui cap a Buenos Aires: «Pero... eran ya dos años de dormir en la misma cama y comer en la misma mesa. Dos años con los mismos horizontes, las mismas voces, el mismo *Diari de Sabadell*, los mismos *Gelats* y los mismos aplausos de unos mismos espectadores. Dos años de telares diversos, de alquilarme y despedirme, del “No hay nada que hacer” de mi padre y el insultante despego de mi hermano, quien leía *El Poble Català*, no perdía un discurso de Pedro Corominas ni un artículo de los que desde Mallorca mandaba Gabriel Alomar a *La Campana de Gràcia*»<sup>117</sup> L'embarcament, segons Soler, es produeix el quatre de novembre de 1913. No tornarà fins el 1917. El següent sonet seu que es publica al *Diari* es titula significativament “Sonet de l'emigrant”, datat a l'«Atlàntic, 15-11-1913», i parla de l'enyor de la Pàtria que es deixa enrere i de la germanor que uneix els compatriotes emigrats<sup>118</sup>. Un altre exemple de la vinculació de literatura i vida.

La fugida de Soler té múltiples motius –personals, familiars i conjunturals– però és evident que el seu pas pel *Diari* deixarà per sempre més una forta empremta en la seva carrera. D'entrada, sembla que en un primer moment no vol renunciar a la tasca catalanista que portava a terme a redós del «Primer Grup del *Diari*». Andreu Castells cita una carta de Soler publicada a *Teatralia* en què l'emissor sembla voler conjuminar la nova vida americana amb el fervor patriòtic català. Segons aquesta carta, Soler es proposava portar a terme una mena de campanya catalanitzadora pel nou continent: «emprendre una tournée per tota Amèrica fent català, purament català i en català»<sup>119</sup>. Arús, que li donarà la benvinguda des de les pàgines del *Diari* després dels «quatre anys d'exili», encara dirà que «En Soler ha sigut un d'aquells catalans que eixamplen els límits naturals de la Pàtria». Segons Arús, després del viatge per Amèrica del Sud, Soler «no ha desmentit mai la seva catalanitat, ans bé per Catalunya s'ha posat a voltes en pugna per l'ambient d'allà»<sup>120</sup>. Aquesta voluntat de ser fidel a la cultura autòctona fa que, a la manera del director del *Diari* –que en molts articles firma com a «Miquel Duran de València»–, Soler firmi les seves obres literàries –teatral principalment– com a «Bartomeu Sabadell»<sup>121</sup>. En aquest mateix sentit, el *Diari* l'acompanyarà fins al darrer moment de la seva partida. El capítol de les seves memòries dedicat a aquesta etapa es tanca amb uns records en què el *Diari de Sabadell* hi és present simbòlicament: «Al dirigir-me a la plancha que subía a la cubierta de proa, mi padre me llamó para darme el *Diari de Sabadell* de aquella mañana, pues se le había olvidado que lo traía para que yo leyese la gacetilla con que se me

<sup>117</sup> SOLER, *op. cit.* p. 323

<sup>118</sup> B. SOLER I RABASSÓ, “Sonet de l'emigrant”, *Diari de Sabadell*, 14-01-1914, p. 2. «Blavor de mar i cel. Paisatge sense fi. / Cavalca damunt l'aigua la nau on anem tants; / Manades de dofins prenenen conseqüència / la bestia gegantina prenyada d'emigrants. // Quan més lluny de la Patria més som aquí germans / i els cants de nostra terra fem novament florir. / Contrasta l'alegria sonora d'aquests cants / amb el plor de les mares qu'ens varen despedir. // Blavor de mar i cel. La nau, ardidament / avença, silenciosa, segura del seu pas / i deixa blanca l'estela i udola fortament // quan passa un'altra nau. / Beneït sia l'abraç / fantàstic dels vaixells. Beneït sia el moment / que's troben i s'allunyen fent via lentament».

<sup>119</sup> CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe...*, volum 3, p. 15.5, nota 6.

<sup>120</sup> Joan ARÚS, “Bartomeu Sabadell”, *Diari de Sabadell*, 04-08-1917, p. 1-2. I encara afegirà que «En Soler no ha deixat de fer conèixer els homes i les coses de Catalunya i de posar de relleu el nostre problema, objecte també allà de la incomprensió i de la intriga malvolent».

<sup>121</sup> SOLER, *op. cit.*, p. 529.

despedía, llamándome “nuestro distinguido colaborador” [...] Minutos después, erguido sobre una cabria cercana al mascarón de proa y entre un espesor de brazos que se despedían de la tierra, agitaba el mío, con el diario de Sabadell al aire, lo mismo que una bandera diciendo adiós»<sup>122</sup>.

Si durant aquests primers anys el teatre i la poesia catalanes són els centres d'interès de Soler i demostra devoció per Sabadell, quan torna de la seva etapa americana es consolida com a novel·lista en llengua castellana i veurà en Sabadell una ciutat bàsicament desagradada<sup>123</sup>. Malgrat el canvi de llengua –que s'accentuarà als anys quaranta amb la deriva ideològica cap a l'ultradreta i amb la seva adhesió al Franquisme–, un dels temes principals de la seva narrativa serà la Catalunya rural més tradicional. L'obra que el popularitza, la seva primera novel·la *Marcos Villari*, n'és un exemple paradigmàtic. En aquest sentit, al costat dels poetes modernistes i noucentistes, també reivindicarà la influència que exerceixen sobre la seva narrativa les obres de Josep Pous i Pagès, Joaquim Ruyra, Prudenci Bertrana i Raimon Casellas, entre d'altres<sup>124</sup>. Més enllà d'aspectes que comentarem més endavant, el que aquí interessa és remarcar que el *Diari* serveix de primera plataforma per a Soler, que la seva estada en el «Primer Grup del *Diari*» dura uns dos anys, que la seva obra bilingüe i el seu canvi ideològic i d'actituds trairà els principis de bona part d'aquella primera redacció –la qual cosa comportarà un parèntesi en l'amistat que l'uneix amb Papell– i que, malgrat això, no deixarà de ser un autor present en els centres culturals sabadellencs. Des de 1917, Bartomeu Sabadell participarà de la vida teatral sabadellenca i, juntament amb Papell, Carreras i Arús, participarà de les cèlebres tertúlies dels anys vint anomenades els «Dillunsos de Can Llonch»<sup>125</sup>.

### 3.2.6. DE DRETA A ESQUERRA: JOAN PUIG PUJOL I JOAN SALLARÈS CASTELLS

Com ja hem vist a propòsit de la seva fundació, el *Diari* és, malgrat el marcat perfil catòlic i conservador dels seus redactors, la publicació més flexible i tolerant de la dreta sabadellenca. Això fa que, després de 1909, alguns dels joves escriptors republicans que es queden sense plataformes i que no volen renunciar a la seva vocació s'acullin a les seves pàgines.

<sup>122</sup> *Ibidem*, p. 381. Aquesta frase de «nuestro colaborador» es repeteix, a manera de record dolç, al llarg del capítol dedicat a l'etapa americana de l'escriptor. Amb tot, a l'exemplar del *Diari* del 4 de novembre no hi apareix aquest comiat –segurament es publica en el del dilluns 3 de novembre, no conservat a l'Arxiu d'Història de Sabadell.

<sup>123</sup> Soler no es cansarà de repetir que Sabadell no ha estat a l'altura de la seva grandesa literària, tant a les cartes enviades als seus amics, com en les memòries que pretenen construir el record de la seva figura com a escriptor. Fins a cert punt, es crea el personatge d'autor marginat –com també ho farà Joan Arús. En una carta de Soler enviada a Lluís Papell –carta que Soler explicita que pot ser publicada, si el destinatari així ho vol– expressa prou clarament el desencant respecte als anys deu: «Sabadell ja no es per mi res més que un etzar de la meua vida. [...] De cap ciutat he rebut les escopinades que he rebut de Sabadell. [...] Si quan m'hagi mort tu encare hi ets, digues que a la làpida amb que em nomenarán fill il·lustre de la ciutat hi posin aquesta inscripció: VA FER TOT EL QUE VA POGUER PER MERÈIXER SABADELL; SABADELL VA FER TOT EL QUE VA POGUER PER NO MERÈIXE'L A ELL». Fragment carta, 04-08-1963. Col·lecció privada.

<sup>124</sup> SOLER, *op. cit.*, p. 371-372.

<sup>125</sup> Vegeu, del capítol quart, l'apartat 4.2.6. DUES PLATAFORMES DELS ANYS VINT: ELS «DILLUNSOUS DE CAL LLONCH» I LA BIBLIOTECA SABADELLENCA.

Un d'aquests casos és el de Joan Puig Pujol. La seva trajectòria és interessant perquè descriu una evolució cada vegada més marcada cap a posicions d'esquerres i il·lustra els punts de contacte cultural que existeixen, malgrat les enormes diferències ideològiques, entre els sectors propers a la patronal i els sectors obreristes. Nascut en una família treballadora, l'ambient familiar devia ser decisiu per a la inclinació literària del jove Puig Pujol. El seu pare, Josep Puig Cassanyas, s'havia implicat en projectes d'educació obrera, havia publicat una obra de teatre de deshonres i venjances, *Lo màrtir de l'honor* (1888, representat el 15 de juny d'aquell any al teatre Parreño de Sabadell) i, present en diverses vetllades culturals de la ciutat, acabarà recollint bona part de la seva poesia inèdita al llibre *La pretèrita collita* (1929). Puig Pujol, sorprenentment, inicia la seva trajectòria d'escriptor a l'òrgan de Sardà i Salvany, la *Gazeta del Vallès*. Durant el període 1909-1912 hi publica poemes de tipus costumista i religiós –alguns amb les inicials P. P.–, però paral·lelament concorre el «Círcol» –Cercle Republicà Federal de Sabadell– i trava amistat amb Plató Peig i l'escriptor aragonès Àngel Samblancat. Aquest darrer, militant anarquista i anticlerical, esdevindrà un dels principals referents de Puig Pujol i de Salvat-Papasseit. De col·laborador de la *Gazeta*, Puig passarà a ser un dels significats activistes republicans de la ciutat, però alhora formarà part del Centre Català i freqüentarà la redacció del *Diari de Sabadell*. La revista *Pessigolles* hi posarà un toc d'humor i dirà que Puig és un intel·lectual d'esquerres, però moderat i proper al Centre Català perquè és fill d'obrers i necessita la col·locació per viure. Amb tot, és un dels «petits intel·lectuals» respectats per la sàtira: «en Puig es tot un esquerrà, que si fos sacerdot es senyaria amb la mà esquerra»<sup>126</sup>.

Malgrat que Arús el situa entre el cercle de joves de la primera redacció que «portàvem el *Diari*», i malgrat que Puig Pujol hi publica la prosa “Amical” –evocació, d'ambientació burgesa, d'una lectura de Maragall i una veïna de «dents d'ivori», «ulls blaus» i «pits verges»<sup>127</sup>–, la seva incidència a la publicació és anònima o pràcticament nul·la. Ben aviat les seves conviccions polítiques i la reorganització cultural dels cercles republicans catalanistes a partir de 1913 el separen del *Diari*. Joan Puig Pujol entra com a redactor de *Sabadell Federal*, juntament amb Plató Peig –el director–, Ramon Bové, Jaume Ninet Vallhonrat, Àngel Samblancat, Joan Salvat-Papasseit, Moliner Salcedo i, com veurem tot seguit, Joan Sallarès. Poques vegades signa els seus textos i sovint ho fa amb el pseudònim Johannes. Arran del viatge que Peig fa a París el febrer de 1916, n'assumeix la direcció<sup>128</sup>.

Entre el 1913 i 1916 les topades entre una i altra publicació són constants. Durant la direcció de Peig, s'hi diu que «el *Diari de Sabadell* es com una cantonada fosca aon tots els enemics de la llibertat i de la democràcia hi van a fer les seves feines»<sup>129</sup>. Ja amb Puig Pujol al capdavant, acusarà el grup del *Diari*, i el Centre Català també, de servir els interessos de la Lliga:

<sup>126</sup> “Els petits intel·lectual”, *Pessigolles*, 04-05-1912, p. 5.

<sup>127</sup> Joan PUIG PUJOL, “Amical”, *Diari de Sabadell*, 15-09-1910, p. 3.

<sup>128</sup> EMILIO EROLES, “Platón Peig se va...”, *Sabadell Federal*, 26-02-1916, p. 2.

<sup>129</sup> “En defensa pròpia”, *Sabadell Federal*, 08-08-1914, p. 1-2.

«En el nombre passat del nostre setmanari dèiem que el *Diari de Sabadell* era l'orgue en la premsa dels elements avançats del Centre Català. Avui hem de fer una rectificació; doncs alguns d'aquests elements s'han apropiat a nosaltres a dir-nos: que mai el *Diari de Sabadell* ha reflectat els ideals de progrés d'aquells elements, i que més aviat reflectava els ideals dels elements retrògrades d'aquella entitat catalanista.

Fem amb gust aquesta rectificació, tant més que havíem cregut sempre que'ls elements avançats del Centre Català estaven més al costat nostre que als peus de la Lliga, com els hi havia col·locat incondicionalment el diari autonomista i mentider del carrer del Dr. Puig.»<sup>130</sup>

Amb els anys, la distància entre redactors també es torna quasi insalvable, com demostra una carta de 1917 en què Joan Salvat-Papasseit evidencia que la relació entre Puig Pujol i Joan Arús, directors de *Sabadell Federal* i *Diari de Sabadell* respectivament, no és gens bona<sup>131</sup>. Durant la dècada de 1910, Puig Pujol publica diversos articles al seu setmanari, generalment de tema polític –defensa de les llibertats nacionals i del republicanisme federalista– i d'argumentació històrica. En aquesta mateixa línia, el seu nom és un dels que consta com a futurs col·laboradors de l'editorial esquerrana animada per Sarrà Serravinyals entre 1929 i 1972, *La Fona*<sup>132</sup>. La seva obra més important no comença a publicar-se fins als anys trenta i, per tot el que hem dit, ideològicament se situa a les antípodes d'aquell «Primer Grup del *Diari*». Per tant, Puig, malgrat no tenir un paper principal en la innovació literària, durant les dècades de 1910 i 1920 participa de la renovació d'idees a la ciutat i il·lustra l'heterogeneïtat dels primers grups d'escriptors joves.

Joan Sallarès és un altre dels joves escriptors republicans que col·labora al *Diari* i que, a partir de 1913, passa a formar part de la redacció de *Sabadell Federal* amb Puig Pujol. Iniciat com a escriptor el 1912 a la secció d'«Espurnes literàries» de la *Gazeta del Vallès*<sup>133</sup>, també fa un tomb cap a posicions d'esquerres i agnòstiques i acabarà sent una figura cabdal en l'activisme cultural republicà. Tot i això, el seu caràcter conciliador i la seva voluntat de no deslligar la ideologia d'esquerres amb l'alta cultura i els ideals patriòtics el converteixen ràpidament en un dels personatges pont entre cercles intel·lectuals a la ciutat. Prova d'això és que, durant el seu període a

<sup>130</sup> «Notes i comentaris. Una rectificació», *Sabadell Federal*, 01-07-1916, p. 3.

<sup>131</sup> Ho esmenta a propòsit de la distribució d'*Un enemic del poble*. Puig li havia escrit molest perquè els del *Diari* tenien la publicació i els de *Sabadell Federal* encara no: «Sobre'l que em dieu de si he enviat la fulla [*Un enemic del poble*] al *Diari de Sabadell*, no em feu ingrati. En Joan Arús, per afers de *La Revista*, vingué a Barcelona, a les Laietanes, i fou ell qui es pujà aquests números. Si jo hagués tingut franquesa amb ell li hauria pregat que de pujar-vos-en. Però com que el *Diari de Sabadell* i vosaltres no lligueu pas gaire... En fi, ja teniu, bé o malament, tots els publicats de la fulla.» (Galeries Laietanes, 07-08-1917). *Cartes de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol* [Biblioteca de Catalunya (Ms. 20272-02)].

<sup>132</sup> Josep M. BENAUL I BERENGUER, "Autors, editors i impressors a Sabadell, 1850-1975. Nota històrica", dins Maria Àngels SOLÀ VIDAL (ed.), *Sabadell, lletra impresa: de la vila a la fi de la ciutat industrial. Catàleg de la Col·lecció Esteve Renom-Montserrat Llonch*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 46-47.

<sup>133</sup> La *Gazeta del Vallès* anuncia en una nota la seva incorporació l'1 de febrer de 1912.

*Sabadell Federal*, no deixa de col·laborar estretament amb el *Diari* i amb totes les iniciatives culturals que hi estan vinculades, com les vetllades del Centre Català, la revista *Ars* o l'Exposició d'Art Nou Català, entre d'altres. De la mateixa manera, la bona relació amb els membres del «Primer Grup del *Diari*» es farà evident també als anys vint, ja que compartiran diverses plataformes i projectes culturals.

Sallarès entra en contacte amb el grup del *Diari* a través del certamen literari de 1912 que organitza la Joventut Catalanista del Centre Català. La polèmica que s'origina dins de l'organització durant els mesos previs entre els membres del *Diari* i els de la *Gazeta* acaba amb la negativa d'aquests darrers a participar-hi<sup>134</sup>. Sallarès, però, ja sigui perquè pren posició en la polèmica, ja sigui per desacords amb els escrúpols moralistes del director<sup>135</sup>, decideix participar-hi. Hi guanya un premi secundari amb “Poema d'amor. La Roser”, que es publica al *Diari* l'1 de setembre. A partir d'aleshores, deixa de col·laborar amb la *Gazeta* i passa formar part del «Primer Grup del *Diari*». Aquest moment coincideix amb el fet que professionalment ja ha deixat la Tipogràfica Vives, vinculada a l'Acadèmia Catòlica, i treballa a la Impremta Comas<sup>136</sup>. Al *Diari*, hi col·labora com a prosista en els números especials dedicats al Nadal de 1912 (“El Nadal dels hermitans”) i 1913 (“Nit de misteri”) i en el del dia 5 de gener de 1912 (“Glosa de reis”), precisament fent allò que ell mateix criticarà a *Sabadell Federal*, és a dir, seguir el ritme del calendari cristià: «Mentrestant, els que no gastém santoral i formém part en el martirologi de l'Idea, podem resar: / La bondat i la fé ens enllumenin per a triomfar de les malmenades multituds»<sup>137</sup>.

Com a poeta dedicarà dos poemes de circumstàncies, un segurament al seu nebot (“En el naixement de Artur Herrero i Sallarès”, 08-05-1913), l'altre a Joan Borgunyó (1894-1967) (“Impressió-visió. Després d'haver sentit la Marxa Fúnebre den Chopin”, 04-10-1913), el seu amic músic i compositor amb qui escriu també cançons per a l'Orfeó de Sabadell<sup>138</sup>. Precisament a propòsit de l'Orfeó, del qual és vocal de la junta directiva el 1915 i en nom del qual fa conferències a altres pobles defensant la tasca que realitza<sup>139</sup>, Sallarès publica un parlament llegit en la vetllada inaugural de curs, el 23 de novembre de 1913 (“De la cançó popular catalana i el sentiment de

<sup>134</sup> Vegeu l'apartat 3.4. EL CERTAMEN LITERARI DE 1912 COM A ACTE FUNDACIONAL.

<sup>135</sup> La revista *Pessigolles* ironitza amb els criteris que fa servir el director de la *Gazeta* per censurar certs poemes dels joves i, precisament, posa un poema de Joan Sallarès com a exemple: «El seu diari es el més catòlic de nostra ciutat. Tot el diccionari de paraules sagrades es congregat allí. Are uns quants joves literats dels que ho fant molt malament van trobar acullida en les seves planes pera publicarhi unes *Espurnes Literaries*, pera que fossin, á mes d'un esplay pera ells, un atractiu mes pels llegidors de la *Gazeta*. Pro aquests joves cuan escriuen no pensen qu'en la capsalera hi ha escrit el nom de Deu y Patria y ells vinga parlar d'amor y de besos y de abraçades, omplenant totes les *espurnes* en paraules [er]ótiques». Sobre el poema censurat de Sallarès, diu que «allí ont parlava de les formes de la dona ni una paraula s'en va veurer [...] Després algun altre jove parlava de l'Alomar ell va treurer el nom posanthi *distingit escriptor* y aixís en tot». “Els directors dels nostres diaris”, *Pessigolles*, 04-05-1912, p. 2-4. Les topades de Sallarès amb la *Gazeta* seguiran al llarg dels anys. N'és un exemple la polèmica entre escriptor i plataforma que reporta *Sabadell Federal* el 20-01-1917 (“Un desgravi”, p. 2).

<sup>136</sup> Joan ALSINA I GIRALT, “Joan Sallarès i Castells, 1893-1971. Assaig de biografia”, *Arraona. Revista d'Història*, 1990, p. 47-52.

<sup>137</sup> ORIFLAMA, “Glosa. Tots-Sants”, *Sabadell Federal*, 01-11-1913, p. 6.

<sup>138</sup> ALSINA, *op. cit.*, “Joan Sallarès i Castells, 1893-1971. Assaig de biografia”, p. 53.

<sup>139</sup> *Ibidem*, p. 53 i 63..

patria”, 26-11-1913).

El setembre de 1913 comença a col·laborar a *Sabadell Federal* i el seu nom ja no apareixerà al *Diari* com a col·laborador en els anys següents. Tanmateix, mantindrà una bona relació amb els escriptors de la redacció i compartirà una idea de cultura i de pàtria. Així, malgrat criticar aspectes sensibles per als redactors del *Diari* com són la religió, emblemes de la burgesia com Sallarès i Pla o les males arts polítiques de les dretes (en una faula titulada “Conte del toxó cerebral i de la rata sentimentalista”, del 13 de maig de 1916), Sallarès farà l'exercici d'aïllar les obres literàries del seu context ideològic. Amb el pseudònim «Oriflama», a més de crítica artística, fa crítica literària de *Cançons al vent*, *Sonets* i *Noves cançons*, d'Arús, de *Poemes de neguit*, de Folguera, i fins i tot recomana la lectura d'una de les obres que publica el pare de Miquel Poal i Aregall, *Les nostres beceroles*. Amb el fill Miquel Poal, autèntica bèstia negra dels redactors de *Sabadell Federal*, no hi prendrà partit, ni a favor ni en contra. Després del polèmic discurs del republicà Joan Salas Anton contra la llengua catalana el 30 de desembre de 1916, Sallarès hi reacciona amb un article titulat “La llengua, principi de llibertat” –també en fa un de similar Puig Pujol, com li demanava Salvat-Papasseit<sup>140</sup>, trencant la línia del setmanari, que es posiciona a favor de Salas.

Aquestes manifestacions el mantenen prop del «Primer Grup del *Diari*», amb el qual ajudarà a difondre l'exposició de 1915 i participarà a l'ambiciosa revista *Ars* com a narrador. A partir de 1916, amb la dispersió que origina l'evolució ideològica d'aquest grup, Sallarès seguirà present en els diferents cercles, afermarà aquest paper de nexa i activista cultural i rebrà el reconeixement dels antics membres del *Diari*<sup>141</sup>.

<sup>140</sup> Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 20-06-1916). *Cartes de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol* [Biblioteca de Catalunya (Ms. 20272-02)].

<sup>141</sup> Quan bona part d'aquests s'apleguin a *La Veu de Sabadell*, li dedicaran un «petit panegíric», amb caricatura inclosa, per reconèixer-li que «ha estat un dels més significats i selectes treballadors en els diversos afers de la cultura sabadellenca». “Joan Sallarès”, *La Veu de Sabadell*, 30-01-1925, p. 2.

«Tu, l'Arús i jo no podem consentir que [*el Diari*] es mori en consumpció. Estaria bé que jo si un dia puc deixar les crosses –cada dia ho veig més negre!– les donés al drapaire? No. Miquel, no oblidem que el *Diari* ha estat les nostres crosses»<sup>142</sup>.

#### 3.3.1. JOAN ARÚS, DE CASTELLAR DEL VALLÈS

Durant aquest procés d'incorporació de joves redactors, entre 1910 i 1912, es conforma també el nucli d'aquest «Primer Grup del *Diari*», format per Joan Arús, Joaquim Folguera i Miquel Poal i Aregall.

Joan Arús, com els altres dos companys seus, no és nascut a Sabadell. Va néixer l'1 de gener de 1891 a Castellar del Vallès, a la casa familiar del carrer major. Fill de Vicenç Arús i Rovira i de Maria Colomer i Umbert, va fer els primers estudis a l'escola del poble amb el mestre Pere Anyé Masriera. El seu pare exerceix una gran influència en els seus primers anys de formació, per bé que serà la figura de la mare qui –com en el cas de Bartomeu Soler– ocuparà un lloc central en la vida i obra del poeta. Vicenç Arús era membre del consell permanent d'Unió Catalanista, corresponsal de *La Renaixença* i una de les personalitats del poble més rellevant i identificada amb els ideals de la renaixença catalana. Formava part de la primera junta directiva del Centre Castellarenc, la principal societat recreativa del primer terç de segle XX –juntament amb la Societat Coral La Llebre i el Patronat Obrer de Sant Josep. En el local del Centre –fins a 1908 «Centro»– s'hi aplegaven els lletraferits del poble i s'hi desenvolupaven activitats culturals: balls, vetllades literàries, concerts i obres de teatre. Anys més tard, amb Joan Arús implicat amb la iniciativa, s'emfatitzarà la funció cultural d'aquesta l'entitat i, el 1915, l'associació recreativa es reformularà com a Ateneu Castellarenc. Arús, el dia de la inauguració hi recitarà un poema del seu primer llibre<sup>143</sup>. Entre altres cursos, el nou ateneu programa per primera vegada classes nocturnes per a obrers i, als anys trenta, projecta les primeres pel·lícules de cinema sonor. Així mateix, l'Ateneu Castellarenc és la seu on es representa *Mar i Cel* per homenatjar Àngel Guimerà, durant la visita que el dramaturg fa al poble l'abril de 1917. Com reporta *El Poble Català*, Joan Arús i el també poeta i narrador de Castellar del Vallès Joan Vives Borrell van ser-ne els guies escollits<sup>144</sup>.

Així doncs, ja a la darrereria de segle XIX, Joan Arús té una estreta relació amb les

---

<sup>142</sup> Miquel POAL I AREGALL, «La iniciació de Joaquim Folguera en el periodisme», *Diari de Sabadell*, 28-06-1933, 2.

<sup>143</sup> Vegeu, per aquesta i les altres associacions de Castellar del Vallès esmentades, Ester PLANAS, *Castellar del Vallès: recull històric*, Castellar del Vallès: Ajuntament, 1995, p. 95-122. Vegeu també la ressenya de la inauguració de l'Ateneu Castellarenc, en la qual Arús llegeix «Oració dels records» –poema del recull *Cançons al vent* (1914)–, a «Notas regionales: Castellar del Vallès», *La Vanguardia*, 09-01-1916, p. 19.

<sup>144</sup> «Informació de Catalunya. Castellar del Vallès», *El Poble Català*, 12-04-1917, p. 3.



associacions culturals i catalanistes del poble a través del seu pare. Vicenç Arús encara ajudarà a crear-ne una altra, la Lliga Popular Catalanista de Castellar, adherida a Unió Catalanista i inaugurada l'octubre de 1899 –tot i que els estatuts no s'aproven oficialment fins l'abril de 1901. Aquesta entitat, ultra les funcions culturals i propagandistes pròpies d'associacions d'aquestes característiques, servia d'enllaç entre els catalanistes de les poblacions dels encontorns, com el Centre Català de Sabadell o L'Avenç Nacionalista de Caldes de Montbui. Vicenç Arús és el secretari de la primera junta i posteriorment n'assumeix la presidència<sup>145</sup>. En la mesura que és un dels principals impulsors, és també l'encarregat de fer diversos discursos en nom del Centre, com el que es conserva entre els papers del seu fill a l'Arxiu d'Història de Castellar del Vallès<sup>146</sup>. A redós d'aquesta entitat, i sempre al costat del seu pare, Joan Arús participa d'actes patriòtics diversos: amb onze anys figura com a alumne de l'Acadèmia de la Lliga Popular Catalanista i participa en celebracions d'aquesta entitat<sup>147</sup>. Amb catorze anys, els Arús col·laboren econòmicament per sufragar una de les multes imposades al setmanari combatiu *La Tralla*<sup>148</sup>.

La influència d'aquest clima cultural familiar en el jove Arús queda confirmada pel mateix poeta que, el juny de 1975, escrivia uns fulls mecanoscrits parlant d'ell mateix: «La vocació literària del futur poeta fou de bell antuvi estimulada per la lectura dels papers que entraven a casa seva, com els quaderns literaris de *La Renaixença*, i el primer llibre que li caigué a les mans, *Lo Trobador Català*, de Bori Fontestà»<sup>149</sup>. Aquesta primera lectura, publicada el 1892 i reeditada fins a l'actualitat, és una miscel·lània de poemes i proses pensada originalment com a llibre de lectura per a les escoles de Catalunya. Els textos que s'hi apleguen, «de to i contingut popular, de versificació fàcil, animada i viva», representen la primera aproximació a la poesia catalana per part de molts joves nascuts a finals dels anys vuitanta i principis dels noranta del segle XIX<sup>150</sup>. Constitueix, en

<sup>145</sup> A. “A la Lliga Popular Catalanista”, *Laletània*, 05-04-1908, p. 2. En aquest article ja se l'esmenta com a president..

<sup>146</sup> En el Fons Joan Arús, de l'Arxiu Històric de Castellar del Vallès, hi ha un discurs manuscrit de Vicenç Arús, repartit en quatre quartilles, no datat, probablement dels primers anys de segle XX, que és molt il·lustratiu dels paràmetres ideològics en què es forma el primer Arús. Es tracta d'un discurs fet en nom de la Lliga Popular Catalanista, en motiu de la visita de representants del Centre Català (de Sabadell?) a Castellar del Vallès. Entre altres coses, dirà als «companys de causa» que l'art serà un dels instruments claus per a redreçar la identitat del poble: «Vosaltres que sou catalanistes de cor y pensa y á mes vos valeu del harmoniós art per catalanisar, vos ne tocará doble gloria'l dia que Catalunya's veiji lliure de son opresor, y'ls venidors vos ne faran recordansa».

<sup>147</sup> La primera notícia que tenim del jove Arús a la premsa és la crònica que fa *La Vanguardia* d'una de les vetllades familiars, el 27 de febrer de 1902, organitzada per la Lliga Popular Catalanista. Vicenç Arús hi llegeix un treball inèdit titulat *Sobre la hipocresia* i Joan Arús, alumne del professor de cant i piano Adolf F. Ballester, canta amb altres nens cançons populars catalanes com “L'hereu Riera”, “Els tres tambors”, “Catarina d'Alio”, “Lo Mariner” i “La Pastoreta”. Vegeu “Notas locales: Desde Castellar del Vallés (27-2-1902)”, *La Vanguardia*, 01-03-1902, p. 3.

<sup>148</sup> Els noms de Joan Arús i de Vicenç Arús figuren entre els subscriptors que ajuden a sufragar la multa de 125 pessetes imposada per la policia en motiu dels acudits que havien de conformar el número 71 (març de 1905). Vegeu “Suscripció pera sufragar la multa de 125 pessetas imposada á LA TRALLA”, *La Tralla*, 16-06-1905, p. 2. Les denúncies, confiscacions i multes van obligar a tancar la revista i a aparèixer amb títols diversos. Així mateix, redactors com Marcel Riu, Pelagrí Llangort o Josep Maria Folch i Torres –ben conegut en els certàmens i actes culturals de Sabadell– van ser processats i condemnats a penes de presó o forçats a l'exili a França. Vegeu Joan TORRENT i Rafael TISIS, *Història de la premsa catalana*, Barcelona: Bruguera, 1966, p. 358-360.

<sup>149</sup> Primer dels dos fulls mecanoscrits conservats al Fons Arús de l'AHC. Una nota encapçala la semblança: «Breu biografia feta a petició d'uns estudiants. Juny 1975».

<sup>150</sup> A. M., “Pròleg explicatiu de la present edició”, Antoni BORI I FONTESTÀ, *El Trobador català: llibre de poesies i proses*, Barcelona: Millà, 1963, p. [8].

efecte, un dels reculls simbòlics de la renaixença catalana, tant per la ideologia catalanista i catòlica que impregna les composicions del llibre, com per l'acollida popular que va tenir. Carles Riba, curiosament –simbòlicament– també el situa com a primera lectura catalana seva: «Diria que vaig iniciar-me en el moviment espiritual de Catalunya per *Lo Trobador Català* d'A. Bori i Fontestà, en un dolç temps pueril en què encara creia en els Reis. El fet és tan carregat de significacions simbòliques, que puc dubtar si és o no inventat per mi mateix; però la meva memòria m'assegura que no»<sup>151</sup>. La semblança d'Arús és posterior a aquesta afirmació de Riba. Més enllà de la veritat d'una i altra, el fet de situar aquest llibre com a primera pedra dels projectes respectius implica el reconeixement implícit d'una formació inserida en la tradició renaixentista. Durant l'etapa d'Arús al *Diari* es publicarà un poema de Bori i Fontestà, “La mort del soldat”, que temàticament recorda el cèlebre “Le dormeur du val” de Rimbaud i que Arús, influenciat per un i altre autor, recrearà en certa manera a “La mort de Dòrcon”, la composició amb què el 1931 guanya per tercer cop els Jocs Florals de Barcelona i es corona Mestre en Gai Saber.

Amb aquest bagatge familiar, l'educació d'Anyé Masriera i la formació del Centre Castellarenc i de l'Acadèmia de la Lliga Popular Catalanista, Joan Arús entra a l'Escola Pia de Sabadell cap als onze anys. La formació escolàpia, com ja s'ha vist, constitueix la base de la gran majoria dels sabadellencs que acaben participant en les tribunes burgeses. L'Escola Pia, fundada el 1818, és el centre formatiu de més antiguitat a la ciutat i, al llarg del segle XIX, passen per les seves aules la gran majoria de personalitats locals, com l'industrial i polític Joan Sallarès i Pla –l'avi matern de Joan Oliver–, l'escriptor Manuel Ribot i Serra o el clergue Fèlix Sardà i Salvany –el qual, tanmateix, anys més tard intentarà trencar-ne l'hegemonia a favor dels Germans Maristes (instal·lats a Sabadell el 1901), una escola menys elitista i més sotmesa al seu control<sup>152</sup>. En el centenari de la institució, Ribot i Serra diu que la «instal·lació de l'Escola Pia a Sabadell és la fita que assenyala amb marca ben patent el començ de l'època de la grandesa i prosperitat de la nostra Sabadell»<sup>153</sup>. En aquest mateix sentit, una editorial de la revista cristiana *Joventut* diu que l'«Escola Pia creà la cultura civil de Sabadell» i que, a base de formar «caps de brot de la cultura i del treball», ha estat l'entitat que ha permès la transformació d'«una petita vila en la primera ciutat de Catalunya, després de Barcelona»<sup>154</sup>. També Francesc Trabal, anys més tard, comenta que el saló d'actes de l'Escola Pia ha estat l'escenari on han debutat, any rere any, els intel·lectuals de la ciutat: és «on tants de companys que ara porten els llibres de les primeres cases sabadellenques o fan versos a les més importants revistes de Catalunya o guanyen diners a cabassos establerts en tints, aparells i acabats o tenen la vida de mil malalts a les seves mans, s'havien també expansionat recitant: “El hipopótamo”

<sup>151</sup> Carles RIBA, “[sense títol]”, *La Revista*, gener-juny 1933, p.177.

<sup>152</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, “Pensament i producció cultural (1. Un laboratori d'idees. De la fi de segle a la Guerra Civil)”, *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 285.

<sup>153</sup> Treball llegit en l'acte de commemoració del centenari de l'Escola Pia, celebrat al Teatre Principal el 18 de maig de 1919 i publicat a Manuel RIBOT I SERRA, “En el Centenari de l'Escola Pia de Sabadell”, *Garba*, maig 1921, n. 13-15, p. 6-7.

<sup>154</sup> “La festa de nostra cultura”, *Joventut: revista mensual de cultura cristiana*, març 1919, n. 30, p. 1.

o “El cordero”, o fent un discurs de gràcies»<sup>155</sup>. Només de la mateixa generació del «Primer Grup del *Diari*», en els primers anys de segle XX passen per aquesta escola Francesc Armengol, Ramon Ribera, Joan Trias Fàbregas, Joan Costa i Deu, Lluís Carreras, Amat Gosalbes o Salvador Sabater i Oliver, entre molts d'altres.

Al cap de dos anys d'escolarització, Joan Arús coincideix durant un curs amb Joaquim Folguera. Tots dos tindran com a mestre el Germà Viola –la paròdia del qual, anys després, originarà el pseudònim de Joan Prat «Armand Obiols»<sup>156</sup>– i coincidiran a les classes d'Eloi Vidal, futur rector de l'escola. Arús i Folguera traven un principi de relació, per bé que un i altre formaran colla amb companys de la mateixa edat i posició social. Anys més tard, després del parèntesi imposat pels diferents camins per on els menen els oficis i estudis respectius, s'afermarà l'amistat entre Arús i Folguera al Centre Català i a la redacció del *Diari de Sabadell*.

«Joaquim Folguera cursà les primeres lletres al Col·legi dels Pares Escolapis de Sabadell, on vivien els seus pares. Allà el vaig conèixer. Seria això vers l'any 1904. Assistíem junts a la classe del P. Eloi Vidal, el qual, entre altres assignatures, ens donà les primeres nocions de francès. Era, Folguera, un noi delicat, prim, de cabells rossos i ulls pàl·lidament blaus. Seia, recordo, unes quantes taules més enrere, a la dreta. No puc evocar-ne cap anècdota concreta, cap particular episodi. Ara, a través dels anys transcorreguts, la seva imatge se m'apareix esborradissa, aureolada d'una certa infantívola dolcesa, com una estampa vella i descolorida. Al cap de poc temps, desaparegué d'aquell Col·legi. [...] Passaren alguns anys sense saber res del meu antic condeixeble i, segurament, sense ni recordar-me'n. Aleshores ell per mi no tenia cap interès especial, com no fos el d'ésser fill de l'il·lustre compatriota Manuel Folguera i Duran. La nostra relació fou, en tot cas, molt circumstancial fins al nostre retrobament»<sup>157</sup>.

És en els primers anys d'escolarització que un i altre descobreixen les seves habilitats artístiques. Arús s'aficiona a la poesia, però a l'escola destaca com a pintor. Les seves aquarel·les conservades a la casa familiar revelen un bon domini tècnic en el color i en el control del gest. Malgrat la vaporositat de l'aquarel·la, ja opta per les línies definides i, segurament deutor d'exercicis estilístics, pinta temes quotidians com paisatges, retrats i natures mortes. El gust per la cosa quotidiana, controlada i definida que es desprèn de les seves obres plàstiques és el mateix que, en certa manera, transvasarà cap a la poesia<sup>158</sup>. Com explica el mateix poeta, el dubte inicial entre

<sup>155</sup> Francesc TRABAL, “D'un dia a l'altre: Històries Sabadellenques”, *Diari de Sabadell*, 22-04-1928, p. 1, reeditat a Francesc TRABAL, *De cara a la paret*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1985, p. 206-208.

<sup>156</sup> Miquel BACH, “El “coro” de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)”, *Arraona*, tardor 1991, 9, p. 68.

<sup>157</sup> Joan ARÚS, “Notes al marge de «Togores»”, *Miscellanea barcinonensia*, abril 1974, p. 106.

<sup>158</sup> Aquestes primeres provatures afermarien l'interès d'Arús per les arts plàstiques. El 1958 publica *Un espectador ante la moderna pintura*, un assaig crític en què emet judicis de valor propis de l'ortodòxia noucentista sobre el panorama

dedicar-se a una o altra disciplina artística acaba solucionant-se, quasi involuntàriament:

«Recordo que, de molt jove, el meu ideal era d'ésser un gran pintor; i pràcticament ho demostrava, al principi, amb dibuixos i caricatures, i, més tard, a l'Escola de Dibuix i Pintura dels Escolapis de Sabadell, on vaig arribar a ser el primer deixeble de tota la classe. Avui encara guardo aquarel·les ben notables d'aquella il·lusionada època d'aprenent de pintor. Però vaig ésser, sóc, poeta i no pintor. Per què? Senzillament, perquè en mi hi havia una doble vocació, tant forta l'una com l'altra: al costat de la pintura, la poesia. D'haver estat del tot lliure, potser hauria estat pintor, potser pintor i poeta, en una insòlita i curiosa bigàmia artística. No en manca algun cas. Però, vaig haver-me de guanyar la vida, el que es diu treballar [...] i vaig entrar de meritori en unes oficines. La meva feina era escriure, lletres, números, què sé jo! Allà, com comprendreu, no podia instal·lar un cavallet i pintar. Però, en canvi, a estones més o menys llargues, en hores de lleure, podia traspasar el paper, que ja duia preparat, els meus incipients esplais lírics, i això durant anys que hi vaig romandre. D'allà sortiren a la llum els meus primers volums de poesia o, si voleu, de versos, com els de “Pauvre Lélian” sortirem de *l'Hôtel-de-Ville*, on estava d'escrivent i on “était donc libre d'écrire des vers”. I de tants d'altres, sens dubte. I el pintor que era jo en potència va anar morint lentament, en holocaust al poeta que anava revelant-se»<sup>159</sup>.

Així, acabada l'etapa escolar, Arús comença a treballar com a comptable a diverses empreses i al Gremi de Fabricants de Sabadell. Més endavant, afermarà la seva col·locació prop dels centres rectors de l'economia sabadellenca com a secretari de la Cambra Oficial del Comerç i de la Indústria. Paral·lelament a la labor professional Arús comença a escriure els primers poemes i a publicar-los. Ho fa a la primera revista literària i cultural de Castellar del Vallès, fundada el 1908 per membres del Centre Castellarenc: *Laletània*<sup>160</sup>. El pare Arús hi publica dos articles

---

pictòric dels anys cinquanta. En aquest llibre s'hi troba un cop més la seva concepció de l'Art en majúscula i interdisciplinari –la «veritat poètica»– que ha de presidir tota creació adjectivable d'artística. Vegeu, relacionat amb la breu descripció de les seves aquarel·les, el capítol titulat “Naturaleza y arte” a: Joan ARÚS I COLOMER, *Un Espectador ante la moderna pintura*, Barcelona: Ariel, 1958, p. 57-66. Així mateix, agraeixo a Isabel Mac, jove de Joan Arús, que m'hagi obert les portes de casa seva i que m'hagi ensenyat i comentat les pintures conservades. Per a un breu comentari sobre aquest aspecte, vegeu Joan SALLENT ARÚS i Josep VIDAL MASÓ, *Joan Arús: versos, camins i paisatge*, Castellar del Vallès: Yara Vídeo [Enregistrament vídeo], 2007.

<sup>159</sup> ARÚS, *art. cit.*, “Notes al marge de «Togores»”.

<sup>160</sup> La revista *Laletània* sorgeix com a iniciativa dels homes del Centre Castellarenc. La dirigeix Lluís Rovira i Guinart i publica un total de tretze volums durant l'any 1908: (1) 1 de gener; (2) 12 de gener; (3) 2 de febrer; (4) 16 de febrer; (5) 1 de març; (6) 15 de març; (7) 5 d'abril; (8) 12 d'abril; (9) 19 d'abril; (10) 3 de maig; (11) 17 de maig; (12) 7 de juny; (13) 23 de juny. Es tracta d'una publicació literària i cultural implicada amb els ideals de cultura i progrés associats a la renaixença catalana. Adherida a Unió Catalanista i marcadament favorables a Solidaritat Catalana, a nivell local funciona com a portaveu del Centre Castellarenc i de la Lliga Popular Catalanista de Castellar. A més de Joan i Vicenç Arús, hi participen Joan i Joaquim Abarcat Busch, Pere Anyé Masriera, A. Bellester, Ricard Benasco, Mn. Josep

reivindicatius<sup>161</sup> i Joan Arús, quatre poemes: un de tema patriòtic –“¡Montserrat!”–, un d'amorós –“Perfums de bonansa. A una noya que jo'm sé”– i dos que busquen l'efectisme per via de l'expressió decadentista –“Hivern” i “Esclavitud”<sup>162</sup>. Al ventall de temes hi correspon també varietat de versificació: quartets alexandrins, quartets hexasíl·labs, quartets decasíl·labs cesurats *a minore*, decasíl·labs cesurats a la cinquena, cesures masculines, cesures femenines, rimes encadenada i creuada, masculina i femenina, rimes lliures, etc.

El camí de Joan Arús comença a distanciar-se del que segueix el seu pare quan fa el salt a les publicacions de Sabadell. Mentre Vicenç Arús publica a *Gazeta del Vallès*, Joan Arús ho fa al diari *Acció Catalana* de Domingo Saló, on participen escriptors de la seva edat. La seva aparició coincideix amb l'explosió de joves poetes a les seccions literàries del diari cap al final de la seva existència. Així, Arús publica dues proses literàries: “Lletra. Al amich Pau Prat” i “Relat d'un somni” dedicat «a la gentil morenor d'un donzella»<sup>163</sup>. Com és característic del context, Arús comença amb proses curtes i poemes dedicats a escriptors i a amigues. Com la resta de la redacció, segueix l'evolució «natural» d'aquest grup. Un cop els redactors d'*Acció* tanquen la publicació en motiu de la Setmana Tràgica, deixa de publicar fins a la fundació del *Diari*. Aleshores, ja en els primers mesos, passa a formar part de la redacció al costat de Francesc Armengol i la resta de companys.

---

Boadella, Dr. Amadeu Casanovas, Llorenç Cisa, Vicenç Comas, Miquel Corrent, Ramon Galceran i Sallent, Fidel Guasch Capdevila, Mn. Valerià Llonch, Jaume Pascuet, Josep Puigdomènec, Francesc Roca Galceran, Sebastià Sallent, Mn. Torras Vergés, Josep Vives Borrel. També té col·laboradors d'altres municipis, com Mn. P. Batlle Surial (Sabadell), Pere Argemí (Caldes de Montbui), A. Riera Guasch i Anfós Sans Rossell (Barcelona) i Joan Draper. (Arenys de Mar). Així mateix, inclou textos de Josep Maria Folch i Torres, Àngel Guimerà i Jacint Verdguer. En el text de presentació, a més d'assegurar servir els ideals renaixentistes d'Amor, Fe i Pàtria, els redactors es proposen despertar el poble i encaminar-lo cap a la instrucció i cap a l'amor a Catalunya: «Quant un poble reviu [...] no ha de perdonar cap medi per redondar-li la tasca a fer. Aquí teniu el l'objectiu primordial de nostra feyna, nascuda de entre'ls esclats d'entusiasme [...] precursora de lo que han de esser els pobles del esdevenir i ayadores de la gaya ciencia, fonamentada ab trinades de rossinyol. El triomf més complet de nostres lletres pàries contra'ls diceris de la ignorancia y del error» (1, p.1). Al llarg dels tretze volums, més que no pas la informació local, hi predomina la propaganda catalanista i catòlica i els poemes i proses literàries. Se subvenciona per via d'anuncis i d'«un nombre de protectors y suscriptors que periòdics envejarien» (13, p. 2). Malgrat l'èxit que asseguren tenir en el text de comiat, en l'article “Adeussiau” els redactors lamenten que la revista es vegi forçada a plegar: «Pró, se'n va: no hi vol dir res que se'n vagi jove si s'ha fet vella de desenganys. [...] Se'n vá, potser per tornar quan la instrucció de Castellar siga més sòlida... però are, se'n vá perquè així deu fer-ho» (13, p. 2). Sembla, darrere dels subterfugis del comiat –i descartada la inviabilitat econòmica de la publicació–, que podria tractar-se de l'abandonament propi de qui no veu complerts els seus objectius o, simplement, de qui no pot mantenir la dedicació que requereix una empresa d'aquestes característiques. Agraeixo a Joan Grau Viñas que em descobrí i em deixés consultar la seva col·lecció completa de la revista, una de les darreres –si no la darrera– que es conserva.

<sup>161</sup> “¡Déu li plagui!” (núm. 4, p. 1) i “Acte de cultura” (núm. 9, p. 1), el primer en motiu de la mort de Ferran Alsina i el segon, per la conferència de F. Maspons i Anglasesell sobre dret rural al Centre Castellarenc. L'article “¡Déu li plagui!” torna a ser reproduït el 21-02-1908 a la *Gazeta del Vallès*.

<sup>162</sup> “¡Montserrat!” (núm. 2, p. 3), “Perfums de bonansa. A una noya que jo'm sé” (núm. 13, p. 3), i “Hivern” (núm. 3, p. 3) i “Esclavitud” (núm. 9, p. 3)

<sup>163</sup> Joan ARÚS COLOMER, “Lletra. Al amich Pau Prat”, *Acció Catalana*, 27-05-1909, p. 2; “Relat d'un somni. A la gentil morenor d'una donzella”, *Acció Catalana*, 17-06-1909, p. 3.

### 3.3.2. JOAQUIM FOLGUERA, DE SANTA COLOMA DE CERVELLÓ

Un bon amic d'Arús aquests primers anys deu, i el principal responsable de l'activitat que es porta a terme des de les pàgines del *Diari*, és Joaquim Folguera. Havia nascut el 25 d'octubre de 1893 a la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló. El seu pare, Manuel Folguera i Duran, és aleshores subdirector de la fàbrica Güell i la seva mare, Madrona Poal i Coret, s'encarrega de la seva educació fins als tres anys. El 1896, per l'adquisició d'una nova empresa –un taller de construcció de màquines– i pels lligams familiars que el matrimoni té al Vallès, decideixen traslladar-se a Sabadell i abandonar la Colònia Güell, indret on havia viscut durant tres anys. La seva arribada a Sabadell coincideix amb la de mossèn Josep Cardona i Agut, la trajectòria poètica i catalanista del qual el converteix ràpidament en un dels amics predilectes de la família Folguera. La relació entre el sacerdot i el fill Joaquim Folguera comença ben aviat, al Col·legi Sant Josep on Cardona imparteix classes de retòrica i poètica i on Folguera fa els primers estudis. El 1906 també rebrà la primera comunió a l'església parroquial de Sant Fèlix a mans de mossèn Cardona.

Com en el cas de Joan Arús, Joaquim Folguera entra en contacte de ben jove amb la cultura catalana i amb els cercles catalanistes per via paterna. El pare, Manuel Folguera, enginyer industrial i a principi de segle un dels trenta homes més rics de Sabadell, s'havia iniciat en el moviment catalanista de mans de Ferran Agulló i Sebastià Farnés. El 1885 havia entrat a col·laborar a *L'Arc de Sant Martí* per mediació d'aquest darrer. A partir d'aleshores, la trajectòria de Manuel Folguera en la reivindicació identitària serà llarga i fecunda. Entre d'altres càrrecs i tasques, destacarà al capdavant del Centre Escolar Catalanista, de l'APEC, del Centre Català de Sabadell i d'Unió Catalanista<sup>164</sup>.

El 1904, Joaquim Folguera entra a l'Escola Pia de Sabadell i coincideix amb Joan Arús. L'any següent, estudia al col·legi dels Germans de la Mare de Déu de la Bona Nova. A les primeres

---

<sup>164</sup> Entre altres projectes, participa en la fundació i direcció del Centre Escolar Catalanista (1886), els primers directius del qual són, a més de Folguera –tresorer–, Narcís Verdager i Callís, Enric Prat de la Riba, Lluís Duran i Ventosa, Francesc Cambó, Josep Lluhí i Riusech, Josep Puig i Cadafalch, Pere Corominas i Francesc Moragas; crea, juntament amb el seu cosí Modest Duran i Antoni de P. Capmany, l'entitat que serà el punt de trobada de la intel·lectualitat dels anys deu i vint: el Centre Català de Sabadell (1887) –que dirigeix entre 1898 i 1900–; amb els mateixos cofundadors del Centre Català i amb el també sabadellenc Pau Colomer, participa de la redacció definitiva de les Bases de Manresa (1893); funda i és el principal redactor de *Lo Catalanista* (1887-1902); és el primer secretari de la Lliga de Catalunya; és militant d'Unió Catalanista, la presidència de la qual assumeix el 1900 –durant el seu mandat s'envia el Missatge a la Reina Regent i es produeix l'escissió del sector possibilista que originarà la Lliga Regionalista, amb el qual s'identificarà el seu fill i la major part del «Primer Grup del *Diari*»–; durant la primera dècada participa i finança actes i homenatges culturals i polítics diversos –entre d'altres, el 1901 engega la tradició de fer ofrenes florals al monument de Rafel Casanova–; extingida la publicació *Lo Catalanista*, funda i col·labora a *Acció Catalana* (1907-1909), a les pàgines de la qual protagonitza algun dels enfrontaments més sonats amb el Sardà i Salvany anticatalanista dels primers anys de segle. Manuel Folguera, en definitiva, és un dels referents del catalanisme de la línia purista i un dels homes més destacats de la política i de la cultura ciutadana a Sabadell. És per la rellevància del pare, doncs, que, com s'ha dit més amunt, en els seus primers anys d'escolarització Joaquim Folguera ja era conegut pel fet de ser el fill de l'«il·lustre compatriota». Per a la biografia de Manuel Folguera, vegeu Ricard SIMÓ BACH, “Manuel Folguera i Duran, patriota i intel·lectual”, *Diario de Sabadell*, 11-09-1985, p. 13; Isidre CARNER I GRANER i Fundació Bosch i Cardellach, *Manuel Folguera i Duran i els orígens del catalanisme sabadellenc*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1987; Isidre CARNÉ I GRANÉ, “Manuel Folguera i Duran (1867-1951): notes per a una biografia política”, dins Manuel FOLGUERA I DURAN, *Una Flama de la meua vida: memòries*, Sabadell: Col·legi Oficial de doctors i llicenciats en filosofia i lletres, 1996, p. 13-62.

escoles demostra tenir una gran capacitat per l'estudi i durant aquests anys es forneix d'una basta cultura llibresca aprofitant les possibilitats de la llar familiar. Alhora, els vincles que té el seu pare amb la intel·lectualitat del país li permeten presenciar converses i entrar en contacte amb alguns dels catalans més eminents. Les escenes quotidianes que explica Manuel Folguera<sup>165</sup> –i el mateix Joaquim<sup>166</sup>– sobre les visites d'Eladi Homs, Gabriel Alomar o Eugeni d'Ors a casa seva donen la mesura del clima cultural en què es desenvolupa el jove Folguera. Casa seva també és un lloc de trobada dels principals homes de lletres de la ciutat, des d'experimentats com Ribot i Serra fins a joves com Costa i Deu. A través d'aquest darrer, el 1915 Folguera coneixerà Josep Maria López-Picó, amb qui aquell mateix any impulsarà el projecte de *La Revista*<sup>167</sup>. Aquesta predisposició a la cultura i a l'estudi fa que el seu pare l'encari cap a la carrera d'enginyeria industrial amb la intenció que en un futur pugui ocupar-se del negoci familiar. Comença estudis de peritatge industrial a l'Escola Industrial d'Arts i Oficis de Terrassa, però el jove Folguera no acaba d'entregar-s'hi amb la disciplina necessària. D'una banda, la seva vocació per la cultura humanística i la implicació ciutadana ja s'havia despertat. De fet, cap al 1909 freqüenta el Centre Català, retroba Arús i fa amistat amb altres joves lletraferits, per bé que no participa en cap de les plataformes en què es donen a conèixer els membres del «Primer Grup del *Diari*». D'altra banda, es mostra «esquerp» a l'estudi –en paraules del pare<sup>168</sup>– perquè als quinze anys s'enamora de la noia que estimarà tota la vida i que ocuparà un lloc central en el procés de creació de la seva obra literària. Amb tot, Folguera acaba el curs de peritatge preparatori i el 1910 es matricula del primer curs d'enginyeria. El febrer de 1912 rep el títol de pèrit industrial<sup>169</sup>, motivat, segons Arús, amb la idea de fer diners i poder-se casar amb la noia que estima.

Pels volts de 1910 se li detecten els primers brots d'un «reuma articular» que ràpidament evolucionarà cap a una greu malaltia inguarible i degenerativa. Aquest fet marca la seva vida. Els metges, especialment Martí i Julià, però també el sabadellenc Francesc de P. Bedós –un dels mecenes del «Primer Grup del *Diari*– Lluís Barraquer, Josep Rossell, Josep Tarruella, Antoni Reventós i R. Plà Arengol, desaconsellen que segueixi els estudis d'enginyeria industrial. La malaltia trunca els projectes empresarials que el seu pare havia projectat per ell i, amb la mobilitat cada vegada més reduïda, es veu obligat a recloure's a la llar familiar. Entre 1910 i 1912 els tractaments a la capital recomanen una duplicitat de domicili i alterna estades a Sabadell i a Barcelona. Alhora, cada vegada més encorbat i amb la necessitat d'absentar-se per rebre cures en diversos balnearis –Santa Coloma de Cervelló, Puente Viesgo (Santander), Caldes de Montbui, Tona, Vallvidrera, entre d'altres–, es veu rebutjat per la dona que estima, que el maig de 1913 acaba

<sup>165</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida*, p. 243-244.

<sup>166</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 133.

<sup>167</sup> Vegeu Josep M. LÓPEZ-PICÓ, “Pòrtic” dins Joaquim FOLGUERA, *Poemes*, Sabadell: Lliga Regionalista de Sabadell, 1925; Josep M. DE SAGARRA, “L'aperitiu: López-Picó op. XXV”, *Mirador*, 22-01-1931, p. 2.

<sup>168</sup> *Ibidem*, p. 240.

<sup>169</sup> “[Breus]”, *La Vanguardia*, 11-02-1912, p.

casant-se amb un altre home. Aquest fet li comportarà un dels cops més dolorosos de la seva curta vida i, com demostra la correspondència que manté amb el seu amic Claudi Rodamilans, enquistarà el seu enamorament i el convertirà en una mena d'obsessió adolescent. A través de l'escriptura, elevarà la seva història planyívola d'amor –per dir-ho, en diversos sentits, a la manera de Carner– a un instrument d'exploració literària<sup>170</sup>.

La malaltia canvia el rumb de la seva vida i, de retruc, es consolida el Folguera humanista. L'estroncament de la carrera empresarial, el fracàs amorós i el migrat estat de salut tenen com a conseqüència la plena dedicació de Folguera a l'estudi de l'home, l'amor, la transcendència i la poesia, tant des de la lectura com des de la creació. En aquells primers anys ell mateix es defineix com una mena d'ermità –concretament com la Mila de *Solitud*–, reclòs a la llar familiar<sup>171</sup>. A la manera del Verdaguer de *Flors del calvari*, Folguera decideix fer de la seva creu la seva arpa, decideix agafar els seus neguits –d'aquí el títol del seu primer recull, *Poemes de neguit* (1915)– com a punt de partida per construir una obra literària de primera magnitud. Joan Arús<sup>172</sup> i J. V. Foix<sup>173</sup>, entre d'altres, han explicat el rol de la malaltia en el naixement d'un dels poetes i un dels pensadors més importants «en el moment que el noucentisme prenia consciència en l'arrencada de l'avantguardisme»<sup>174</sup>.

Aquest procés d'estudi humanístic i d'introspecció personal desemboca en la necessitat d'expressió i publica els seus dos primers poemes a la revista *Renaixement*. Tot i això, la primera plataforma que el satisfarà d'una manera continuada és el *Diari de Sabadell*, la redacció del qual comença a freqüentar ja cap al final de 1912. Com la resta de companys de redacció, participa en el certamen organitzat l'agost d'aquell mateix any, sense que cap dels seus poemes resulti premiat. Si la seva incorporació és més tardana que la d'altres joves escriptors, el seu bagatge cultural i l'energia

---

<sup>170</sup> La relació entre aquest afer i la seva literatura és evident en la seva obra i el mateix Folguera ho explicita en les seves confessions íntimes. Així ho explica en una carta a Claudi Rodamilans: «En la meva ànima, però, he resolt deixar-li un altar per a la veneració del seu record; i fins potser en alguna de les meves composicions hi vessi quelcom del meu espiritual deliqui, que ningú no comprendrà sisquera... Per cert que tenia començada una novel·la d'aquest títol «La tragèdia dels ulls de la dona bruna», inspirada en la llum dels seus ulls inoblidables, i influïda per la suggestió de D'Annunzio, a base d'un paorós conflicte, i d'un desenllaç esgarrifós. Però... valdrà més que ho deixi córrer... » (sense data), J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 35-37.

<sup>171</sup> Carta de J. Folguera a Rodamilans (03-12-1912). *Ibidem*, p. 19-20.

<sup>172</sup> ARÚS, *art. cit.*, «Els primers temps de Joaquim Folguera». «Dubto que s'hagués dedicat a les lletres, de no haver estat per la malaltia crònica que l'immobilitzà a casa durant els darrers anys de la seva curta vida. Allà, disposant dels elements d'estudi i de treball necessaris, pogué lliurement desenvolupar un principi d'afecció a les lletres, que no hauria prosperat segurament si, en plena salut, hagués pogut obtenir el títol d'enginyer industrial, que hauria exercit, pensant, més que en res, en acumular diners per tal de casar-se, el més tost possible, amb la seva Beatriu de Sabadell, sense marge per dedicar-se, tan intensament almenys, al conreu improductiu de la literatura»

<sup>173</sup> J. A., «Josep Vicenç Foix: «Cal retrobar Folguera»», *Diari de Sabadell*, 20-06-1985, p. 28. «Si no hagués estat per la malaltia (el reumatisme) hauria pogut ser un gran home d'indústria a Sabadell o qui sap si un polític important com el seu pare. [...] Bé, ell era un home llegit, extremadament culte i amb una capacitat crítica extraordinària. Les seves notes a *La Revista* encara ho demostren. Ara bé, jo penso que fou la immobilitat que l'imposava el seu defecte allò que el va empènyer a llegir, a llegir moltíssim, sobretot el que venia de fora. Hi hagué un desengany amorós entremig, crec, que l'apropà a la poesia. // Si bé fou un home important en el moment que el noucentisme prenia consciència en l'arrencada de l'avantguardisme, la seva capacitat crítica i la seva formació vastíssima el feien apreciable; no em sembla pas un poeta excel·lent. No era pas un ésser tocat per la divinitat, com deien els antics, tot i que ell, quedí clar, era un poeta, tenia sensibilitat i en sabia molt d'escriure».

<sup>174</sup> *Idem*.



que té per encapçalar projectes, malgrat les circumstàncies, el converteixen ràpidament en el principal referent cultural. Així ho recorda el seu antic mestre Cardona: «A la redacció de l'esmentat *Diari* li vaig anar un jorn a l'encontre, trobant-li de tertúlia, única expansió seva en aquells temps, amb En Montllor, l'Arús, En Duran i Tortajada i En Poal i vaig vesllumar i admirar en ell un ric tresor de formació cultural»<sup>175</sup>. Folguera serà la pedra angular del moviment noucentista a Sabadell.

### 3.3.3. MIQUEL POAL I AREGALL, DE SALLENT

Pel que fa al tercer membre d'aquest tàndem, Miquel Poal i Aregall, es tracta d'un escriptor clau per entendre els mecanismes d'assimilació de la ideologia noucentista a Sabadell i, juntament amb Arús i Folguera, també clau per valorar el sentit històric de la intervenció del «Primer Grup del *Diari*». Amb tot, i a diferència dels altres dos companys seus, la trajectòria de Poal i Aregall és molt menys coneguda i sovint envoltada de dades errònies. Tal com consta en la seva acta de naixement, va néixer el 15 de juny de 1894 al carrer del Clos de Sallent. És, doncs, juntament amb Bartomeu Soler, un dels membres del «Primer Grup del *Diari*» més joves. Segurament per això també és dels més connectat a alguns dels interessos que caracteritzaran la propera generació.

Com en el cas dels dos autors anteriors, el pare juga un paper clau a l'hora de despertar-li el gust per la literatura. El seu pare, Josep Poal i Jofresa, era natural de Terrassa i pertanyia a una de les famílies més ben considerades de la ciutat. El pare del seu pare, Miquel Poal i Llobet –l'avi de Miquel Poal i Aregall–, era fabricant de draps i havia deixat el negoci familiar als fills amb el nom de «Casa Fills de Miquel Poal», coneguda com a «Cal Quel». L'hereu de la família no era Josep, sinó el seu germà gran, Fidel, que gestiona el negoci des dels anys setanta<sup>176</sup>. Fidel, a més, fa carrera política al cantó dels liberals, exerceix de diputat provincial i, com a president del comitè local, esdevé la figura més destacada del partit de Sagasta a Terrassa. Amb tot, poc abans de 1889 la família Poal s'arruïna i queda desposseïda de tots els seus béns<sup>177</sup>. És possible, doncs, que el pare de Miquel Poal Aregall, juriconsult de formació, es traslladés cap a Sallent pels volts de 1890, on hi va exercir de notari. Malgrat la ruïna de la branca de Terrassa, Josep Poal, desvinculat del negoci tèxtil, constitueix una de les famílies benestants de Sallent.

Miquel Poal neix i es cria en el barri més distingit del poble, el de Sant Bernat. A casa, ell i els seus germans, Pere i Teresa, disposen de llibres i d'un ambient propici per a l'estudi. El seu pare dedica les hores d'oci a estudiar la llengua catalana amb l'objectiu de contribuir a la tasca de fixació de l'idioma. Ja el 1901 publica una *Gramàtica acatalana: grafia elemental* i cap als anys deu, donarà a conèixer les seves investigacions, sobretot des de les pàgines del *Diari de Sabadell*.

<sup>175</sup> Josep CARDONA, «De la vida i de la immortalitat d'En Joaquim Folguera», *Garba*, 1 octubre 1921, 19-22, p. 2-4.

<sup>176</sup> Així es desprèn del fet que demanés permisos a l'ajuntament de Terrassa en nom de la companyia per construir una nova fàbrica a la carretera de Montcada –vegeu Baltasar RAGÓN, *Efemèrides terrassenques del segle XIX*, Terrassa: Joan Morral, [sense data], p. 91.

<sup>177</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida*, p. 106.

Aleshores es posicionarà clarament contra les *Normes ortogràfiques* de Pompeu Fabra. Així doncs, malgrat l'evolució del jove Poal cap a una concepció cultural diferent de la del pare, l'escriptor comença a formar-se des de ben petit en l'afecció a la llengua.

Miquel Poal fa les primeres lletres al Col·legi Balmes de Sallent amb el mestre Benet Camprubí. El 1904, el mossèn Jaume Tornamira funda la Congregació dels Lluïsos, entitat en la qual «el noi Poal experimentà les primeres inspiracions literàries i trobà els primers animadors»<sup>178</sup>. La vocació de Poal per l'escriptura és deutora tant del pare com de mossèn Tornamira, un abnegat sacerdot sallentí dedicat plenament als infants. Amb Tornamira al capdavant de l'entitat, Miquel Poal va escriure l'himne dels Lluïsos quan encara era un nen. Tant la Congregació dels Lluïsos com el Centre Catòlic, que Poal també freqüenta, són les associacions on desenvolupa la seva afecció pel teatre i on porta a escena les seves primeres obres. Durant l'etapa sallentina, ja destaca com a dramaturg i escriu diàlegs i comèdies sobre temes morals i patriòtics «que es representaven amb gran tabola»<sup>179</sup>.

L'arribada dels Poal a Sabadell es produeix cap a 1910 per motius similars als que també havien fet arribar els Folguera als anys noranta. D'una banda, Sabadell ofereix possibilitats laborals al pare de Miquel, que hi trasllada el bufet i segueix exercint-hi com a notari<sup>180</sup>, i al seu germà gran, Pere, que havia estudiat a l'Escola Superior d'Indústries de Terrassa, havia aconseguit el títol de pèrit industrial el 1909 i, com a inventor industrial, engegarà el seu primer negoci a Sabadell<sup>181</sup>. Miquel Poal treballarà a la notaria del seu pare. D'altra banda, la ciutat permet al matrimoni Poal estar prop de la família que havien deixat a Terrassa. A més, el 1890, Manuel Folguera s'havia casat amb una filla de l'arruïnat Fidel Poal, Madrona, la mare de Joaquim Folguera. Així doncs, el vincle familiar amb una família tan important com la dels Folguera havia de facilitar-los molt les coses dins de la ciutat.

Si Pere havia heretat el sentit pragmàtic del seu pare a l'hora de buscar una professió, Miquel n'havia heretat el gust per les lletres i la implicació amb el procés de renaixença de la cultura catalana. Atret per tots els gèneres literaris, connecta ràpidament amb el seu cosí Joaquim Folguera i entra en els cercles del Centre Català. Tal com explica el seu amic d'infantesa Josep Camprubí, «Poal-Aregall, ja ho sé, ell mateix m'ho havia dit, va trobar a Sabadell un estol d'intel·lectuals que foren per ell un ambient favorable on aclimatà el seu talent de productor, i afavorit per la consecució d'aquells mitjans necessaris, se li obriren les portes del camp dels intel·lectuals»<sup>182</sup>. És gràcies a aquestes coneixences –i especialment a la insistència de Folguera i Arús– que decideix, primer, participar al certamen literari que el Centre Català organitza el 1912 i, després, entrar com a

<sup>178</sup> Josep CAMPRUBÍ I SOLER, “Miquel Poal i Aregall”, dins Josep LABORDA I VIDAL (ed.), *Almanac sallentí 1936*, Sallent: Imp. Viladot, p. [?].

<sup>179</sup> CAMPRUBÍ I SOLER, *art. cit.*

<sup>180</sup> Josep Poal és nomenat notari de Sabadell el gener de 1910. “Nombramientos”, *La Vanguardia*, 22-01-1910, p. 8.

<sup>181</sup> Així es desprèn de l'anunci que s'insereix al *Diari* el 24-12-1914, p. 1.

<sup>182</sup> CAMPRUBÍ, *art. cit.*

redactor al *Diari*<sup>183</sup>.

Amb l'arribada de Poal es tanca el triangle dels redactors que dirigiran *de facto* el *Diari* i que en gestionaran les seccions literàries. La importància de Poal, a més de les aportacions en el camp literari i periodístic, també cal que sigui valorada com a «enllaç». Juntament amb Arús, serà el pont entre Sabadell i el seu cosí Joaquim Folguera, cada vegada més absent a causa de la malaltia i dels nous interessos que el mantenen a la capital. Així doncs, durant uns anys Poal i Arús seran uns principals artífexs de la unió entre Sabadell i la modernitat literària catalana.

---

<sup>183</sup> POAL I AREGALL, *art. cit.*, “[sense títol]”.

«La festa de Joventut, iniciada enguany per la direcció de “Il·lustració Catalana” y l'èxit per ella alcansat, donava autorisació plena a nostra “Joventut Catalanista” pera a implantar, en cercle reduït, una innovació tan celebrada; y no trigarem pas gaire en proclamar la justificació del seu acert»<sup>184</sup>

La constitució del «Primer Grup del *Diari*» és la confirmació d'un fenomen que la ciutat experimenta des de principi de segle: el sorgiment d'un estol d'escriptors joves que reivindiquen el seu lloc dins de la literatura catalana contemporània. Si, com hem vist, durant la primera dècada havien destacat –no exclusivament en el camp literari– autors com Ramon Ribera, Francesc Armengol, Joan Costa i Deu i Lluís Carreras, durant la segona dècada sobresurten escriptors, encara més joves, com Joan Arús, Joaquim Folguera i Miquel Poal i Aregall. La «Manchester catalana» comença a ser una fàbrica –també– d'escriptors i es comença a configurar com un dels nuclis d'irradiació importants de la literatura catalana. Deixant de banda valoracions de tipus qualitatiu, el fet és que molts joves nascuts durant la dècada de 1880 o al principi de la de 1890 utilitzen la literatura en català per construir-se com a escriptors o, simplement, per sociabilitzar-se en els cercles culturals. I això ja és un canvi radical respecte a la realitat dels anys de la renaixença local. Si els escriptors literaris de generacions anteriors –fins i tot comptant-hi els que publicaven la seva obra literària a la premsa– es podien comptar pràcticament amb els dits d'una mà, els escriptors de la generació noucentista amb una certa vocació i continuïtat ja superen la vintena.

Aquest fet no passa desapercbut pels mateixos implicats, com Ramon Ribera, que el 1910 fa una conferència al Centre de Dependents titulada “Necessitat de construir un agrupament d'escriptors sabadellencs” i en la qual defensa la creació d'una associació formada exclusivament per escriptors que acabi amb la dispersió i que ajudi a superar l'«oblit de la publicació» dels poetes i prosistes de la ciutat<sup>185</sup>. Proposa, per tant, una institució local per combatre l'anomenada «cultura de la immediatesa». Ribera s'esforçarà a buscar suport per a la constitució d'una associació com la que proposa, però finalment no tirarà endavant<sup>186</sup>. Els periodistes, per la seva banda, partint de plantejament similars, fundaran aquell mateix 1910 l'activa –i pràcticament desconeguda per la

---

<sup>184</sup> Manuel RIBOT I SERRA, “Certamen Literari. Parlament presidencial”, *Diari de Sabadell*, 11-08-1912, p. 2.

<sup>185</sup> R. Ribera Llovet, “Necessitat de constituir un agrupament d'escriptors sabadellencs”, *Diari de Sabadell*, 06-09-1910, p. 1-2.

<sup>186</sup> En el fons Ramon Ribera de l'Arxiu d'Història de Sabadell es conserva una carta enviada per Joan Arús en què aquest exposa la seva opinió sobre el projecte de Ribera. És, doncs, un exemple de l'interès de Ribera per trobar una opinió majoritària i favorable per engegar l'Associació d'Escriptors de Sabadell: «Amic volgut: Me dieu ab la vostra ultima comunicació que us avensi'l meu parer respecte á la iniciada agrupació dels elements literaris d'aquesta ciutat nostra; doncs, aqui va: sempre que això sigui una obra seria y d'èxit falaguer jo soc al costat vostre ab tots els meus entusiasmes, mai apartats d'aquestes coses. Jo crec que es convenient per tots els qui som devots de les belles lletres que tinguem un temple aont poguem brandar els encensers de la nostra devoció: vull dir aont poguem canviar impresions i posarnos en contacte.» (fragment, 24-08-1910, Sabadell).

historiografia– Associació de la Premsa de Sabadell<sup>187</sup>.

Sembla, doncs, que alguns dels mecanismes de dinamització cultural que s'havien plantejat a finals de segle XIX –teixit d'infraestructures culturals, influència de les grans figures locals sobre els joves, assimilació de «forasters» catalans en la vida cultural pròpia, etc.– han funcionat, comencen a donar els primers fruits i se sumaran als projectes que el Noucentisme preveu a nivell nacional.

Entre altres coses, això vol dir que, durant els primers anys de la segona dècada, diversos joves opten a ser el que podria anomenar-se el «primer poeta» o «poeta de la ciutat». En els cercles culturals hom fa pronòstics i proposa classificacions. Com a resultat d'aquest entusiasme, la Joventut Catalanista del Centre Català convoca un certamen literari destinat al jovent de Sabadell i pensat com a plataforma per a futurs escriptors.

Aquesta idea sorgeix uns mesos abans que se celebri un certamen de característiques molt similars a Barcelona. El grup de la *Il·lustració Catalana*, amb Francesc Matheu al capdavant, havia convocat una «Festa de Joventut» amb la pretensió de descobrir i donar visibilitat als joves talents – al futur, doncs– de l'art català en les diferents disciplines: literatura –poesia i prosa–, pintura, dibuix, escultura i música –instrumental i vocal. En el monogràfic que la revista dedica a la festa, els organitzadors exposen clarament la voluntat selectiva de què parteix l'esdeveniment: «La *Il·lustració Catalana* inicià y ha dut a terme aquesta “Festa de Joventut” no pas per fer un certamen més, sinó, com ho digué ben clar en lo Cartell, pera estimular als joves, als que comensen, pera donar als que demostrin més aptesa la sanció autorisada dels Mestres del art seu. Per axò no hem parlat de *certamen*, sinó de *festa*; per axò no hem parlat de *premis*, sinó de *tría*»<sup>188</sup>. Aquest interès de Matheu i del grup d'*Il·lustració Catalana* per descobrir nous talents s'ha d'entendre en el context de predomini noucentista i, per tant, com a reacció als plantejaments que proposen el conflicte generacional i l'exclusió de grups de filiació modernista com a bases de la renovació. Segurament per això, en part, el jurat és compost per Josep Franquesa i Gomis, Narcís Oller i Miquel dels Sants Oliver, figures emblemàtiques de la sensibilitat renaixentista i modernista. Amb aquesta clau interpretativa caldria entendre la nòmina de guanyadors de la secció literària, pertanyents a diferents parts del Principat –també un de les Illes, Isabel Sans Rosselló– i amb obres que se situen en la línia del gust del jurat. La festa se celebra al Palau de la Música Catalana amb un ple absolut, el 29 de juny a les tres de la tarda<sup>189</sup>.

Més enllà de ser la gènesi del certamen sabadellenc, el que aquí interessa d'aquesta «Festa de Joventut» és que hi participen els principals poetes joves de Sabadell. Els Jocs Florals territorials

<sup>187</sup> La junta directiva la integren periodistes dels diferents mitjans escrits de Sabadell: Joan B. Vives (*Gazeta del Vallès*), president; Joan Costa i Deu (*Catalunya*, corresponal de *La Veu de Catalunya*), vicepresident; Ramon Torner i Tort (*Revista de Sabadell*), tresorer; Josep Soler Agustench (*El Pueblo*), secretari; i Joan Camps Gubern (col·laborador a diferents mitjans, corresponal d'*El Poble Català*), Joan B. Lladó Figueras (*Gazeta del Vallès*) i Miquel Duran i Tortajada (*Diari de Sabadell*), vocals. Vegeu “Noves. La premsa de Sabadell”, *Gent Nova*, 31-12-1910, p. 6.

<sup>188</sup> “Festa de Joventut”, *Il·lustració Catalana*, 30-06-1912, p. 2.

<sup>189</sup> Vegeu la ressenya de l'acte a: “Festa de Joventut”, *La Veu de Catalunya*, 01-07-1912, edició matí, p. 2.

havien servit per començar a projectar-los com a escriptors, però aquesta «Festa», pel fet de celebrar-se a Barcelona i per la rellevància del jurat, és vista des de Sabadell com una prova de foc. El cartell especifica que només hi poden participar aquells escriptors que tinguin menys de vint anys, cosa que, cap al setembre de 1911<sup>190</sup>, exclou tot el «Primer Grup del *Diari*», tret de Papell i Puig Pujol –encara no decidits, ni per la poesia, ni pel *Diari*–, i Joan Arús. Arús hi participa juntament amb tres joves de l'òrbita de l'Acadèmia Catòlica i la *Gazeta del Vallès*: Joan Sisquelles, Alfons Baldrich i Francesc Armengol i Burguès –que fa servir el pseudònim d'Àngel Bosch i que no s'ha de confondre amb el Francesc Armengol Duran del *Diari*. Si bé els tres darrers actuen i actuaran culturalment en la línia del certamen, la presència d'Arús s'ha d'interpretar com una encara feble –o nul·la– presa de posició a favor del Noucentisme –a més, és clar, de la voluntat de donar-se a conèixer indiscriminadament a través del màxim de plataformes possibles<sup>191</sup>.

D'entre els quatre sabadellencs, però, el premiat és Alfons Baldrich. Guanya amb “Tríptich”, un conjunt de tres sonets que descriuen l'estimada i la situen romànticament com a font d'inspiració: «Y brollen de ma lira estrofes commovibles / estrofes sublimades del cant del estimar». Tot i que Baldrich demostra un bon domini de la versificació i evoca imatges d'un sensualisme «eròtic», sembla que l'obediència a la mètrica –alexandrins cesurats–, l'ús de rimes i lèxic encarcerats –amb mots rima com «enlluhernadís», «blincadís», «aymar», etc.– i la recurrència a llocs comuns –l'encant del ulls, del somriure, del cos en dansar– situen la composició lluny de les innovacions que coetàniament porten a terme poetes com Josep Carner. Malgrat l'èxit de Baldrich a la «Festa», des de la mateixa *Gazeta del Vallès* –on el poeta llorejat dirigeix les «Espurnes Literàries»– es destacarà més la florida de nous escriptors a la ciutat que no pas la consolidació del guanyador:

«A Sabadell, hi creix la cultura. Cada dia reb el seu arbre intel·lectual, una nova florida. [...] Aquest arbre utòpic, representa un símbol, entre'l nostre novell intel·lectualisme. El seu desitj d'aprendre á copia de lectures perfeccionades, fa presentir una lluyta simil á la d'aquelles branques, perque entre'ls joves literats, hi ha una mena d'emulació característica, que també fa pensar que si aixis continuen, arribarán potser á l'hora tots al mateix punt de gloria que anhelen. [...]

Hi han persones entre'l nostre novell intel·lectualisme, que's creuen y suposen ésser superiors. Y, á cambi d'alentar á les ínfimes, devagades les ridiculisen ó sinó, menyspreuen la seva labor, y devagades te més bon sentit aquesta que aquella elevada. Doncs bé, á Barcelona es projectá un certámen literari, exclusivament per la joventut y la nostra intel·lectualitat jovensana hi

<sup>190</sup> El termini d'admissió de composicions per a la «Festa de Joventut» és el 15 de setembre de 1911. Vegeu l'anunci que prorroga el termini marcat inicialment a *Il·lustració Catalana*, 06-08-1911, p. [3].

<sup>191</sup> De fet, Arús ja havia publicat un poema, “Paraules de tardor” –amb uns versos introductoris de Maragall–, a *Il·lustració Catalana* (21-04-1912, p. 2).

va respondrer. L'Arús Colomer va enviarhi quelcom de les seves poesies aristocràtiques; en Jaume Sisquellas, quelcom del seu saber; l'Angel Bosch, quelcom de la seva prosa un poch alomariana; l'Alfons Baldrich, quelcom dels seus versos primitius y delicats [...] y res han merescut, exceptuant l'Alfons Baldrich, que sense pretenció de distingirse ha guanyat una honorificació rivalisant á tots els concursants, però essencialment a l'Arús, perquè era l'únic dels quatre aludits, que esperensava una recompensa definida y completa»<sup>192</sup>.

En efecte, tot i la sorpresa de Baldrich, a la pràctica és Arús, que aquell mateix any havia guanyat un premi extraordinari als Jocs Florals de Barcelona, qui sembla que pot aspirar als grans premis<sup>193</sup>. Pocs dies després d'aquest certamen, la *Gazeta* parla d'una altra de les joves promeses, Lluís Papell, l'academicisme del qual, segons el crític, el relega a una segona posició: «Si m'obliguessin a fer una selecció dels poetes joves que viuen en la nostra companyia, colocaria en segon an en Lluís Papell. // El primer, considero que'l mereix l'Arús Colomer, car la seva literatura poètica es aprobada enterament per les persones que's distingeixen en aquesta gaia y insuperable ciència»<sup>194</sup>. En aquest mateix «Eco», comentant els problemes que genera una llengua literària allunyada del català que es parla, s'hi fa una altra puntualització: «Y es que'l defecte capital qu'enclou aqueixa mena d'escola de dicció dificil, es el tenir-ne un coneixement mesquí, limitat. // En tenim dúes probes certes: // En Jaume Sisquelles y l'Alfons Baldrich, s'hi acostumaren y el primer vers que dictaren, avuy no tindria consistencia, car el coneixement propi es més vast y dona motiu pera entendre faltes inadvertides y suara a firmades». Papell, com Baldrich, de fet, desapareixeran del panorama poètic a mesura que avanci la segona dècada. Dels cinc poetes esmentats, només en quedarà Joan Arús.

En aquesta època, però, la rivalitat entre Baldrich i Arús sembla augmentar des d'aquest certamen barceloní. Part d'aquesta tensió es traduirà en el tipus de secció literària i en els col·laboradors que un i altre dirigiran a la *Gazeta* i al *Diari*: Baldrich a les «Espurnes Literàries» i Arús a la «Plana Literària del *Diari*». La poesia de Baldrich només apareixerà una vegada al *Diari de Sabadell*, precisament a propòsit del “Tríptic” guanyador, però ho farà fora de la secció que dirigeix Arús i el seu poema es reproduïx amb la grafia normalitzada a la manera que Fabra ja està divulgant<sup>195</sup>. Les revistes satíriques no desaproveitaran l'ocasió per fer befa del que consideren un xoc d'egos –que, com es veurà, no serà només un conflicte de vanitats, sinó de models culturals. *Pessigolles*, parlant d'Arús, publica que «es l'únic poeta que tenim que ho fa mes be, malgrat en

<sup>192</sup> “Ecos”, *Gazeta del Vallès*, 28-01-1912, p. 3.

<sup>193</sup> Havia guanyat, amb el poema “Oració dels records”, el primer accésit a l'Englantina dels Jocs Florals de Barcelona, la festa del qual se celebrà el dia 5 de maig de 1912.

<sup>194</sup> “Ecos”, *Gazeta del Vallès*, 05-03-1912, p. 2.

<sup>195</sup> Alfons BALDRICH, “De Literatura. Tríptic”, *Diari de Sabadell*, 14-07-1912, p. 4.

Baldrich el vulgui avantpassar» i, parlant de Baldrich, confirmen la rivalitat: «Per lo tan, si comparém en Baldrich ab l'Arús, que tan l'ha ofès en conversa entre'ls amics, el literat Alfons no arriparia á la mida á l'intel·ligencia d'ell. Perque l'Arús quan mida els versos ho fa amb el *Pascualet* jay! ab el metre y en Baldrich ab la cana ó el centímetre»<sup>196</sup>.

Així doncs, la proposta de fer un certamen literari a Sabadell que fos equivalent, a petita escala, al de Barcelona, parteix de l'optimisme amb què es mira el panorama cultural local i té aquests enfrontaments de rerefons. Hi ha, doncs, l'al·licient de fer una «tria» entre els escriptors que rivalitzen a la ciutat. Com hem vist, Arús i Baldrich són els màxims exponents d'una rivalitat que, sintetitzant, canalitza les topades entre dos blocs: els joves del *Diari de Sabadell* i els de la *Gazeta del Vallès* –tanmateix, grups permeables al llarg dels anys. És pertinent apuntar que no es pot parlar dels joves de la *Revista de Sabadell* perquè, com s'ha explicat, el seu director, Manuel Ribot i Serra, no estava disposat a deixar gaire espai de la seva publicació a cap grup jove. Tant els uns com els altres convergeixen en el Centre Català i formen part de la seva Joventut Catalanista, associació que organitza el certamen.

L'11 de febrer de 1912, només una setmana abans que es publicués el veredict de la «Festa de Joventut» d'*Il·lustració Catalana*<sup>197</sup>, el *Diari de Sabadell* publica que «la Joventut Catalanista del Centre Català, va convocar el passat dijous una reunió de tots els joves literats sabadellencs, al objecte d'acordar, en principi, la pròxima celebració d'un Certamen Literari a nostra ciutat. L'idea va ésser acceptada ab entusiasme per tots els reunits y sembla que's pala d'oferir la presidència de tan gaia festa a la distingida poetisa sabadellenca na Agnès Armengol de Badía»<sup>198</sup>. Malgrat que, com és de rigor, primer es pensa en Agnès Armengol per a la presidència, algunes «dificultats» fan que finalment sigui l'altre company seu de generació qui l'acabi ocupant, Manuel Ribot i Serra –la figura local simbòlicament equivalent, doncs. El dia 29 del mateix mes, el *Diari* pot aportar més informació «tota vegada que ja són varis els treballs qu'es porten realisats». El jurat, a més de Ribot i Serra, serà format pels homes forts del Centre Català: Antoni de P. Capmany, Pere Martí i Peydró, Domingo Saló i Josep Marlet i Saret, «coneguts tots dels sabadellencs per haver ocupat desde'ls primers temps els llocs més elevats en la literatura de la nostra estimada ciutat». L'objectiu del certamen, conclouen, «no és altre qu'el de propagar la literatura y al ensemps treballar per la cultura que tant convé que s'arrelhi en el cor de tots els catalans»<sup>199</sup>.

El certamen sembla encarrilat ja a finals de febrer i l'objectiu cultural i patriòtic sembla que uneix els membres organitzadors. No obstant això, hi ha un conflicte que la premsa diària no recull i que sabem gràcies a la sorollosa indiscreció de *Pessigolles*. Al si de la Joventut Catalanista del Centre Català es produeix un enfrontament entre Baldrich i Arús que arrossegarà partidaris d'un i

<sup>196</sup> «Els petits intel·lectuals», *Pessigolles*, 04-05-1912, p. 4-8.

<sup>197</sup> «Veredict», *Il·lustració Catalana*, 18-02-1912, p. [6]

<sup>198</sup> JOHN, «Eco», *Diari de Sabadell*, 11-02-1912, p. 2. La *Gazeta del Vallès* se'n fa ressò cinc dies després, en l'«Eco» del 16-02-1912, p. 2.

<sup>199</sup> L. J., «Joventut Catalanista. Certamen Literari», 29-02-1912, *Diari de Sabadell*, p. 2.



altre. Ambdós tenen ascendència dins de Joventut Catalanista: tant un com l'altre n'havien estat secretaris, Arús durant el 1910 i Baldrich durant el 1911<sup>200</sup>. El motiu de la discòrdia és la interpretació que es fa del concepte «sabadellenc», és a dir, dels destinataris del certamen. Baldrich exigeix que l'organització només accepti treballs d'aquells escriptors que siguin nascut a la ciutat, la qual cosa exclou Arús; aquest darrer, en canvi, defensa una accepció més àmplia i integradora del gentilici, especialment per a una ciutat constituïda de «forasters». Mentre es discutia aquest detall, l'organització ja havia decidit de comptar amb un dels prohoms del Centre Català com Pere Martí i Peydró, nascut a l'Alcoi. Segurament, doncs, la raó de fons era la desavinença personal o l'ambició de Baldrich en el certamen. Sigui com sigui, Baldrich decideix no participar-hi i el sector de la *Gazeta* es retira de l'organització: «Per els Jocs Florals que s'han de celebrar en el Centre Català, van reunir á tots els joves poetes pera que ajudessin á l'esplendor de la Festa cada un ab lo que bonament pugués; pro avans de tenir aquesta reunió els de les *Espurnes Literaries* van convenir entre ells no contribuïri si l'Arús hi prenia part, elegant que éll no era de Sabadell; pro la verdadera raó es que tenian por que éll s'endugués la flor natural»<sup>201</sup>. Manuel Ribot i Serra, en el discurs presidencial, celebrarà que la festa hagi estat limitada al concurs dels sabadellencs, és a dir, «dels fills de la ciutat o dels residents en ella»<sup>202</sup>. A tot això, Joan Arús no s'endurà la flor, però ho farà Miquel Poal i Aregall, nascut a Sallent. D'aquesta manera, doncs, el certamen no només esdevé una plataforma per a joves poetes, sinó un mecanisme d'integració i d'apropiació local dels joves escriptors «forasters» que viuen a la ciutat.

Els patrocinadors de l'acte són entitats i particulars que es mouen dins dels paràmetres ideològics del triangle catalanisme-catolicisme-burgèsia. El Centre Català –Viola, millor poesia patriòtica– i la Lliga Regionalista –Englantina, millor poesia religiosa– són els principals mecenes. Són, de fet, les dues úniques entitats catalanistes que tenen «Joventuts» a la ciutat, catalanista i regionalista, respectivament. Passat el certamen, es constitueix la tercera «Joventut», aquest cop desmarcada del triangle ideològic de les altres dues, la d'Unió Federal Nacionalista Republicana<sup>203</sup>. El certamen, a més dels principals guardons, està dotat de deu premis més oferts per l'Ajuntament – que té d'alcalde Silvestre Romeu, el «Pa i Ceba»–, el Círcol Sabadellès, el Centre Industrial, l'Agrupació de la Premsa, el Centre Excursionista, el Círcol Tradicionalista, el Centre de Dependents i els diputats provincials Manuel Folguera i Duran i Josep Duran i Tuloch, a més d'un altre mecenes que firma amb les inicials A. B. La festa se celebrarà amb tota la pompa dels jocs

<sup>200</sup> Així consta en els programes aplegats al fons documental “MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capses)” de l'Arxiu d'Història de Sabadell. Durant el certamen, el president és Ramon Barrera Vila i el secretari, Agustí Sagalés.

<sup>201</sup> *op. cit.*, “Els petits intel·lectuals”, p. 4-8.

<sup>202</sup> RIBOT I SERRA, *op. cit.*, “Certamen Literari. Parlament presidencial”.

<sup>203</sup> “Els joves y la política catalana”, *Diari de Sabadell*, 03-09-1912, p. 1-2. Aquest article fa una ressenya entusiasta de la conferència donada per Ribera i Robira al Cafè Condal de Sabadell, en la qual s'anuncia la formació de la nova Joventut d'UFNR. És, doncs, una altra mostra de la flexibilitat ideològica de la redacció del *Diari* durant aquests anys quan es tracta d'iniciatives catalanistes.

florals al Teatre Principal, la tarda del 2 d'agost<sup>204</sup>.

El cartell del certamen «convoca a tots els literats sabadellencs», sense limitació d'edat, però reserva els tres primers premis als més joves: «per esperonar els joves en el conreu de les arts Pàtries y a fi de que el nostre certamen tingui un cert caracter de juvenesa, els tres premis ordinaris se reserven pera'ls autors quina edat no passi dels vinticinc anys»<sup>205</sup>. El discurs de Manuel Ribot i Serra insisteix en la importància d'esperonar els escriptors més joves i aplaudeix una «innovació tan celebrada» com la que s'ha introduït aquest any, inspirada en les bases de la «Festa de Joventut» barcelonina. El seu discurs, tot i adaptat a la realitat industrial sabadellenca, també sembla inspirat en el de Josep Franquesa i Gomis<sup>206</sup>. L'objectiu del certamen, segons Ribot, és disposar els elements perquè en sorgeixin futurs escriptors: s'ha organitzat una festa «ont les facilitats del triomf sien despertadores de nobles estímuls, ont l'intuïció dels novensans pugui ensajar ses volades; medi generós que tingui per noble fi, nó la consagració, sinó la revelació del poeta»<sup>207</sup>.

Així, pensat com a plataforma de joventut i sense la participació del grup de la *Gazeta*, el certamen literari de 1912 es converteix, a la pràctica, en la «revelació» dels membres més joves del «Primer Grup del *Diari*»<sup>208</sup>. Als noms ja coneguts de Miquel Duran i Tortajada, Francesc Armengol i Ramon Ribera, s'hi afegiran els dels guanyadors. La Flor Natural se l'emporta Miquel Poal i Aregall amb un conjunt de cinc poemes titulat «Hores d'amor»<sup>209</sup>. Ni el tema ni la manera de tractar la subjectivitat amorosa ultrapassen el que en altres ocasions hem anomenat les inquietuds preestablertes pel poeta adolescent de principis de segle, amb varietat de composicions –amb dos sonets, com cal a qui vol demostrar aptituds en la versificació– i amb un imaginari deutor de la poesia amorosa renaixentista. Poal tria la seva germana, Maria, com a Reina de la Festa. A més de la Flor Natural, també guanya el premi ofert per en A. B, amb un poema titulat «Els nòmades»<sup>210</sup>. Aquests premis li donen visibilitat a Sabadell i, malgrat que a Sallent ja havia fet les seves primeres provatures literàries, suposa el veritable inici de l'escriptor. En una entrevista concedida el 1934 a Ventura Plana i publicada a la revista d'art i literatura *Clarisme*, Poal assenyala aquest certamen com el punt d'inflexió de la seva vocació literària i afirma que la seva participació es va deure a la juguesca amb amics seus<sup>211</sup>. Segurament, els mateixos amics que a partir d'aleshores insisteixen

<sup>204</sup> «Crónica diaria: las fiestas de Sabadell», *La Comarca del Vallés*, 05-08-1912, p. 1.

<sup>205</sup> «Certamen Literari: organitzat per la Joventut Catalanista del Centre Català», *Diari de Sabadell*, 08-06-1912, p. 1-2.

<sup>206</sup> Vegeu el discurs presidencial de la «Festa de Joventut» a: J. FRANQUESA Y GOMIS, «Discursos de la Festa de Joventut», *Il·lustració Catalana*, 07-07-1912, p. 2.

<sup>207</sup> RIBOT, *op. cit.*, «Certamen Literari. Parlament presidencial».

<sup>208</sup> Vegeu-ne la ressenya i la llista de premiats a «Crónica de Catalunya: Sabadell. Festa Major», *El Poble Català*, 07-08-1912, p. 1-2.

<sup>209</sup> Miquel POAL AREGALL, «Hores d'amor», *Diari de Sabadell*, 11-08-1912, p. 2. Vegeu, en aquest mateix número, els poemes que s'esmenten tot seguit de Josep Rifà Delclòs, Ramon Ribera, Joan Arús («Cant a la pressentida») i el fragment narratiu de Pau Griera.

<sup>210</sup> Miquel POAL AREGALL, «Els nòmades», *Diari de Sabadell*, 22-09-1912, p. 3.

<sup>211</sup> Ventura PLANA «Converses. Miquel Poal Aregall», *Clarisme*, 27-01-1934, p. 2.

«V. P. –La seva vocació literària, nasqué...

M. P. A. – Home. És difícil precisar; potser en fou la causa el fet d'haver obtingut en una juguesca entre companys, quan jo tindria aproximadament uns 15 anys, la Flor Natural i el Premi Extraordinari en una Jocs Florals a Sabadell.»

perquè entri a la redacció del *Diari*: Joaquim Folguera i Joan Arús. L'altre gran premi, la Viola, es dona pel sonet “A Teresa de Jesús” a Josep Rifà Delclòs (1891-1975), un jove de Maçanet de Cabrenys que no farà més carrera literària. L'Englantina, de tema patriòtic, es declara desert.

A més de Poal i Aregall, hi ha altres joves que participaran al *Diari* i que guanyen premis. Joan Arús guanya el premi del Círcol Sabadellès, amb “Cant a la presentida”, i el premi del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria, amb “De cap al tard”. Lluís Papell s'emporta el premi de Josep Duran Tuloch, amb “Glosa fervent”<sup>212</sup>. Com Poal, Papell també guardarà aquest certamen en el record i el veurà com l'animador de la seva vocació poètica –que orientarà cap als poemes locals, jocosos i de circumstàncies, amb centenars de composicions publicades en els anys setanta i vuitanta. Així ho recorda seixanta-dos anys després: «Una entidad sabadellense que respondía al nombre de “Centre Català”, organizó con todo esplendor unos Juegos Florales. Yo envié una composición poética y ¡cuál sería mi sorpresa al leer el veredicto y comprobar que había merecido un premio extraordinario! O sea, que en aquella época, mi nombre destacó en el ambiente literario, junto con Miguel Poal Aragall y Juan Arús»<sup>213</sup>. El premi ofert per Manuel Folguera se l'emporta Ramon Ribera, amb «Paraules d'un majoral», i Joan Trias Fàbregas guanya el premi dels Centre Industrial amb «Presentalla»<sup>214</sup>. Pere Salom i Morera, un escriptor que seguirà la línia típicament modernista de la visió pintoresca del món gitano –*Gitanos. Llibre d'amor i de pietat* (1911)–, guanya dos premis: el del Centre Excursionista del Vallès, amb “Paissatge”, i el del Círcol Tradicionalista, amb “Paraules de les matrones”<sup>215</sup>. Un dels premis de narrativa, el de l'Associació de Premsa de Sabadell, el guanya Joan Sallarès Castells amb “Roser”<sup>216</sup>; l'altre, el que atorga l'Ajuntament, el guanya l'escriptor més gran d'entre els llorejats: Pau Griera i Cruz. És a redós d'aquest certamen, del jovent del *Diari*, que Griera publica, amb el títol de *La topada*, uns fragments de la novel·la que finalment s'acabarà titulant *Els Riells* –“La topada” en serà un dels capítols. Griera és un dels escriptors que freqüenta el Centre Català i les seves obres seran comentades i criticades a les pàgines del *Diari*.

Així doncs, el certamen literari de 1912 és una de les plataformes que dona visibilitat als membres més joves de la redacció del *Diari* i, simbòlicament i a la pràctica, dona el tret de sortida de la carrera literària i periodística d'alguns autors com Miquel Poal i Aregall o, curiosament, de Joaquim Folguera. Aquest darrer, segons Poal, hi havia enviat «uns “versos”» que no li van resultar premiats i dels quals «anys després, en parlar d'aquell carbasseig, dirà rient: “si m'arriben a premiar aquells versos no hagués cregut més en la poesia”»<sup>217</sup>. Folguera, doncs, tot i no aconseguir-hi

<sup>212</sup> Lluís PAPERELL, “De Literatura. Glosa fervent”, *Diari de Sabadell*, 18-08-1912, p. 1-2.

<sup>213</sup> TEN, *op. cit.*

<sup>214</sup> Joan TRÍAS FÁBREGAS, “De Literatura. Presentalla”, *Diari de Sabadell*, 15-08-1912, p. 2.

<sup>215</sup> Pere SALOM Y MORERA, “De Literatura. Paraules de les matrones”, *Diari de Sabadell*, 05-09-1912, p. 2.

<sup>216</sup> Joan SALLARÈS CASTELLS, “Poema d'amor: Roser”, *Diari de Sabadell*, 01-09-1912, p. 3-4.

<sup>217</sup> Miquel POAL I AREGALL, “La iniciació de Joaquim Folguera en el periodisme”, *Diari de Sabadell*, 27-06-1933 i 28-06-1933, p. 1-2 i 1-2. Aquest article, com indica Poal en el subtítol, és la transcripció de la conferència titulada *Joaquim Folguera, periodista*, encarregada per l'Associació de Periodistes de Barcelona i llegida per l'autor dins del cicle de conferències sobre el centenari de la Renaixença el 24 de juny de 1933. La ressenya que publica l'endemà *La*

visibilitat, també participa d'aquesta festa de joventut. Aquest certamen és un dels mecanismes pels quals autors immigrants acaben sent assimilats i genere una activitat que reverteix plenament en el desenvolupament intel·lectual de la ciutat. En aquest sentit, Poal, Folguera, Arús o fins i tot Duran i Tortajada acabaran figurant a diverses històries com a «escriptor sabadellenc». Als anys vint, el «Grup de Sabadell», en ple procés de clarificació ideològica, aprofitarà l'ambigüitat dels gentilicis per reivindicar o rebutjar la qualitat de sabadellenquisme als seus models –com Folguera– i antimodels –com Poal i Aregall. Malgrat que el «Primer Grup del *Diari*» no es verbalitza com a tal, el discurs de Manuel Ribot i la festa poètica són relativament propers al que podria considerar-se com a manifest i acte fundacional del grup, en la mesura que es tracta d'un certamen organitzat per les «Joventuts» del Centre Català i controlat plenament pels mateixos joves que hi acaben premiats.

---

*Vanaguardia* dona una versió més succinta que la del *Diari*: “El centenario del Renacimiento: Joaquín Folguera”, *La Vanguardia*, 25-06-1933, p. 6.

«Tots els problemes que agiten el món són lligats íntimament amb el de la cultura. Els pobles que no vagin a l'avantguarda d'ella han de viure per força en dependència dels que hi van. Això porta necessitats d'organismes d'estudi superior i d'alta creació científica i artística, però porta també, com a complement indispensable, la d'orgues de vulgarització que en difonguin els beneficis fins a amarar-ne totes les classes de la societat, de les més elevades a les més humils»<sup>218</sup>.

Durant els anys deu, els joves del *Diari* construeixen un discurs cultural sobre els paràmetres ideològics del Noucentisme. Això vol dir, entre altres coses, que el sentit de la seva intervenció a Sabadell està determinat per una visió del món que, molt o poc, és coincident amb la d'allò que Folguera anomena la «summa ideològica dels temps moderns»: el *Glossari* d'Eugeni d'Ors. El reconeixement del mestratge de Xènius és explícit per part de quasi tots aquests joves, fins i tot amb afirmacions públiques, com la de Poal i Aregall, que engeguen polèmiques entre els grups de joves de dretes i els d'esquerres a la ciutat: «la joventut que pensa i la joventut que val, és la que s'aplega a l'entorn de l'Eugeni d'Ors»<sup>219</sup>. Es desenvolupen intel·lectualment en base als plantejaments de Xènius, però, alhora, també amb els d'aquella part de la realitat intel·lectual de la ciutat que, d'una manera o altra, s'hi relacionen. L'observació de Narcís Comadira, segons la qual d'entrada els noucentistes van incorporar tot allò que no els anava en contra perquè no tenien prou força per fer altra cosa, és especialment aplicable a l'actuació dels grups territorials<sup>220</sup>. En aquest sentit, durant aquesta dècada es produeixen tot de manifestacions culturals i cíviques a la ciutat que, tot i restar al marge de l'obra del «Primer Grup del *Diari*», n'esdevenen símbols i, units en relació d'afinitat per acció de la ideologia, conformen el petit univers simbòlic noucentista local.

Per Joaquim Capdevila, aquest marc simbòlic reeixit i específic constitueix l'essència del Noucentisme a nivell territorial: «el tret fonamental dels símbols noucentistes és que acometen una projecció ideal dels principis bàsics dels sectors que els promouen. [...] Aquesta idealitat en la projecció és conseqüència del tipus d'ascetisme, petitburgès primordialment, i (auto)conflictiu, que menen els seus factors. Quines són algunes de les claus d'aquesta idealitat?, doncs la projecció d'aquests principis mentals rectors sobre *si mateixos*; sobre uns referents propers; [...] i sobre referents que són normalment el resultat d'obra pròpia». Són «miralls ideals de la pròpia mentalitat»<sup>221</sup>. Valgui aquest vol d'ocell sobre el tema –les limitacions d'aquest treball no permeten

---

<sup>218</sup> MANCOMUNITAT DE CATALUNYA, *L'Obra realitzada: anys 1914-1919*, Barcelona: Imp. de la casa de Caritat, 1919, p. 63.

<sup>219</sup> JANIVALL, “Els neurastènics”, *Sabadell Federal*, 21-08-1915, p. 1.

<sup>220</sup> Narcís COMADIRA, “El Noucentisme. Un esbós d'aproximació”, *Forma i prejudici: papers sobre el Noucentisme*, Barcelona: Empúries, 2006, p. 17-27.

<sup>221</sup> Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, “Catalanisme i construcció simbòlica. Qüestions generals i un cas particular: el noucentisme targari (1898-1936)”, *Cercles: revista d'història cultural*, 2010, 13, p. 26.

una aproximació més exhaustiva— per esbossar-ne alguns dels elements clau durant els primers anys de.

### 3.5.1. ELS HOMES DE SABADELL O LA CIUTAT CIVILISTA

Ha esdevingut un lloc comú en la historiografia sobre Sabadell el fet de caracteritzar la psicologia col·lectiva dels sabadellencs amb els conceptes de llibertat, igualtat i fraternitat, o amb d'altres de relacionats com són els de democràcia, convivència, liberalitat o interclassisme. Trias Fàbregas, en el poema “Assajant una oda” dedicat a Miquel Carreras, començarà amb els versos «Oh tu, la Ciutat meva, gran feïnera, / demòcrata i burgesa tot d'un cop»<sup>222</sup>. Formen part de l'imaginari comú i, per contraposició, són el que, segons la parèmia, diferencia «els homes de Sabadell» dels «senyors de Terrassa». Suposadament, doncs, aquests trets són a l'arrel d'allò que ha singularitzat la ciutat en els segles XIX i principis del XX: des de l'organització econòmica, política, social i urbanística, passant per l'hipotètic tarannà humorístic del ciutadà corrent, fins, és clar, al tipus d'art «útil» que han produït els seus artistes. Tot i que aquests trets es fonamenten en realitats històriques i tot i que han estat assumits transversalment, formen part del discurs identitari promogut per les classes dominants. Potser per això Antoni Martí Basté, que reflexiona sobre els paràmetres psicològics de la literatura produïda a Sabadell, els engloba dins d'un concepte molt orsià: la civilitat<sup>223</sup>.

La civilitat és un concepte d'aplicació molt àmplia i que Murgades sintetitza com el «conjunt de pautes de comportament internalitzades per la suma dels individus i tendents totes elles a garantir-ne l'harmoniosa convivència mútua»<sup>224</sup>. El punt de referència torna a ser el *Glosari*, «gran poema vivent i creixent de civilitat», segons els de la *Gazeta*<sup>225</sup>. A Sabadell són moltes les iniciatives que es justifiquen en nom de la causa «civilista», especialment les que tenen a veure amb la cultura lligada a la burgesia i al catolicisme. Mentre que la cultura d'esquerres produeix missatges tendents a la resistència i la rebel·lió contra l'ordre social establert, les dretes fan una equació entre cultura i civilitat, en la qual aquesta darrera està clarament connotada amb idees com harmonia, equilibri, raó, ordre, justícia o civilització<sup>226</sup>.

<sup>222</sup> Joan TRIAS FÀBREGAS, “Assejant una oda”, *Les Hores quietes: poemes*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1925, p. 75.

<sup>223</sup> Antoni MARTÍ BASTÉ, *Cent anys de vida literària a la ciutat de Sabadell*, Sabadell, 1978 [mecanografiat].

<sup>224</sup> Josep MURGADES, “Eugeni d'Ors: de l'estètica ciutadana a l'ètica civilista”, dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i Ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [etc.], 1994, p. 45-51. Vegeu també Norbert BILBENY, “El Noucentisme i la civilitat”, dins DDAA, *El Noucentisme: un projecte de modernitat: exposició, 22 desembre 1994 - 12 març 1995*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994, p. 207-211.

<sup>225</sup> “Edició completa del *Glosari* de Xènius”, *Gazeta del Vallès*, 08-01-1915, p. 2.

<sup>226</sup> El glossador republicà de *Sabadell Federal*, Ludovic PETRUS, fa diverses glosses contra el concepte de civilització encunyat per les dretes. En són exemples aquests fragments de dues glosses titulades “Civilització”: «La civilització ha substituït per la enginyosa sorpresa de l'astúcia, però d'una astúcia fina, gentil, ben habillada, i tan ben educada que no

L'ús que es fa del terme va més enllà del fenomen noucentista, context en el qual s'ha posat en circulació, i passa a designar simplement un ideal que es projecta sobre iniciatives o individus que contribueixen a fer de Sabadell una ciutat jeràrquica, orgànica, culta, pacífica i productiva. Per això, gran part de les iniciatives culturals engegades des d'una òptica dretana van precedides d'exposicions sobre la importància de construir la ciutat espiritual al costat de la ciutat material<sup>227</sup>. Per això, també, els grans representants de la «civilitat» són els anomenats «prohoms» locals, implicats en la cultura catalanista, la burgesa i catòlica. Són individus –cognoms de famílies burgeses, de fet– que es presenten com a garants de l'exemplaritat pública, com a representats del «bon nom» de la ciutat: els Llonch, els Badia, els Turull, els Sallarès, etc., però sobretot els que més s'han implicat en projectes culturals, com els Folguera, els Armengol, els Duran, els Oliver, etc. També, doncs, aquells religiosos, com Sardà o Carreras, i aquells intel·lectuals, amb Ribot i Serra com a paradigma<sup>228</sup>, que s'han beneficiat del seu mecenatge. Antoni Rovira i Virgili, el 1925, defineix aquest tipus de ciutadans com a part constituent del procés d'autoconstrucció de la ciutat moderna:

«L'engrandiment de les ciutats té un aspecte moral del qual no pot prescindir-se. Una gran ciutat no és compatible amb el pul·lular de ciutadans moralment petits. Sense un nivell suficient de civisme no hi ha grandesa ni en les més formidables aglomeracions urbanes. Treballen per l'engrandiment de la ciutat tots aquells qui realitzen una obra fecunda, o que, simplement, donen un noble exemple. I el deure primordial d'aquells qui tenen una significació consisteix a donar, a tota hora, el noble exemple ennoblidor de la ciutat».<sup>229</sup>

Així mateix, la xarxa d'entitats d'òrbita burgesa n'és l'entramat institucional: el Centre Català, la Lliga Regionalista, l'Ateneu Sabadellès, el Centre de Dependents, l'Acadèmia Catòlica,

permet robar un rellotge, pero permet robar un mil·lió, mentres es robi amb decencia, guardant les formes i amb gentilesa» (15-08-1914); «La paraula civilització senyala l'estat d'una raça surtida de les condicions purament naturals i quin sistema d'existència, nomenat societat, está basat damunt la creació de lo artificial». L'artifici és pernicios per a l'home. Un «sér mal constituït» no és un «desgraciad per naturalesa», com popularment se sol dir, sinó un «atrofiat per la civilització» (10-10-1914).

<sup>227</sup> «No cregueu tampoc, que nosaltres creyem que sigui perfeccionada la civilisació de un poble que sigui molt intel·ligent y al ensemps hi hagi molta moralitat, si á la vegada, es pobre, puig tot poble qu'es trobi en aquest cas, es mereixedor de pietat. / Es imprescindible qu'el progrés moral, vagi unit al progrés material». Jaume CLERCH, «Discurs de gracies llegit pel seu autor, el jove D. Jaume Clerch, en la solemne vetllada Literari-Musical que la Joventut Regionalista d'aquesta ciutat celebrá en la passada festivitad de Nadal», *Gazeta del Vallès*, 09-01-1909, p. 2.

<sup>228</sup> Josep Lleonart, des de *La Revista de Catalunya*, assegura, en motiu del número monogràfic de *Garba* dedicat a Ribot i Serra, que «La flor de la civilitat puja aquests darrers temps a Sabadell» (reproduït a «Manuel de Ribot i Serra», *Diari de Sabadell*, 09-07-1921, p. 2). En aquest mateix número (núm 13-14-15, maig de 1921), Joan Arús li dedica un article titulat precisament «Civilitat», en què diu que «d'alta civilitat és la tasca que en el transcurs de llargs anys ha fecundat la ploma noble i experta del patrici insigne» (p. 23).

<sup>229</sup> A. Rovira i Virgili, «L'engrandiment de la ciutat», *La Publicitat*, 06-02-1925. Recollit a Antoni ROVIRA I VIRGILI, *Teatre de la natura; Teatre de la ciutat*, Barcelona: Proa, 2000, p. 109.

l'Acadèmia de Belles Arts, el Centre Excursionista del Vallès, el Cercle Sabadellès, etc.

Un dels primers esdeveniments de la dècada a Sabadell –de gran càrrega simbòlica– que es relaciona amb l'objectiu «civilista» i que compta amb la cooperació de figures i entitats esmentades és la campanya a favor de la Lliga del Bon Mot. Aquesta entitat pretén fomentar usos lingüístics basats en una idea –típicament burgesa– de correcció i adequació. Per aconseguir-ho, es marca com a objectiu lliurar la llengua catalana de la blasfèmia i els mots grollers, especialment en contextos públics, i advoca per la col·laboració de les autoritats públiques en la persecució penal dels «malparlats»<sup>230</sup>. El sacerdot Ivon l'Escop –pseudònim de Ricard Aragó– havia fundat l'entitat el 1909 i havia publicat les bases del seu pensament en un llibre de títol homònim el 1910. El local on s'instal·la la Lliga del Bon Mot a Barcelona és el mateix que el del Centre Artístic de Sant Lluc (carrer Montsió, 3). La campanya d'Ivon l'Escop havia començat ja el gener de 1908 amb uns articles publicats a *Diario de Gerona* i havia agafat volada a partir del novembre, moment en què planteja la possibilitat d'una expansió territorial –que portarà a terme durant els anys següents per Catalunya i les Illes. Aquell mateix mes, Joan Maragall havia publicat un article d'adhesió a *La Veu de Catalunya* (“Alerta!”, 19-11-1908) que havia catapultat definitivament el projecte de la Lliga del Bon Mot<sup>231</sup>.

Les tribunes burgeses de Sabadell en donen notícia ja l'abril de 1909 i l'agost d'aquest any el setmanari *Catalunya* de Cosa i Deu en transcriu els estatuts i anima els lectors a afiliar-s'hi<sup>232</sup>. La confusió d'ètica i estètica –tan típicament noucentista– en què l'Escop basa la seva política intervencionista quadra amb els esquemes mentals de la burgesia catòlica de Sabadell. La reflexió orwelliana de fons és que si s'eradica la blasfèmia, s'eradica al mateix temps el pensament blasfem; si s'eradica el llenguatge que atempta contra les pautes de la civilitat, s'eradica al mateix temps els comportaments que hi van associats. Com diu Joaquim Capdevila, aquestes concepcions lingüístiques no es poden entendre al marge de la nova classe, formada a finals del XIX, ni al marge de la voluntat, pròpia del nou segle, que expressa aquesta classe a l'hora de construir «un model ideal d'integració urbana» a través de «l'objectivació pública de la civilitat noucentista»<sup>233</sup>. Els intel·lectuals d'esquerres hi reaccionen, com Gabriel Alomar a *El Poble Català*<sup>234</sup>, i fins i tot els

<sup>230</sup> En una carta d'Ivon l'Escop a Joan Arús (Barcelona, 08-05-1919), parlava en aquests termes de la campanya: «Com a prova de que la nostra ceuada avença, ara m'entero que, a Madrid, a la Puerta del Sol, Don Leopoldo Romero, ex-governador d'ara mateix, manà que s'hi posés una placa amb aquesta inscripció: “Se prohíbe blasfemar, bajo la multa de 500 ptas., i tots els tramvies de la nostra capital porten, amb lletres ben remarcables i en uns grans lletreros, les següents ordenances municipals que, per si li interessa per Sabadell, o al seu diari, les hi incloc, copiades». Epistolari Joan Arús.

<sup>231</sup> Per a una història de la Lliga del Bon Mot, vegeu Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, “Noucentisme i festes civils de la llengua catalana: les festes del bon mot i la diada de la llengua catalana de 1916 (les seves manifestacions a la Catalunya nord-occidental)”, *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2003, p. 281-303. Capdevila posa èmfasi en l'«orientació noucentista» de l'entitat. Vegeu també Josep M. MAS I SOLENCH, *Ivon l'Escop i la Lliga del Bon Mot: l'obra de Mn. Ricard Aragó*, Barcelona: La Formiga d'Or, 1992.

<sup>232</sup> “Lliga del Bon Mot”, *Catalunya: Setmanari Regionalista*, 07-08-1909, p.6-7.

<sup>233</sup> CAPDEVILA, *op. cit.*, p. 285.

<sup>234</sup> Vegeu com les crítiques d'Alomar són respostes per Maragall a MAS I SOLENCH, *op. cit.*, p. 33-36.



intel·lectuals de dretes menys doctrinaris en aquest tema, com Manuel de Montoliu, que defensa la bellesa poètica de certs insults<sup>235</sup>. A Sabadell, el moviment del Bon Mot és tan present que la revista humorística *Siném!*, fundada el 1912, puntualitza en el subtítol que és un «*Setmanari catalanista radical (no adherit a la Lliga... del Bon Mot)*».

Els representants de la «civilitat» organitzen mítings multitudinaris i aplecs a Sabadell – també a Castellar del Vallès i a Sentmenat– i, entre 1911 i 1912, la premsa local va plena de les iniciatives de l'Escop<sup>236</sup>. El *Diari de Sabadell*, la *Gazeta del Vallès* i la *Revista de Sabadell* uneixen esforços per recaptar i posar en comú adhesions pel projecte de l'Escop<sup>237</sup>. Entre aquests actes destaca l'Aplec de febrer de 1912, que és presentat com a mostra d'aquella ascensió espiritual tant repetida: «¿Veieu com diumenge presenciareu l'alsament de Sabadell, fent afirmació fraternal de cultura i patriotisme?»<sup>238</sup>. En aquesta festa es reparteix, com és ja habitual en aquest tipus d'acte, l'article “Alerta!” de Maragall i es llegeixen poemes de tota una tradició que, segons la (re)interpretació dels organitzadors, s'hi vincula: des de Verdaguer, passant per Emili Vilanova i acabant per Carner, Guerau de Liost, Guasch i Sitjà i Pineda. El representant local d'aquesta tradició és, és clar, Ribot i Serra, de qui també seran llegits alguns poemes. Els joves del *Diari* també s'impliquen amb els actes pro-Bon Mot<sup>239</sup>, especialment els de perfil més catòlic, com Joan Arús<sup>240</sup>. Lluís Carreras és un dels grans impulsors del moviment a nivell local al llarg dels anys deu, i – encara– el 1918 redacta una comunicació dirigida a l'Ajuntament, en nom del col·lectiu Bon Mot, en què insta la Corporació Municipal a aplicar els instruments que té a l'abast per eradicar els mots indesitjats: «En vós, señor, confiamos y no dudamos que recomendaréis a todo el vecindario que se esmere en el bien hablar y que interesaréis asimismo a los agentes de vuestra autoridad, estimulándoles al cumplimiento de las leyes generales que castigan a los blasfemos y malhablados, procurando entre todos dar *muestras evidentes de educación, civilidad y cultura*» (la cursiva és meva)<sup>241</sup>.

La cultura, doncs, és vista com a antídote a les revoltes, però també com allò que permet

<sup>235</sup> Montoliu, segurament a resposta d'Ivon l'Escop, defensa la bellesa de certs insults i demana flexibilitat a l'hora d'anatemitzar certes paraules: “Resposta a un amic”, *Acció Catalana*, 09-01-1909, p. 2.

<sup>236</sup> Vegeu “La premsa y lo bon mot”, *Revista de Sabadell*, 24-12-1911, p. 2.

<sup>237</sup> Vegeu l'anunci per a l'acte del 4 de febrer de 1912 que s'insereix en les tres capceleres l'1 de febrer de 1912.

<sup>238</sup> “L'Aplec del Bon Mot”, *Diari de Sabadell*, 02-02-1912, p. 2.

<sup>239</sup> Entre altres articles, podeu resseguir-ne la recepció a través de “Gran Mitin Escolar en pro del bon parlar” (06-12-1911), “En pro del bon parlar. Mitin a Castellar del Vallès” (13-12-1911), “L'Aplec del Bon Mot” (28-01-1912); “L'Aplec del Bon Mot” (31-01-1912); “L'Aplec del Bon Mot” (02-02-1912); ARTHUR “El Mal Parlar” (03-02-1912); P. M. y P. “Per la dignificació de la nostre llengua” (03-02-1912), Joan MONTLLOR PUJAL, “El Malparlar” (04-02-1912); Joan MONTLLOR PUJAL “El Malparlar” (04-02-1912); “L'Aplec del Bon Mot” (06-02-1912); “Del Aplec del Bon Mot” (adhesions) (07-02-1912); “Contra'l Mal Mot” (disposicions del governador civil) (10-07-1912); “Pel bon mot” (07-08-1912); “La Lliga del Bon Mot a Sentmenat” (12-10-1912); “Míting a Sentmenat” (13-10-1912 i 15-10-1912).

<sup>240</sup> Vegeu els articles: Joan ARÚS, “L'Aplec del Bon Mot. Joan Maragall y la Lliga del Bon Mot”, *Diari de Sabadell*, 01-02-1912, p. 2, i el sonet, indirectament relacionat, “A una bella donzella de bell parlar”, 23-04-1912, p. 2.

<sup>241</sup> Lluís CARRERAS, “Un buen ejemplo”, *Obres de Mossèn Lluís Carreras, volum III. Articles apologètics, socials i ascètics: Revista popular (1910, 1916-1925)*, Barcelona: Gráficas Marina, 1961, p. 551-554. L'article, publicat a *Revista Popular*, és del 14-04-1918.

cohesionar nacionalment un país i fer funcionar una societat industrialitzada com la catalana. En aquest sentit, la teorització de la «Universitat Popular» dels Ruiz no és sinó la constatació de les mancances infraestructurals que té el país –i aquesta burgesia, concretament– per portar a terme els seus projectes. Les escoles catalanes i les biblioteques populars seran dues de les reivindicacions lligades amb l'ideal civilista que travessaran la dècada. Des dels primers anys del *Diari* ja apareixen articles en què s'hi reclamen escoles catalanes de qualitat, ja sigui per divulgar la cultura que suposadament ha de garantir la pau social, ja sigui per fer progressar la ciutat<sup>242</sup>. Els joves del «Primer Grup del *Diari*» s'involucraran en aquesta campanya i prendrà força als anys vint quan la repregui el «Grup de Sabadell»<sup>243</sup>.

La manca d'escoles catalanes fa que durant els primers anys deu l'entitat cabdal sigui l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana (APEC). Tot i fundada el 1892 –hereva dels objectius del seu precedent, el Patronat de l'Ensenyança Catalana (1887)–, no és fins a la dècada de 1910 que experimenta el creixement i aconseguix la incidència social que l'ha feta cèlebre. Aquest canvi coincideix amb la renovació de les bases de l'entitat, el 1912, i amb la intervenció decisiva de Manuel Folguera, que assoleix la presidència el 1914 i hi introdueix canvis per millorar-ne l'eficiència i la influència territorial. L'APEC és una d'aquelles entitats que simbòlicament pal·lia les deficiències d'estructures d'estat de Catalunya en matèria educativa i actua en coordinació amb els altres aparells que es dissenyen des de la Mancomunitat de Catalunya. L'APEC no pot crear centres educatius –no té prou pressupost–, però n'encoratja la creació i estimula els que ja existeixen perquè es catalanitzin. Se situa prop del poder, sense perdre la independència, tal com, dins la ciutat, fan coetàniament altres entitats d'objectius relacionats com el Centre de Dependents, les joventuts catalanistes, més endavant Nostra Parla i, als anys vint, també els Pomells de Joventut –en els quals *Garba* centrarà l'atenció en diversos números (abril-desembre 1922)<sup>244</sup>. Els joves del *Diari* s'hi involucren des de 1914, especialment Folguera, Poal i Arús, no només donant espai al *Diari* als articles que recullen la trajectòria de l'entitat, sinó també participant en les seves activitats i col·laborant en les diverses juntes i delegacions. Joaquim Folguera formarà part de la Comissió Permanent d'Editorial Pedagògica, juntament amb Pompeu Fabra, López-Picó, Joan Estelrich i altres<sup>245</sup>. Arús participarà activament en molts dels actes de l'entitat i publicarà treballs sobre la seva trajectòria<sup>246</sup>, i Poal i Aregall n'acabarà sent vicesecretari i representat al Patronat de l'Escola

<sup>242</sup> Vegeu al *Diari*, només com a exemples, Jaume ARAGÓ, “Per la cultura política” (26-08-1910), “Per la nostra obra de cultura” (15-09-1910), “Les nostres escoles” (20-12-1910), P. “De la lectura” (08-02-1911), P. “Unió y cultura” (15-06-1911), CID, Ferran “La forsa de l'educació” (03-08-1911), Emili GENÍS I HORTA, “La llengua catalana y els mestres forasters” (06-10-1911), R.A. “De Cultura” (22-11-1911), X. “El ciutadà” (11-02-1912), M. FOLGUERA DURAN, “L'ensenyança Primària Catalana” (25-10-1914), “La gota d'aigua. La LECTURA POPULAR” (26-11-1914).

<sup>243</sup> Vegeu, pel que fa a la reclamació d'escoles i biblioteques, Carme PUIG MOLIST, *Les Col·laboracions de Joan Oliver al Diari de Sabadell : 1923-1928*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 40-49.

<sup>244</sup> Vegeu Joan SAMÓS, “L'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana”, *El Mecanatge cultural a Catalunya durant el segle XX*, Barcelona: Proa, 2005, p. 65-82.

<sup>245</sup> “El Consell Directiu i les Comissions Permanents”, *Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, febrer 1918, p. 27.

<sup>246</sup> Joan ARÚS, “Necessitat i eficàcia de l'ensenyança en català”, *Diari de Sabadell*, 04-07-1923, p. 2.

Maragall<sup>247</sup>.

Paral·lelament a la seva intervenció en les escoles, l'APEC –molt relacionada amb la vida sabadellenca, doncs– programa, precisament a Sabadell, el primer Concurs de Lectura i Escriptura de l'Idioma Català d'àmbit comarcal. L'objectiu no pot estar més lligat als interessos noucentistes: incentivar l'estudi de les Normes ortogràfiques de l'IEC i potenciar-ne l'ús. Pompeu Fabra, en representació de l'IEC, n'és el president efectiu i aprofita la seva visita a Sabadell per fer una conferència al Centre Català sobre la importància de l'ensenyament del català a l'escola<sup>248</sup>. Agnès Armengol, en representació de l'APEC, n'és la presidenta honorària. La resta del jurat qualificador està compost per representants de gran part de les associacions de cultura local properes totes elles als interessos de les classes rectores: Francesc de P. Bedós, pel Centre català; Vicenç Renom, per la Lliga Regionalista; J. Vilar i Colomer, pel Centre de Dependents, S. Sabater i Oliver, per l'Acadèmia Catòlica; Josep Poal i Jofresa, per l'Orfeó de Sabadell; Pere Martí i Peydró, pel Centre Excursionista del Vallès; i Pere Salom Morera –sabadellenc de naixement però egarenc d'adopció– per l'Agrupació Regionalista de Terrassa, epicentre del moviment noucentista d'aquesta ciutat. A més, col·laboren amb el jurat altres personalitats de la vida local, com Manuel Ribot i Serra, Josep Cardona –que hi dóna cinc pessetes–, Lluís Carreras –que aconsegueix de l'IEC sis gramàtiques pel concurs– Joan Llongueras, etc. La correspondència que s'ha conservat de l'organització també dóna fe de la participació ciutadana, especialment de les figures representatives de la burgesia local, com Josep Duran, Pous Burguès i Bonaventura Brutau. Tots plegats permeten que molts dels premis convocats tinguin una dotació en metàl·lic<sup>249</sup>.

El concurs, consistent en exercicis públics per a professors i alumnes, se celebra els dies 24 i 25 d'octubre de 1914 al local del Centre Català i se salda amb un èxit rotund: més de dos-cents participants. Com a anècdota, un joveníssim Miquel Carreras, el futur historiador i filòsof, guanya el segon premi amb nou anys<sup>250</sup>. A partir d'aquest certamen, se'n faran molts d'altres arreu del territori, tant de lectura i escriptura com d'història. El 1922 se'n tornarà a celebrar un a Sabadell, el novè d'història nacional de Catalunya, i el comitè organitzador serà format per aquells que, en el de 1914, hi donaren suport des del *Diari*: a més de Lluís Carreras, Josep Cardona i Francesc P. De Bedós, ara també Joan Trias Fàbregas, Josep Marlet i, a la presidència efectiva, Joan Arús<sup>251</sup>.

L'APEC, com hem dit, es coordina amb la Mancomunitat: si aquesta s'encarrega de fer els llibres d'escola –una de les iniciatives que Manuel Folguera acorda amb Prat de la Riba<sup>252</sup>–, aquella

<sup>247</sup> “Obituari”, *Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, octubre 1935, p. 107.

<sup>248</sup> Fabra pronuncia la conferència el dia 24. Vegeu-ne la ressenya a: “Per l'idioma català. Concurs escolar”, *Diari de Sabadell*, 27-10-1914, p. 2.

<sup>249</sup> Fons documental “MHS. Any 1892-33. Descripció: Centre Català (2 capsos)” de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

<sup>250</sup> Joan ALSINA I GIRALT, *El Centre Català de Sabadell (1887-1936)*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1993, p. 25-26.

<sup>251</sup> “El IX concurs nacional d'història de Catalunya”, *Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*, març 1922, p. 34-36.

<sup>252</sup> M. FOLGUERA, *op. cit.*, *Una flama de la meua vida*, p. 226.

assumeix la missió de construir biblioteques populars a les principals ciutats de Catalunya. Eugeni d'Ors es posa al capdavant de l'empresa de biblioteques populars just després d'haver inaugurat la gran biblioteca científica que reclamava pel país, la Biblioteca de Catalunya –gran monument a la civilitat, segons el Pantarca. Les biblioteques populars són concebudes com a reclams de cultura per a dos tipus de públic principalment: d'una banda, per al ciutadà mitjanament instruït –especialment per a l'obrer, que d'Ors veu atrapat en casinos, ateneus i clubs, a més d'estar subjugat per l'enemic principal del llibre i de l'«argument literari»: el cinema<sup>253</sup>–; d'altra banda, les biblioteques populars, pensades com a sucursals de la Biblioteca de Catalunya, també es dirigeixen als erudits locals «solitaris». Concretament, la memòria de la Mancomunitat de Catalunya parla de servir «la necessitat de dotar d'elements de ciència i de treball els estudiosos isolats, tan mancats fins avui d'aquest indispensable auxili i sovint esterilitzats per semblant manca en la producció que d'ells es podia esperar»<sup>254</sup>. És, doncs, un dels principals projectes de la Catalunya-ciutat, un dels intents més reeixits d'estendre la cultura des de Barcelona cap a «segones ciutats» per nodrir-les d'«esperit civil»<sup>255</sup>. L'APEC designa una comissió d'associats denominada «Obra de Biblioteques Populars» amb l'objectiu de provocar l'interès de les poblacions de Catalunya per aquesta obra i per tal d'instar-les a sol·licitar la construcció una d'aquestes biblioteques. Joaquim Folguera, juntament amb Antoni Sansalvador, Lluís Sagalà, Daniel Girona, Albert Bastardas i Francesc Rosell, forma part d'aquesta comissió, presidida per Eugeni d'Ors.

A partir de 1915, doncs, la premsa de les principals «segones ciutats» comencen a tractar el tema de les biblioteques populars, un dels símbols més clars a nivell territorial del projecte noucentista. El 18 de juliol de 1915, el *Diari* transcriu la petició que Joan Vidal i Gambús, president de la Comissió Delegada a Sabadell de l'APEC, envia a l'Ajuntament perquè comenci els tràmits per a sol·licitar una biblioteca. Hi remarca «l'honor que recauria sobre Sabadell si merescués la preeminència d'ésser la primera localitat catalana on s'instal·lés la primera Biblioteca Popular de la Mancomunitat de Catalunya»<sup>256</sup>. Aquest missatge té el suport d'entitats de tots els signes polítics, des dels grups catòlics i dretans, passant per associacions esperantistes i excursionistes, i acabant pels republicans federals. La importància de l'APEC a Sabadell i la implicació en el projecte de Biblioteques Populars farà que la Mancomunitat resolgui, en un primer concurs celebrat el 1915, concedir biblioteques populars a Olot, Valls, Sallent i Sabadell<sup>257</sup>. Paradoxalment, aquesta

<sup>253</sup> Vegeu Minguet BATLLORI, «Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials», *Locus amoenus*, 2000, 5, p. 291-304. Sobre la por dels noucentistes al cinema, per la influència de l'«argument cinematogràfic» en les novel·les, vegeu Teresa IRIBARREN DONADEU, *La Revolució silenciosa: prosa i narrativa comematogràfiques dels silent days*, Universitat Autònoma de Barcelona [Tesi doctoral], direcció: Jordi Castellanos, 2007, p. 110-130.

<sup>254</sup> MANCOMUNITAT DE CATALUNYA, *op. cit.*, *L'Obra realitzada: anys 1914-1919*, p. 59-63.

<sup>255</sup> Vegeu el manifest de la Comissió de Biblioteques Populars: «La obra de biblioteques Populars. Un manifest», *Diari de Sabadell*, 21-10-1915, p. 2. Sobre una breu i clarificadora història del projecte, vegeu Mònica BARÓ I LLAMBIAS i Teresa MAÑÀ, *Eugeni d'Ors i les biblioteques: una aproximació a partir del* *Glosari*, Universitat de Barcelona. Facultat de Biblioteconomia i Documentació, 2004 [recurs electrònic].

<sup>256</sup> «Una biblioteca popular a Sabadell», *Diari de Sabadell*, 18-07-1915, p. 2.

<sup>257</sup> En un segon concurs, celebrat el 1916, a Canet de Mar, Pineda, Vich, Figueres, Lleida, Borges Blanques, Reus i

concessió té un efecte invers a l'esperat. D'entrada, atura un projecte paral·lel de la Caixa d'Estalvis de Sabadell encarat precisament a dotar la ciutat d'una biblioteca general pública<sup>258</sup>. I, després, negligències burocràtiques per part de l'Ajuntament i una eixorca polèmica sobre l'emplaçament per part de certs sectors de la intel·lectualitat acaben impossibilitant la seva construcció<sup>259</sup>. Com diu Trabal als anys vint, entre discussions i mala gestió «passava l'hora i la biblioteca no es feia»<sup>260</sup>. No serà fins el 1926, i després de tants altres articles reivindicatius del «Grup de Sabadell»<sup>261</sup>, que la Caixa d'Estalvis reprendrà l'antic projecte i construirà una biblioteca pública. Culminarà, d'aquesta manera, una reivindicació cabdal d'època noucentista.

L'univers simbòlic de la «civilitat» té traducció en el tipus de literatura del «Primer Grup del *Diari*», tant en l'elecció de temes, com en el tractament. Armengol, Arús, Folguera, Trias Fàbregas, etc., faran una obra emmarcada ideològicament en els paràmetres civilistes. Només Poal i Aregall se'n desviarà lleugerament, amb poemes foscos sobre mort, dolor i follia, però rectificarà ràpidament<sup>262</sup>. Les seves *Gloses femenines*, de fet, conformen un dels exemples més clars del concepte, i els seus successius glossaris al *Diari* s'acosten relativament a obres del tipus *Ínfimes cròniques d'alta civilitat* de Joan Llongueras. A més, els diferents membres del grup participen en actes literaris públics que doten aquest tipus de literatura d'estatus oficial<sup>263</sup>. Des de l'assagisme no literari, i des de tendències polítiques oposades, també ho faran Ramon Ribera i Joan Sallarès. Les seves obres són dels anys vint i trenta, però les comentem perquè, deutores d'aquell «Primer Grup del *Diari*», n'il·lustren diferents vies d'evolució.

El 1921, Ribera, aleshores president de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica, publica un fascicle titulat *Els deures de ciutadania*, guanyador del premi de la Diputació de Barcelona en els Jocs Florals de Santa Maria de Cornellà de 1919. Es tracta d'un petit assaig prescriptiu sobre normes d'educació i civisme que s'assenten en la ideològica dels sectors catòlics i catalanistes de la

---

Vendrell. En un tercer concurs, celebrat el 1917, a Vilafranca del Penedès, Sant Feliu de Guíxols, Sitges i Terrassa, i condicionalment, a Mollet i Viella. Vegeu, MANCOMUNITAT DE CATALUNYA, *op. cit.*, p. 61.

<sup>258</sup> L'entitat financera ja havia preparat una de les sales del seu local social, l'havia dotada d'estanteries i havia adquirit una cinquantena de llibres. Es pretenia constituir la principal biblioteca de la ciutat, que aleshores era la del Cercle Federal, seguida per altres de menys importants com les del Centre de Dependents, el Centre Català o l'Acadèmia Catòlica. Vegeu, per a un comentari sobre la història de les biblioteques a Sabadell, Francesc TRABAL, “Vers la creació d'una biblioteca. I. El nostre punt de partida”, *Diari Sabadell*, 17-09-1925, p. 1.

<sup>259</sup> El 1917 l'Ajuntament decideix instal·lar-la a plaça Enric Granados i el *Diari*, aleshores ja dirigit per Joan Arús, publica un article en què critica el nou emplaçament –la volen en un lloc cèntric, com la Rambla– i es posicionen en contra de la seva construcció. Vegeu “La Biblioteca Popular”, *Diari de Sabadell*, 09-02-1917, p. 2.

<sup>260</sup> TRABAL, *op. cit.*, “Vers la creació d'una biblioteca. I. El nostre punt de partida”.

<sup>261</sup> Vegeu Carme PUIG MOLIST, *Les Col·laboracions de Joan Oliver al Diari de Sabadell: 1923-1928*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 39-59.

<sup>262</sup> Vegeu l'apartat 3.6.6. *VERSOS DE DOLOR I DE FOLLIA*, EL LLIBRE DE MIQUEL POAL I AREGALL QUE VA VETAR XÈNIUS.

<sup>263</sup> Com a exemple paradigmàtic, la “Solemne vetllada Literari-Musical” que es descriu l'octubre de 1913 al portaveu de l'Acadèmia Catòlica *L'Amich dels Lluïsos*. Anuncia una festa a l'església de Sant Fèlix en què hi apareixen tots els estadis d'aquesta tradició literària, des de Sardà a Poal i Aregall: S'hi llegeixen “Única solució” de Sardà Salvany; “El coliseo”, poema de Ribot i Serra; “L'obra civilitzadora de Constantí”, de Lluís Carreras; “Balada de la Creu”, de Mossèn Cardona; “El triomf de la Santa Creu” Mir Marcet, president de l'ACS; “Caritat” d'Agnès Armengol; “La Creu triomfant” de Salvador Sabater Oliver; “\*\*\*\*” poesia de Miquel Poal Aregall; i “En el Gòlgotha” poema de Joan Arús Colomer.

ciutat. Entre d'altres, incorpora idees extretes de la campanya de la Lliga del Bon Mot. Des de la revista *Garba* de mossèn Cardona, que reproduiran el text (01-12-1920, p. 1-6), recomanaran el llibre «per tractar-se d'un treball de molta estima i d'alta civilitat» (maig 1921, p. 24). L'objectiu, en efecte, és definir el tipus de societat segons una interpretació partidista de l'ideal civilista, elevat, tot citant Lluïll, a un dels ideals naturals de l'home: «civilitat vol dir el grau de cultura que adquireixen les persones i els pobles, i per a aconseguir aquesta perfecció cal estar subjecte a unes lleis naturals». L'obra de Ribera s'inspira en l'ortodox *Compendi d'educació civil* (1920) de Ramon Rucabado, una altra prescriptiva de codis de conducta basada en una interpretació molt restrictiva de la moral catòlica. Aquesta obra havia estat premiada en els Jocs Florals de Sabadell de 1918, presidits per Llorenç Riber.

Joan Sallarès, en canvi, és l'autor d'una obra de «civilitat» que ensenya l'altra cara de la moneda<sup>264</sup>. Es tracta del *Llibre de la llei i de la ciutadania* (1933), que, com anuncia el subtítol, «conté la Constitució Espanyola, l'Estatut de Catalunya i un Ideari cívica escrit per a alligonament de la minyonia». El llibre, un encàrrec de la Comissió de Cultura de l'Ajuntament, va ser repartit com a obsequi a les escoles públiques municipals de Sabadell el dia de la Festa del Llibre de 1933, que aquell any va ser celebrada el 22 d'abril. L'obra reflecteix els ideals republicans del lliurepensament («caldrà que pensis pel teu compte») basat en l'educació («esforça't per tenir dedicació intel·lectual i física»), de la dignitat individual com a home (amb consells diversos sobre respectar els homes i el medi en què viuen, tenir un caràcter optimista o casar-se «a temps»), com a jo col·lectiu («pensa-t'hi bé, puix que tu així que t'incorpores a la societat, així que ets un pensament i un sufragi, ets un estat polític»), de catalanisme integrador («sies, doncs, un esforçat patriota, un entusiasta ciutadà» però pensa que «tots els altres homes et són germans») i d'ecologisme (amb missatges sobre respectar «les bestioles de la manera que siguin», no caçar ocells o no destruir nius). Són, en definitiva, «les normes elementals de captivament civil» que Sallarès reinterpreta des d'una òptica d'esquerres i que resumeix en una de les frases finals: «quan no treballis, pensa».

### 3.5.2. DE L'EXPANSIÓ I DE L'ORDENACIÓ

El concepte de civilitat engloba i sintetitza per al context ciutadà altres idees clau del *Glosari* com les d'imperialisme i arbitrarisme. Una i altra, a Sabadell i a altres ciutats industrials de Catalunya, connecten amb una realitat històrica: d'una banda, l'anomenada per Verhaeren expansió tentacular de la ciutat industrial, que absorbeix municipis i població immigrada; de l'altra, l'inici de programes de planificació per ordenar aquest creixement.

<sup>264</sup> Sobre l'autoria de Sallarès, vegeu ALSINA, *op. cit.*, “Joan Sallarès i Castells, 1893-1971. Assaig de biografia”, p. 58.

Quant al primer fenomen, l'expansió física de la ciutat va lligada a projectes d'expansió espiritual dins del clos ciutadà. Són, en efecte, les manifestacions de «civilisme» que hem vist. Paral·lelament, però, la intel·lectualitat local veurà com la seva tradició més immediata pot influir per primera vegada fora dels límits de la ciutat. Més enllà de casos concrets i extraordinaris –com Ferran Casablanca (1874-1960), en l'esfera de la innovació tècnica, o de Sardà i Carreras, en la de la religió–, el conjunt d'intel·lectuals sabadellencs vehicula aquesta voluntat de projectar-se cap enfora a les manifestacions culturals lligades al catalanisme regionalista. Sabadell construeix la seva identitat moderna com a ciutat catalanista, com a poble conscient i actiu en el procés de redreçament nacional. N'és una prova la xarxa de branques d'organismes barcelonins catalanistes que s'hi funden ràpidament, com el Centre Català (1886, primera sucursal de l'homònim barceloní), la Lliga Regionalista (1902, just l'any següent de la creació de la seu central), la Joventut Regionalista (1904, dos anys abans que no ho fes la de Barcelona!<sup>265</sup>), el Centre de Dependents (1907), etc. A més, en l'expansió de la cultura local, dins dels paràmetres del catalanisme, hi tenen un paper molt important els clubs esportius –amb el primer equip de futbol del Centre d'Esports com a emblema–, les agrupacions sardanistes –la primera de les quals, com ja hem vist, és obra de Francesc Armengol– i les associacions de música –des de les bandes municipals a l'Orfeó de Sabadell. Les entitats musicals, de fet, seran clau com a eina «imperialista» i d'articulació de país en el discurs del «Grup de Sabadell», especialment en el de Francesc Trabal, a partir de 1919<sup>266</sup>.

El «Primer Grup del *Diari*» participa d'aquesta idea d'imperialisme territorial, tot fent ressenyes dels actes culturals d'arreu del territori en què hi participen ciutadans o entitats de Sabadell. Pel que fa a la recepció dels seus escriptors, a partir del juliol de 1914 inicien la secció «La crítica i els autors de Sabadell», que anirà sortint fins 1917. Totes les teoritzacions que es fan sobre el concepte d'imperialisme, però, no són fetes des d'una òptica localista, sinó nacional. Joan Arús el 1915 fa una sèrie d'articles titulats «El nostre imperialisme», que completarà el 1916 amb «L'imperi de l'idioma» i «La expansió», i que prendran forma en la conferència de 1919 titulada *La nostra expansió literària*. Miquel Duran i Tortajada, per la seva banda, relaciona la idea d'expansió amb la interconnexió entre territoris del domini lingüístic català. La seva defensa del pancatalanisme i la seva literatura patriòtica, amb *Himnes&poemes* (1916) com a obra il·lustrativa, és, malgrat una certa anacronia, producte i part d'aquest univers simbòlic local.

<sup>265</sup> La dada me l'ha aportat Josep MARTÍN BERBOIS, *La Lliga Regionalista de Sabadell* [treball de fi de carrera: Història], Universitat Autònoma de Barcelona, 2003, p. 28.

<sup>266</sup> L'editorial que publiquen al *Diari* l'u de setembre de 1925, titulat «Ciutat enfora», és ben explícit d'aquest ideal: «Una ciutat és més gran o més petita, segons l'aspecte en que hom la contempla. Moltes vegades no és la més gran aquella que té més habitants, ni més edificis monumentals, ni més pròsperes indústries. Una ciutat gran per ésser una *gran ciutat* necessita també el seu espendiment espiritual que, no es logra ni amb molta gent ni amb molts diners. [...] Digne és, doncs, de tot elogi i de tot encomi l'acció de tots aquells nuclis de ciutadans que constantment, pacientment, sense defallença, aconsegueixen aquest deure de ciutadania de ciutat enfora. Què en trauríem de treballar i de triomfar ciutat endins solament? Què en trauríem d'anar vestint una ciutat esplèndida, culta, rica, pròspera, si no ens preocupàvem de de portar el seu nom més enllà dels seus carrers i del seu terme? Sortosament, aquesta tasca de ciutat enfora no l'hem pas oblidat del tot els sabadellencs. [...]».

Quant al control d'aquest creixement, la noció d'ordre és inherent a la idea de civilitat. És a la base de projectes tan diferents com la construcció de la caserna de la guàrdia civil, la defensa del calendari religiós, les crítiques ferotges al carnestoltes, l'enaltiment de la naturalesa a través del bosc de Can Deu, l'entusiasme al voltant d'idiomes de nova creació com l'esperanto o el volapük, la planificació funcional dels nous plans urbanístics, etc., etc. Dins del projecte noucentista, i estretament relacionat amb la seva literatura, convé destacar com a fita arbitrària la defensa de les Normes ortogràfiques de l'IEC per part de pràcticament tota la premsa local catalanista, tant de l'òrbita burgesa com de l'obrera<sup>267</sup>. L'adhesió més entusiasta és la dels joves del *Diari*. Si les Normes són promulgades el mes de gener de 1913, el *Diari* ja comença a divulgar-les el 2 de febrer. El dia 6 d'aquest mateix mes, normativitza el seu subtítol i la informació de la capçalera<sup>268</sup>.

Les cartes conservades de Folguera d'aquest període són ben representatives de l'actitud que pren al respecte: «Has vist les Normes de l'“Institut”? Jo les he mirat lleugerament i em proposo adaptar-m'hi del tot, encara que em costarà bon xic l'arribar-hi. Sembla que les “Obres completes” de Torras i Bages ja hi seran subjectes. I un llibre de Prat de la Riba, que sortirà aviat, també passarà per l'adreçador. Jo no vull ser menys que Torras i Bages i Prat de la Riba. Oh, la ironia! que diria En Poal»<sup>269</sup>. Si a Joan Arús li diu que tot just les ha mirades per sobre, a Claudi Rodamilans li explica que ja les està estudiant per «aplicar-les *in totum*»<sup>270</sup>. Joan Arús, per la seva banda, és dels que més interès mostra durant la visita de Pompeu Fabra a Sabadell el 15 de març. Aquesta visita –com la que farà més endavant pel Concurs de Lectura i Escripció de l'Idioma Català– forma part de la campanya que el gramàtic porta a terme en la fase institucional que hom ha anomenat «eclosió noucentista de la lingüística catalana»<sup>271</sup>. L'organitza la Joventut Regionalista i se celebra al local de la Lliga Regionalista. Potser per la bona acollida de l'anunci i per «l'entusiasme de l'element jove que regna en nostra ciutat», segons el *Diari*<sup>272</sup>, la conferència dura més de dues hores i l'audiència encara surt amb la recança «de que no sigués possible l'explicació de totes les Normes»<sup>273</sup>. Com recorda Joan Sallarès, en relació a aquesta conferència, «la sala s'omplí en tota la seva cabuda i, en acabar la seva dissertació, mestre Fabra féu convida als qui volguessin consultar-lo entorn del tema motiu de l'acte, i foren tres els qui l'acolliren: dels tres en recordo dos: Joan Montllor i Joan Arús, als quals el que més els tenia estranyats era l'haver de rectificar la preposició *per* amb la a

<sup>267</sup> A *Sabadell Federal*, per exemple, en el quart número de la publicació (18-10-1913) hi afegeixen un requadre per puntualitzar que la manca de ces trencades en els textos publicats es deu a limitacions de l'impressor i no a una posició contrària a les Normes Ortogràfiques de l'IEC, que sí que apliquen.

<sup>268</sup> La divulgació de les 24 regles promulgades per l'IEC s'estén al llarg de sis números: 02-02-1913, 04-02-1913, 06-02-1913, 07-02-1913, 09-02-1913 i 11-02-1913. La normativització de subtítol i informació de capçalera es tradueix en la substitució de la *i* grega per la llatina.

<sup>269</sup> Carta del 7 de febrer de 1913. J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 21.

<sup>270</sup> *Idem*.

<sup>271</sup> Joan JULIÀ MONÉ, “L'eclosió noucentista de la lingüística catalana (1901-1925)” dins Pompeu FABRA, *Obres completes*, Barcelona: Ecsa, 2005; 2008, vol. 1, p. 205-206.

<sup>272</sup> “En Pompeu Fabra a Sabadell”, *Diari de Sabadell*, 15-03-1913, p. 2.

<sup>273</sup> “Conferència d'En Pompeu Fabra”, *Diari de Sabadell*, 18-03-1913, p. 2.



separada (*per a*), distingida en funció de la destinació, objecte, etc.»<sup>274</sup> L'epistolari d'Arús demostra aquesta voluntat d'assimilar i reflexionar sobre les normes, amb constants rectificacions i interrogants sobre els textos de les cartes rebudes i les còpies de les enviades. Un altre cas destacable és el del director Miquel Duran i Tortajada, que a l'obra *Centre de Cultura Valenciana* (1915) defensa l'aplicació de les Normes Ortogràfiques a tots els territoris i per a tots els dialectes: «l'Institut d'Estudis Catalans [...] acaba de prestar a la llengua catalana, i en conseqüència, a les aspiracions ètniques de la raça, el servei més gran: ha realitzat i dut a bon terme l'obra que havia començat fa temps, de reglamentar i unificar la l'ortografia catalana»<sup>275</sup>. Tots els membres del «Primer Grup del *Diari*» aplicaran les Normes a les seves respectives obres i les defensaran davant dels atacs dels sectors antinormistes<sup>276</sup>.

La nota discordant més destacada no és a les revistes satíriques, que juguen a irritar els joves del *Diari* amb un lèxic i una ortografia irrisòriament arcaics, sinó en el *Diari* mateix. El protagonista és Josep Poal i Jofresa (1853-1929), pare de Miquel Poal i Aregall i oncle de Joaquim Folguera. Com ja hem vist, tot i exercir de notari, el 1901 havia publicat *Gramàtica catalana: grafia elemental*, una obra que ja plantejava la necessitat de fixar unes normes ortogràfiques pel català i basava la seva proposta en l'elaboració d'un alfabet fonètic. Per això, davant l'èxit dels criteris i les Normes de Fabra, Poal Jofresa reprèn la seva antiga idea i publica *Les nostres beceroles* (1914), una versió esmenada i més reduïda de la seva obra anterior: «per no haver mostrat interès en el assumpte els qui en cert modo venien obligats a tenir-n'hi, l'autor es troba amb que ha

<sup>274</sup> Joan SALLARÈS, *A l'ombra del campanar: coses de la meua ciutat*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1970, p. 87-88.

<sup>275</sup> Vegeu-ne el capítol a: Miquel DURAN I TORTAJADA, “Per la reconstitució de la Nacionalitat Catalana. El «Centre de Cultura Valenciana»”, *Diari de Sabadell*, 20-10-1915, p. 2. Per a la sèrie completa d'aquests articles, vegeu: [I] (01-10-1915), “II. Falsos fonaments” (03-10-1915), “III. L'exemple de l'Institut d'Estudis Catalans” (06-10-1915), “IV. Ço que deuria ésser aquesta institució” (15-10-1915), “V. La llengua” (17-10-1915) “VI. La ortografia” (20-10-1915), “VII. L'Acció de la joventut” (21-10-1915).

<sup>276</sup> La batalla simbòlica entre la posició normista i antinormista de la intel·lectualitat catalana es dona als Jocs Florals de Barcelona. Vegeu la reacció adversa de la gent del *Diari* davant del cartell de 1914, redactat sense seguir les Normes de l'IEC: F., “De cultura”, *Diari de Sabadell*, 21-12-1913, p. 2. Miquel Poal i Aregall, amb el pseudònim Apol, el 1915 denuncia que l'actitud dels organitzadors dels Jocs Florals de Barcelona atempta contra la unitat i el futur de Catalunya: «L'actitud d'aquests senyors a les Normes de l'Institut és contrària a tot bon seny i a tota raó. La llengua catalana necessita la unitat ortogràfica si no vol ésser condemnada a romandre reclosa dins les nostres fronteres, servint tan sol per les expansions domèstiques de la gent i per les erupcions floralesques de poble. Catalunya té una ànima i té una bandera i té un idioma. Però, l'actitud d'aquests senyors és tal, que si comencem esmicolant l'idioma, acabaran esfilagarçant la bandera i dividint l'ànima catalana», APOL, “Ecos”, *Diari de Sabadell*, 11-04-1915, p. 2. Aquest mateix any, A. Riera i Soler publica l'article “La decadència dels Jocs Florals” (02-05-1915, p. 2), demanant-ne la supressió per haver degenerat en una festa sense contingut intel·lectual ni patriòtic. L'any següent és Joan Arús, que paradoxalment trobarà en els Jocs un recer durant els anys vint, qui conclou l'article “Dels Jocs Florals” (10-05-1916, p. 1-2) amb aquest paràgraf contundent: «Si els Jocs Florals no reaccionen en aquest sentit, establint una perfecta harmonia entre la Institució [de l'IEC] i els poetes, és deure patriòtic treballar per a la seva gloriosa dissolució. O han de mantenir-se els Jocs en el mateix nivell de producció literària actual o han de desaparèixer com a cosa inservible, només aprofitable ja en el sentit arqueològic» (p. 2). L'any següent, davant del certamen ja definitivament devaluat, el *Diari* publica la carta de dimissió de Josep Maria Girona com a organitzador pel desacord amb l'antinormisme: “Dels Jocs Florals”, *Diari de Sabadell*, 02-05-1917, p. 2. Per la seva banda, Miquel Duran i Tortajada, des de la Joventut Valencianista de Barcelona, inicia una campanya per denunciar l'estratègia dels dirigents de Lo Rat Penat que, a través d'uns Jocs Florals regionalitzats, vol «tallar en flor el nostre renaixement i assensinar *Lo Rat Penat* poc a poc i traïdorament» (vegeu Alfons CUCÓ, *El Valencianisme polític 1874-1939*, Catarroja; Barcelona: Afers, 1999, p. 110-111).

de presentar-se ell com a iniciador de una reforma de gran transcendència en el nostre alfabet»<sup>277</sup>.

A diferència de la major part d'antinormistes, el rebuig que demostra Poal Jofresa no és per zel conservadorista, sinó ben al contrari, per un esperit sorprenentment modernitzador. Per l'autor, l'alfabet fonètic s'adaptaria millor a una època caracteritzada per la velocitat i la internacionalització, i, en la mesura que facilitaria l'aprenentatge, ajudaria a culturitzar les classes que menys temps tenen per dedicar-se a la lectura. En darrer terme, doncs, seria una eina per aconseguir un món més just. L'autor voldria que els catalans fossin els iniciadors d'aquesta «escriptura fonogràfica», basada en només 27 fonemes, tot aplicant-la a la codificació de la seva llengua i avançant-se «a les altres en el camí de les reformes trascendentals»<sup>278</sup>. Tot i l'interès de l'obra, la proposta de Poal Jofresa –per cert, redactada segons les normes de Fabra– presenta molts problemes –en part, perquè l'autor desconeix totalment el funcionament de les regles fonològiques de la llengua– i no té en compte les aportacions que des de fa quasi trenta anys han estat fent lingüistes europeus com Paul Passy per a la constitució d'un alfabet fonètic internacional.

Sigui com sigui, aquesta reacció «antinormista» local té una certa acollida al *Diari*. L'octubre de 1913 s'anuncia el llibre i el juny de 1914, a la secció “Llibre nou”, se'n reproduïxen fragments. Tanmateix, els redactors no acompanyen aquestes notícies amb cap comentari o anàlisi. Tampoc quan, el 30 d'octubre de 1914, curiosament el també antinormista Ramon Miquel i Planas fa una crítica a *El Poble Català* en què carrega ostensiblement contra l'autor i l'obra: «proposaríem el bandeig de Catalunya del senyor Poal, com a subjecte perillós». La resposta la dona el mateix Poal Jofresa, que s'acull al *Diari* per engegar una campanya a favor de les seves normes en dues sèries d'articles: “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas” i “Les Normes”<sup>279</sup>. A més, el 1916 publica altres articles sobre el tema, com “El bilingüisme a Catalunya”, “La unitat de la llengua” i “La catalanització de Catalunya i la ortografia”<sup>280</sup>.

El «Primer Grup del *Diari*» no s'hi pronuncia ni a favor ni en contra. Només Joan Sallarès, fent honor al seu caràcter conciliador, fa una breu ressenya a *Sabadell Federal* recomanant-ne la lectura<sup>281</sup>. En aquest sentit, no deixa de ser significatiu que Folguera, pocs dies abans que el *Diari* publicés fragments de *Les nostres beceroles*, alertés en una ressenya que «en l'estat de creixença en que's troba l'idioma català es molt aventurat fer cap afirmació sense un ple coneixement de les qüestions de Filologia»<sup>282</sup>. El cas del llibre de Poal Jofresa és, en primer lloc, un exemple

<sup>277</sup> Josep POAL I JOFRESA, *Les nostres beceroles*, Barcelona: Imprenta de Joaquim Horta, 1914, p. 8.

<sup>278</sup> *Ibidem*, p. 7.

<sup>279</sup> La primera sèrie: “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas” (25-11-1914) “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas II” (26-11-1914); “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas III” (27-11-1914); “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas IV” (06-11-1914); “La qüestió ortogràfica encara. Contestant al senyor Miquel i Planas V i últim” (08-11-1914). La segona sèrie: “Les Normes”: “I” (13-08-1915), “II” (18-08-1915), “III” (20-08-1915), “IV” (22-08-1915), “V” (25-08-1915), “VI” (27-08-1915) “VII” (29-09-1915) “VIII i últim” (01-09-1915).

<sup>280</sup> Publicats al *Diari*, del 03-08-1916, 23-08-1914 i 03-10-1914, respectivament.

<sup>281</sup> ORIFLAMA, “bibliografia. *Les nostres beceroles*, per Josep Poal Jofresa”, *Sabadell Federal*, 01-08-1914, p. 5-6.

<sup>282</sup> JOB, “Llibres: *L'hora tranquil·la*, Poesies den Massó i Ventós”, *Diari de Sabadell*, 03-06-1914, p. 2.

il·lustratiu de fins a quin punt els joves del *Diari* han de comptar amb una tradició local que, en certs sentits, actua com a contramodel a les pròpies propostes i, per tant, limita la seva actuació. En segon lloc, la recepció de *Les nostres beceroles* també és el reflex de dues concepcions que corresponen a dues visions del món i a dos projectes generacionals. I en tercer lloc, explica la complexitat d'una realitat cultural, la sabadellenca, en què els grups joves de dretes i esquerres són més porosos del que certes classificacions taxonòmiques de l'època semblen indicar<sup>283</sup>.

### 3.5.3. ARRAHONA, VIL·LA ROMANA

«Lo ja detallat me sembla prou suficient per a justificar que tota aquesta comarca fou habitada; pero com sos antics habitants estavan subjectes a les invasions d'altres pobles, se creu que fou destruïda i cremada dita comarca, o sia'l primitiu Sabadell, pe'l Cónsol romá Agrippa, proclamat en l'any 38 avans de J.C., essent ell qui de nou emprengué la campanya i qui conquerí i devastá aquest país arrasant ses vivendes, quedant aixís subjecte tota la Espanya al domini del imperi romá [...] Haventse trobat en el mateix lloc dues monedes de coure, una amb el bust del Cónsol Agrippa, i una altra amb el de César August, se té una prova palpable de que pogueren molt be haver sigut les tropes romanes les que destruhiren nostra primitiva Sabadell, i la edificáren de nou com acostumaven fer en aquelles époques, i hi visqueren en colonia fins i a tant que'ls serrahíns en l'any 985, en ses correríes per nostre país, destruïren la població de Valrá, no deixant aquets invasors rastre de cap mena a causa del poc temps que residíren a Catalunya, amb lo qual podria esplicarse que la antiga vila o poble de Valrá quedés esborrat fins als nostres dies»<sup>284</sup>.

Aquest fragment és una part de les conclusions de la memòria que Joan Vila Cinca publica el 1913 sobre els treballs realitzats a l'excavació arqueològica que dirigeix a Sabadell. Aquests treballs, portats a terme de manera intermitent entre 1912 i 1916, formen part d'aquest univers simbòlic local, no només per l'impacte que té entre la intel·lectualitat i la repercussió a la premsa

<sup>283</sup> A la revista de Palamós *Marinada*, per exemple, el 1918 explicaran l'acceptació de les Normes de l'IEC en funció de la ideologia política dels diferents grups de la població (una explicació, doncs, que no s'adapta al cas de Sabadell): «Clar és que els filòlegs, en la confusió, volien conquistar l'acceptació popular del fruits de l'estudi. I entre ells aparegué amb dots de ver didàctic, En Pompeu Fabra. Al volt de ses reformes, entre la gran turbulència moguda, fins va suscitar-se el ridícol i funest criteri, vist en totes les coses de la Ibèria, d'una lluita de dretes i esquerres, en el supòsit que els fonètics purs representaven l'esquerra, i els etimològics, la dreta. El culte, que en el sistema d'unificació hem de rendir a l'etimologia, en ço referent als nexesllatins i grecs i a les lletres *h*, *s*, *ç* i *l·l*, proven la ridícolesa d'aquella dita» («Ortografia» [editorial], *Marinada*, desembre 1918, p. 178).

<sup>284</sup> Joan VILA CINCA, *Memoria: dels treballs realitzats en les excavacions dels voltants del Santuari de Nostra Senyora de la Salut de Sabadell*, Sabadell: Impremta Torner, 1913, p.

local, sinó sobretot per la interpretació que se'n deriva: entre altres coses, Vila Cinca prova el passat romà de Sabadell.

Aquestes excavacions es realitzen en un moment en què les administracions catalanes, des de l'Ajuntament fins, a partir del 1914, la Mancomunitat de Catalunya, es mostren ben sensibles a troballes d'aquestes característiques. Vila Cinca, el seu màxim impulsor, troba el suport institucional local, tant de l'alcalde Silvestre Romeu, com dels intel·lectuals aplegats a l'Acadèmia de Belles Arts, que inicien una campanya per finançar les excavacions. Alhora, també rep el suport tècnic d'especialistes vinguts de la capital catalana, com Carles de Bofarull –director del Museu de Barcelona–, Lluís Folch –professor d'estètica a l'Escola de Belles Arts de Barcelona– i Josep Puig i Cadafalch –impulsor de la «Missió arqueològico-jurídica a la ratlla d'Aragó» organitzada per l'IEC–, els quals aconsellen el director i els obrers que treballen a l'excavació. L'interès és molt viu, especialment per part d'aquells polítics i intel·lectuals ideològicament propers a Xènius, protagonista, com és sabut, de «la més enèrgica apologia del classicisme que mai no s'hagi fet a casa nostra»<sup>285</sup>. Els noucentistes, que havien fet de la reivindicació classicista una legitimació cultural i política del propi projecte, veuen en les excavacions arqueològiques una manera de provar de manera física una connexió metafísica: la de l'esperit català amb l'esperit de les civilitzacions clàssiques<sup>286</sup>. Ja ho havien fet paradigmàticament arran de les excavacions d'Empúries –el cap de Venus trobat és l'emblema de l'*Almanac dels noucentistes* de 1911–, i ho segueixen fent, en la corresponent mesura, també a Sabadell. Amb tot, el suport econòmic a l'excavació de Sabadell no és proporcional a les expectatives que desperta, cosa que obliga a aturar els treballs en diverses ocasions i facilita el robatori de peces –un delictes tan present a l'època que Santiago Rusiñol hi dedica una de les seves glosses humorístiques<sup>287</sup>.

Abans que comencessin les excavacions, també s'havia publicat alguna –tímida– proclama classicista al *Diari*, amb articles com “La superioritat de l'art grec”, de 1911, i “Grècia i Catalunya”, de 1912<sup>288</sup>. No obstant això, l'interès dels joves pel classicisme coincideix amb el període de troballes de Vila Cinca. No s'ha d'entendre com una relació de causa-efecte, però evidentment contribueix a afermar el relat heretat de d'Ors i d'altres teòrics de l'art plàstic com Torres-Garcia. Prova d'això és que la revista *Ars*, creada i dirigida pels joves del *Diari* i amb un disseny inserit en

<sup>285</sup> Eduard VALENTÍ I FIOU, *Els Clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona: Curial, 1973, p. 50.

<sup>286</sup> Vegeu Josep MURGADES, “La mediterraneïtat noucentista: plasmació estètica i coartada ètica”, dins Pilar ARNAU i SAGARRA i d'August BOVER i FONT (ed.), *La literatura i l'art en el seu context social*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 43-62; i Josep MURGADES, “Ús ideològic del concepte de "classicisme" durant el Noucentisme”, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA, Jordi MALÉ (ed.), *Polis i Nació. Política i literatura (1900-1939)*, Barcelona: Aula Carles Riba, 2003, p. 9-32.

<sup>287</sup> Xarau, pseudònim de Santiago Rusiñol, escriu al seu particular *Glosari* l'anècdota d'un vigilant a qui van robar fins i tot la terrissa amb què se servia per dinar: «Les vigilava amb un zel extraordinari, i feia bé, perquè les runes històriques, sobre tot si són greco-romanes, ja ho sab en Puig i Cadafalch, han de guardar-se i vigilar-se pitjor que si fossin noies maques de quinze anys». “Ceràmica d'Empúries”, XARAU, *Glosari*, Barcelona: Antoni López, 191-?, p. 209-211.

<sup>288</sup> Publicats al *Diari de Sabadell*, J. COMAS COSTA, “De la superioritat de l'art grec”, 29-10-1911, p. 2.; “Grecia y Catalunya”, 05-10-1912, p. 2.

l'estètica clàssica, arrenca amb un prospecte amb fotografies de l'excavació i dedica set articles a explicar-ne l'evolució. Els epistolaris que resseguim en aquest capítol també donen mostres prou explícites de l'interès classicista per part d'aquest grup. Un interès que tindrà la seva màxima expressió en les conferències de l'Exposició d'Art Nou Català

El classicisme noucentista té unes determinades concrecions en l'obra dels seus poetes, també en la dels de Sabadell. Armengol, amb *Clarianes* (1913), eleva les anècdotes vivencials a un marc poètic transcendent a través de l'ambientació clàssica. Tanmateix, aquesta estètica és més deutora de la moda creada que no pas de la reflexió moderna que coetàniament faran poetes com Folguera o Arús. L'ús que en fa Francesc Armengol és relacionable amb el de la seva tieta Agnès Armengol, que, amb intencions ben diferents, també publica el recull més marcadament classicista de la seva trajectòria el 1913, *Redempció: poema*. Aquells que s'acostaran més a l'estètica classicista són els escriptors del nucli del «Primer Grup del *Diari*». Folguera en serà el gran teoritzador i relacionarà el classicisme amb l'art nacional modern, sobretot a través dels articles que el 1915 dedica a l'Exposició d'Art Nou Català. Poal i Aregall –amb el pseudònim classicista Apol– l'assumirà des de les glosses, com també, des d'intencions estrictament pedagògiques, Max Bembo. Arús, atent a les teoritzacions folguerianes, serà qui més ajustarà la seva poesia a l'ús noucentista dels clàssics, no només durant els anys deu, sinó durant la resta de la seva trajectòria literària. Aquestes manifestacions, especialment la dels més ortodoxos com Arús i Poal, xocaran amb les concepcions que, dels clàssics i de l'estètica classicista, tindran els poetes de la generació següent, com Joan Oliver.

«No es refii d'allò que "l poeta neix"; el poeta neix i's fa»<sup>289</sup>

#### 3.6.1. «PLANA LITERÀRIA DEL *DIARI*» I «DE LITERATURA»

Un dels trets diferencials del *Diari de Sabadell* respecte a la resta de la premsa de la ciutat és la importància que dona a la literatura. Com hem vist, pràcticament tots els joves redactors s'han donat a conèixer com a poetes o dramaturgs perquè, en certa manera, la creació literària funciona com a carta de presentació en societat. Els joves lletraferits hi vehiculen la imatge de l'escriptor però també de l'home, és a dir, el grau de cultura, la vàlua artística, el fervor patriòtic, el partidisme polític i fins l'atractiu o l'èxit amorós. Si bé és un fet detectable a la ciutat ja des dels anys vuitanta, amb l'aparició de Manuel Ribot i Serra i Agnès Armengol i la consolidació de la imatge de l'escriptor culte, és un fenomen especialment notable, per generalitzat, entre els joves lletraferits dels anys deu. No és estrany, doncs, que la ja tradicional «Secció Literària» present en els precedents del *Diari de Sabadell* –des de *Lo Catalanisme* i *Acció Catalana*, passant per models alternatius coetanis com *Gazeta del Vallès* i *Revista de Sabadell*<sup>290</sup>–, en el *Diari* es reformuli com a «Plana Literària del *Diari*», una secció per donar sortida a la producció del grup i per crear xarxa entre escriptors d'altres revistes catalanes.

La «Plana Literària del *Diari*», com ho eren les «Seccions Literàries», és un espai destinat a la creació literària, generalment reservat als col·laboradors i escriptors afins del mitjà. La particularitat de la «Plana» és que trenca amb la idea de la literatura com a complement i la situa en un pla diferenciat. Es tracta d'una pàgina sencera, generalment la penúltima del diari, amb una compaginació tipogràfica diferenciada. Hi apareixen diversos textos i, teòricament, es regeix per criteris de qualitat més exigents. El model, doncs, és el tipus de «Plana Literària Mensual» de *Gent Nova*, de Badalona, però amb una freqüència similar a la «Pàgina Artística» de *La Veu de Catalunya* o *El Poble Català*. Apareix per primera vegada en el número 8, el 10 d'agost de 1910, i surt per darrer cop en el número 241, l'11 de maig de 1911. En total, aquesta secció apareix, al llarg d'aquests deu mesos, vint-i-cinc vegades<sup>291</sup>. Cap al final alterna amb una altra secció menys elaborada, «De Literatura», que acabarà imposant-se a partir del número 265, el 8 de juny de 1911, i que canalitzarà la part literària fins a l'aparició de la secció clau d'aquests anys: «Estrofes al vent»

El director de la «Plana Literària del *Diari*» és Joan Arús. Al capdavant d'aquesta secció,

<sup>289</sup> Carta de Joaquim Ruyra a Joan Arús (10-04-1915). Epistolari Joan Arús.

<sup>290</sup> El diari *El Pueblo*, més encarat a la informació política que a l'artística, no té secció literària i són ben poques les referències que s'hi troben sobre literatura catalana.

<sup>291</sup> Es publica els dies 10-08-1910 (n.8), 19-08-1910 (n.16), 25-08-1910 (n.21), 01-09-1910 (n.27), 08-09-1910 (n.33), 15-09-1910 (n.39), 22-09-1910 (n.46), 29-09-1910 (n.51), 06-10-1910 (n.57), 24-11-1910 (n.97), 01-12-1910 (n.103), 15-12-1910 (n.116), 22-12-1910 (n.122), 05-01-1911 (n.135), 02-02-1911 (n.158), 16-02-1911 (n.170), 23-02-1911 (n.176), 23-02-1911 (n.176), 09-03-1911 (n.188), 16-03-1911 (n.194), 23-03-1911 (n.200), 06-04-1911 (n.212), 20-04-1911 (n.223), 27-04-1911 (n.229), 04-05-1911 (n.235) i 11-05-1911 (n.241).

Arús es guanya la fama d'elitista en la tria i de retocar els poemes d'autors menors segons els propis criteris artístics, morals i normatius<sup>292</sup>. La secció, doncs, no és un calaix de sastre, sinó un espai controlat. Aproximadament la meitat dels poemes i proses que s'hi publiquen provenen de membres del «Primer Grup del *Diari*» o dels seus referents de la tradició local. L'altra meitat, d'autors de Sabadell o d'altres poblacions amb ambicions similars a les dels joves lletraferits del *Diari*. No és, en definitiva, un espai per entronitzar el cànon català –com sí que ho seran seccions similars a partir de 1916–, sinó eminentment una plataforma per a joves poetes de la ciutat.

Molts dels poemes publicats han estat premiats prèviament en certàmens literaris i, per tant, la secció serveix als poetes per donar-se visibilitat més enllà de la festa. En alguns casos és l'estadi previ a la publicació d'un llibre. És el cas del director del diari Miquel Duran i Tortajada, que debuta amb “Paraules de consol” –Flor Natural als Jocs Florals de Badalona de 1910– i que dies més tard hi publica “Maria Granés”, tots dos poemes inclosos a *Cordes Vibrants*; o del director de la secció, Joan Arús, que, entre d'altres, hi publica “Dafnis i Cloe” –Premi del Governador Civil dels Jocs Florals de Gràcia de 1910–, inclòs a *Cançons al vent*. Entre els companys de redacció, en aquesta secció també hi publiquen poemes i proses Ramon Ribera, Joan Puig Pujol, Lluís Papell i Francesc Armengol. Fora del grup d'amics, l'autor més publicat és Anton Navarro, que, com s'ha explicat, és un dels seus primers referents. La «Plana Literària del *Diari*» del 8 de setembre de 1910 és dedicada monogràficament a Navarro, amb una introducció i una ressenya de l'acte d'homenatge dedicat al poeta, un poema seu, “La pomera glassada”, i tres de dedicats al mossèn: “A mossèn Anton Navarro”, de Pere Ferrés i Costa; “Medalló”, de Joan Arús; i “Bella nit”, de Joan Maria Guasch, l'altre gran «cantor del Pirineu». A més d'aquests autors, és notable la freqüència amb què hi intervenen dos autors que, tot i estrenar-se com a poetes, inclinaran la seva afecció literària cap al teatre polític i el periodisme: Josep Paloma i Feliu Pous Burguès.

Entre els autors externs al *Diari*, destaca la presència de poetes i prosistes vinculats a altres publicacions. En aquest sentit, uns dels que més hi participen són Pere Prat Gaballí i Josep Granger, directors de les pàgines artística i literària d'*El Poble Català* i *Gent Nova*, respectivament. Hi ha, doncs, una certa reciprocitat col·laborativa entre publicacions de l'òrbita catalanista, les pàgines literàries de les quals es converteixen en interessants punts de trobada. La «Plana Literària del *Diari*» és una d'aquestes seccions que dóna sortida a la creativitat dels sabadellencs però que, a

<sup>292</sup> Els redactors de *Manoy!* li dediquen una glossa satírica com a resposta a l'“Eco” anònim –que atribueixen a Arús– que es publica al *Diari de Sabadell* el 10-12-1911, p. 1., sobre el naixement de la revista (vegeu EL COMENTARISTA, “Petits comentaris. Al periodista Arús”, *Manoy!*, 23-12-1911, p. 6.). La Glossa, entre altres coses, satiritza l'intervencionisme del director de la «Plana» en les composicions rebudes: «[...] Pels mèrits que broylen / del seu cap potent / la gent del *Diari* / van creure prudent / entregar la *Plana* / a sa direcció, / e quan va saber ho / no va dir que no. // Siguent de la *Plana* / ben amo l donzeyl / son nom ja s escampa / per tot Sabadeyl / e fama s qu els versos / que reb a desdî / quan eyl els arregla / no s poden sofrî. / Un dia nostr home / va rebre un sonet / qu en eyl va semblarli / que n era mal fet; / y quan va rreglarlo / ¡pobre madrigal! / de titol a firma / no hi queda rê igual [...]». XATO, “Joan Arús Colomer. Glosa”, *Manoy!*, 30-12-1911, p. 5.

Aquesta crítica es basa, ben segur, en comentaris a poemes rebuts com els que Arús publica a la «Plana» del 24-11-1910: «F.E. Per comptes de perdre'l temps escrivint procuri aprofitarlo en la lectura de coses que valguin la pena y no tornarà a escriurer coses tan dolentes».

nivell nacional, esdevé un dels nusos de la xarxa estètica i ideològica que s'esté pel territori català. Així, els joves poetes del *Diari* també publicaran a les seccions literàries d'altres periòdics.

Més enllà del que suposa per a la connexió amb Barcelona, la col·laboració de Prat Gaballí és interessant en la mesura que és un dels autors que cal tenir en compte a l'hora de buscar referents dels poetes del «Primer Grup del *Diari*». El seu darrer llibre publicat, *El temple obert* (1908), va ser llegit i elogiat pels més joves. En el moment de la seva publicació ja va ser ressenyat a *Acció Catalana* i hem trobat el seu llibre a les biblioteques que hem pogut consultar de Joaquim Folguera i Joan Arús<sup>293</sup>. La reivindicació que fa Prat Gaballí del sonet com a forma preeminent –que el porta a defensar des de l'obra dels francesos de la Pléiade, com Ronsard, fins a la dels catalans parnassians i preraphaelites, com Jeroni Zanné i Alexandre de Riquer– i la conjunció entre el gust pel misteri metafísic –“La rialla dels cranis”, “Meditació sobre la mort”, etc.– i el cant sensual, sanguini, tel·lúric i terrenal –el “Cant de joventut”, el “Sonet a Carducci” o la secció “Oracions de l'horta”– havien d'entusiasmar uns poetes que se situaran ben aviat en aquestes mateixes coordenades.

Més enllà d'aquests escriptors, fan més d'una col·laboració autors com Daniel Martínez Ferrando, Miquel de Palol, Emili Guanyabens, Josep Tharrats, Ramon Vinyes, Ignasi Iglesias, Ramon Suriñach Senties, Àngel Garriga, Cassimir Aregall i, espontàniament, Eugeni Xammar o Anton Font Laporte, entre d'altres<sup>294</sup>. La col·laboració dels autors més rellevants es deu als llaços d'amistat que els uneixen als més grans dels redactors del *Diari* o al fet d'haver estat premiats en certàmens locals, com el Certamen Literari de 1910 organitzat per la Secció d'Arts i Lletres del Centre Nacionalista Català de Sabadell<sup>295</sup>.

Tret de la «Plana» dedicada a Anton Navarro, no sembla que hi hagi cap criteri que doni coherència als textos aplegats en una mateixa pàgina, més enllà de l'oportunisme d'un certamen o la recepció d'un original. Per això mateix, els poemes publicats es mouen en l'òrbita jocfloralesca i les proses no passen de ser expressions d'un sentimentalisme literari. Tot i això, el plantejament com a secció autònoma, el fet que serveixi per impel·lir certs poetes a publicar per primera vegada al *Diari*, el ventall d'autors que s'hi publica i la interacció amb col·laboradors i directores d'altres publicacions de Barcelona i capitals de comarca fan de la «Plana Literària del *Diari*» una secció singular en aquests inicis de la segona dècada.

La «Plana Literària del *Diari*» s'acaba de manera abrupta l'11 de maig de 1911. Uns dies

<sup>293</sup> Vegeu Claudi FOIX, “Un llibre de'n Prat Gaballí. *El Temple obert*, sonets i altres poesies”, *Acció Catalana*, 07-05-1908, p. 2.

<sup>294</sup> Completen la nòmina d'escriptors Lluís Manau Avellanet –poema pòstum–, Pere Casals, Pere Bonet Alcantarilla, Marian Grau, Pere Ferrés i Costa, Francesc Massó, Pere Ramoneda Ferrer, Aureli Ferran, Joan R. Giménez, Francesc Costas i Jove, Sebastià Sabater, Anita Pinet, Joan Pi, Josep Grahit, Lluís Sans i Quintana, Josep Badosa Calcar, Carles de Fortuny, Josep Calsada Carbó, Gustau Arlés, Agustí Roca, Torres i Reyató i els pseudònims Jordi, Judit, Faust i Lucano.

<sup>295</sup> Vegeu-ne la ressenya a “Certàmen Literari”, *Diari de Sabadell*, 05-08-1910, p. 2. Entre els premiats, autors presents a la secció: Josep Folch i Torres (Flor Natural); Ramon Vinyas (Englantina); Cassimir Aregall (Viola); altres premis: Pere Prat Gaballí, Antoni Rovira i Virgili, Eugeni Xammar, Miquel de Palol, entre d'altres.



abans ja havia alternat amb una altra secció, «De Literatura», que reprenia el format «tradicional» de secció literària, de només un o dos autors, inclosa dins del cos del diari.

La nova secció, «De Literatura», apareix per primera vegada el 5 de gener de 1911 i surt per darrera vegada el 16 d'octubre de 1913, just dues setmanes després que comenci «Estrofes al vent». Un any després, l'1 d'agost de 1914, es recuperarà per publicar un poema espars, però com a secció continuada ja haurà desaparegut. En total, al llarg d'aquests quasi tres anys apareix en 57 números – 58, comptant-hi la de 1914<sup>296</sup>. Hi ha canvis substancials respecte a la «Plana». S'opta per un format més senzill i hi perden presència els escriptors forans. Sembla que s'acaba la voluntat d'obrir-se cap a altres poblacions, de fer de receptor d'escriptors «locals», i que hi hagi una aposta pels escriptors de la ciutat, per ser una plataforma d'escriptors «sabadellencs». A més dels primers autors que ja havien publicat en la secció anterior –Arús, Ribera, Puig Pujol, Papell i Armengol–, en aquesta s'hi incorporen Bartomeu Soler, Joan Trias Fàbregas, Joan Sallarès Castells, Miquel Poal i Aregall i Joaquim Folguera. Al costat d'aquests, Pere Salom i Morera –un dels guanyadors del Certamen de 1912– i Joan Baldrich –el guanyador de la Festa de Joventut. També, omnipresents en totes les publicacions de la ciutat, Agnès Armengol i Anton Navarro. Els escriptors no sabadellencs que hi apareixen ho fan per motius circumstancials, com Teodor Llorente –en motiu de la seva mort–, Ramon Vinyes i Daniel Martínez Ferrando –poemes dedicats a Llorente– o Miquel de Palol –poema llegit «en una festa literària celebrada en nostra ciutat»<sup>297</sup>– o també com a homenatge a poetes-símbol de la renaixença, com Apel·les Mestres, Antoni Bori Fontestà o els admirats Joan Maria Guasch i Ignasi Iglesias, entre d'altres<sup>298</sup>.

D'aquesta secció cal destacar dos aspectes que seran molt importants per «Estrofes al vent»: s'hi forja el tàndem literari format per Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal i Aregall, i s'introdueix la traducció d'autors estrangers com a pràctica habitual. Un i altre aspecte estan estretament relacionats.

Si, com hem vist, Joan Arús ja és present al *Diari* des dels primers dies de la seva fundació, l'agost de 1910, Joaquim Folguera hi apareix per primera vegada el 12 de gener de 1913. Publica dos poemes dins d'aquesta secció: “A una displicenta” –poema que ja havia aparegut deu dies abans

<sup>296</sup> Es publica els dies 05-01-1911 (n.135), 08-06-1911, (n.265), 15-06-1911 (n.271), 06-07-1911 (n.289), 16-07-1911 (n.298), 05-08-1911 (n.314), 10-08-1911 (n.318), 24-08-1911 (n.330), 21-09-1911 (n.354), 28-09-1911 (n.360), 06-10-1911 (n.366), 12-10-1911 (n.372), 26-10-1911 (n.384), 23-11-1911 (n.407), 30-11-1911 (n.413), 11-01-1912 (n.444), 14-01-1912 (n.447), 18-01-1912 (n.450), 01-02-1912 (n.462), 19-02-1912 (n.479), 20-2-1912 (n.481), 08-05-1912 (n.543), 12-05-1912 (n.547), 23-05-1912 (n.555), 23-06-1912 (n.581), 11-07-1912 (n.595), 14-07-1912 (n.598), 19-07-1912 (n.602), 15-08-1912 (n.623), 18-08-1912 (n.625), 05-09-1912 (n.640), 19-09-1912 (n.652), 22-09-1912 (n.655), 28-09-1912 (n.660), 15-10-1912 (n.674), 23-10-1912 (n.681), 30-10-1912 (n.687), 09-10-1912 (n.695), 05-12-1912 (n.717), 29-12-1912 (n.736), 12-01-1913 (n.746), 19-01-1913 (n.759), 27-04-1913 (n.833), 01-05-1913 (n.836), 08-05-1913 (n.841), 08-06-1913 (n.867), 13-06-1913 (n.871), 26-06-1913 (n.882), 02-07-1913 (n.887), 13-08-1913 (n.921), 20-08-1913 (n.926), 31-08-1913 (n.936), 07-09-1913 (n.942), 09-09-1913 (n.944), 16-09-1913 (n.949), 21-09-1913 (n.954), 28-09-1913 (n.960), 04-10-1913, (n.965), 16-10-1913 (n.975) i 01-08-1914 (n.1211).

<sup>297</sup> Miquel de PALOL, “A la amigueta”, *Diari de Sabadell*, 05-01-1911, p. 2.

<sup>298</sup> Completen la nòmina d'escriptors Feliu Pous Burguès –ja present en la secció anterior–, Jaume Massó i Torrents, Carles Palaus, Joaquim Santamaria, Claudi Lluna, Jaume Ninet, Ambrosi Carrion, Manel Serra i Moret, Arcadi Costa, Víctor Canigó, les sigles R.D.A i M.B i el pseudònim A. Fortunat.

a *Renaixement*, amb el pseudònim d'Adam Carles– i “Sonet”. Tots dos són ben simbòlics de l'obra poètica de Folguera. El primer introdueix un dels motius literaris –que sabem també de base real, biogràfica– del seu debut com a poeta: l'amor no correspost. El segon és una traducció de Malherbe dedicada «pera l'amic Joan Arús y Colomer», amb qui compartirà el gust per aquest tipus d'obra aristocràtica, racionalista, equilibrada i formalista. El seu debut posa fi a un període en què la prudència sembla que l'havia privat d'estrenar-se abans com a poeta. Així ho explica al seu amic Claudi Rodamilans: «Què te'n sembla del meu debut al *Diari de Sabadell*? He cremat els vaixells, com Hernan Cortès, i ja em tens home que fa versos, i, per consegüent, home llegit i criticat; però jo, impertèrrit»<sup>299</sup>.

La dedicatòria que Folguera fa a Arús en la seva primera traducció correspon la que Arús li havia fet a ell un mes abans. Arús havia publicat al *Diari* la traducció “Isolament”, d'Alphonse Lamartine, dedicada «naturalment pera Joaquim Folguera»<sup>300</sup>. Forma part del moment en què tots dos traven una estreta amistat i comencen a projectar empreses conjuntes. Sembla que Folguera rep la dedicatòria d'“Isolament”, que ja coneixia i havia elogiat per carta, amb grata sorpresa –«aquell *naturalment* val totes les pessetes del món»–, tot i recelar de les «interpretacions diverses» a què hom pot donar a la combinació entre un adverbí com «naturalment», un títol com «Isolament» i la història personal de Joaquim Folguera<sup>301</sup>. Sigui com sigui, vist en perspectiva, sembla que aquella dedicatòria també acabi d'impel·lir Folguera a participar en el diari sabadellenc.

Pel que fa a Miquel Poal i Aregall, comença a publicar en aquesta secció a petició d'Arús i Folguera. Tot i que el *Diari* ja li havia publicat en la «Plana» els seus poemes llorejats al Certamen Literari de 1912, Poal entra com a poeta habitual el 13 de juny de 1913. Hi publica “La Poesia”, un poema que comparteix secció amb un altre de Joan Arús i que és dedicat «a Joaquim Folguera i Poal, excel·lent poeta». El triangle Arús-Folguera-Poal queda constituït simbòlicament. Es tracta d'un sonet que tracta sobre l'origen i el sentit de la poesia a través de la metàfora clàssica de la poesia com a «fontana»<sup>302</sup>. Poal dona un tractament ben poc original d'un tòpic literari que, des del Joan Maragall de *Pirinenques*, ja havia estat reformulat i passat pel prisma dels diferents corrents estètics que convergeixen en el Modernisme. Arús mateix hi recorrerà per plasmar-hi una reflexió metaliterària en els seus primers llibres, però el tractament serà menys topicitzat i més controlat, més servil a la pròpia concepció literària. Amb tot, el sonet de Poal i Aregall és significatiu perquè hi expressa la voluntat d'esdevenir poeta i ho fa a través d'un sonet –presa de posició a favor de la forma– i a partir d'un tòpic propi de la tradició clàssica. Marca, podríem dir, el seu veritable inici

<sup>299</sup> Carta del 15-01-1913. J. FOLGUERA, *op. cit.*, p. 20-21.

<sup>300</sup> Publicat al *Diari de Sabadell* el 5 de desembre de 1912, però datat del 12 d'octubre d'aquest any.

<sup>301</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 132.

<sup>302</sup> «En l'odorós verger de la Bellesa / perleja una fontana, nit i dia; / i es tant pura i sonora sa harmonia / qu'el cor s'hi sent bressat amb placidesa. // En l'aigua d'eixa font, la Jovenesa / hi troba el dolç conhort que tant ansia. / Es l'aigua d'eixa font, la Poesia / qu'alegra i recomforta en la Vellesa. // Quan d'ella al nostre cor hem fet ofrena, / sentim l'ànima gran, forta i serena / i ens sembla tot formós sots l'Infinit... // Com més de sa aigua pura havèm tastada, / tant més la nostra sed s'es augmentada, / que per ella tant sols, deleix l'Esprít»

com a poeta.

A més d'Arús i Folguera, que introdueixen Lamartine, Malherbe i Musset, també hi ha un altre traductor que firma com a M. B. que segueix la línia de traduir poetes francesos, amb Verlaine, Maeterlink i Tiercelain. El criteri de traduccions sembla que no és altre que el de donar a conèixer –o fer pràctiques literàries amb– alguns dels clàssics de la poesia francesa contemporània. La secció «De Literatura» també es fa ressò dels sonets de Shakespeare traduïts per Magí Morera i Galícia, un dels escriptors que a partir de 1927 –any de la seva mort– serà mitificat des de Lleida com a intel·lectual emmarcat en l'ortodòxia noucentista<sup>303</sup>. La traducció –i especialment la literatura francesa– passa a ser des d'aleshores part habitual de la literatura del *Diari*.

### 3.6.2. «ESTROFES AL VENT», LA SECCIÓ CABDAL

Aquesta és una de les seccions més importants d'aquests anys a Sabadell a nivell literari. Apareix per primera vegada el 5 d'octubre de 1913, estretament lligada al tàndem que s'acaba de formar a la redacció del *Diari*. Aparentment, «Estrofes al vent» segueix el mateix model que «De Literatura» o de qualsevol de les moltes seccions de diaris locals: un o dos poemes intercalats en el cos del diari i amb una nòmina d'escriptors locals. Amb tot, el canvi de títol –la creació d'una nova secció, doncs– implica la voluntat de fer-hi evident l'inici d'un nou projecte i d'una nova concepció: «Estrofes al vent» serà l'expressió més paradigmàtica del noucentisme literari sabadellenc.

Aquest projecte, com es veurà, és molt més conscient i controlat per part dels seus creadors que no ho havien estat les seccions anteriors. Aquest control es fa notori fins el gener de 1916, quan el tàndem Arús-Folguera-Poal es dissol i la secció passa a ser gestionada únicament per Joan Arús, l'aleshores director del *Diari*. A partir de 1916 –com hem vist, data frontissa en la història cultural de la ciutat–, doncs, «Estrofes al vent» perd la coherència literària que havia aconseguir durant els dos primers anys i apareix molt més intermitentment. Si durant els tres primers anys apareix 263 vegades, durant els quasi quatre anys següents –sota la direcció d'Arús, doncs– no arriba a la quarantena. Els trasllats definitius de Folguera i de Poal i Aregall a Barcelona tanquen l'etapa més activa de la secció, que va espaiant-se fins a la quasi desaparició a principis de l'any 1919. Amb tot, la *marca* «Estrofes al vent» haurà guanyat prestigi durant aquest anys i haurà servit de plataforma per a autors més joves, també de l'òrbita noucentista, com Pere Valls. El prestigi, l'èxit com a plataforma de promoció i l'associació de la secció al record de Joaquim Folguera faran que reaparegui arran de la mort del poeta<sup>304</sup>. En els anys vint, «Estrofes al vent» torna a ser una secció habitual del *Diari* gràcies a la intervenció del «Grup de Sabadell», que la menarà cap objectius ben diferents dels originals.

<sup>303</sup> GASSOL, *art. cit.*, “La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta”, p. 32.

<sup>304</sup> La «recuperació», més o menys periòdica, comença a manera d'homenatge amb un poema de Joaquim Folguera: “Hora d'estiu”, *Diari de Sabadell*, 28-8-1919, p. 2.

«Estrofes al vent» és una creació estretament vinculada a l'obra de Joaquim Folguera. L'inici de la secció coincideix amb la incorporació de Folguera al *Diari*; el canvi d'etapa, amb el final de la seva «etapa sabadellenca»; el llanguiment, amb l'allunyament –mig obligat, mig volgut– de Folguera respecte als afers sabadellencs; i la reactivació de la secció, amb la desaparició del poeta. A més, la pràctica totalitat de la seva obra poètica editada en vida –*Poemes de neguit* (1915) i *El poema espars* (1917)– ha estat prèviament publicada en aquesta secció. És per això que sovint ha estat dit –no sense bona part de raó, doncs– que Folguera és «el principal animador d'aquesta secció»<sup>305</sup> i que es tracta d'«una creació gairebé personal»<sup>306</sup>, fins i tot adjectivada d'«unipersonal»<sup>307</sup>. En efecte, Folguera n'és el màxim impulsor i la seva plena implicació, ja no només amb la secció sinó amb tot el *Diari*<sup>308</sup>, explica els èxits literaris d'«Estrofes al vent». Ara bé, una ràpida anàlisi ens evidencia que no es tracta d'una creació exclusivament personal, sinó que dóna resposta a les necessitats de tot un grup: el del «Primer grup del *Diari*» i, ben concretament, al del seu nucli, la part més exigent i lligada als interessos noucentistes.

En realitat, «Estrofes al vent» és una secció escrita a quatre mans. El 85% dels poemes que hi apareixen són de Joan Arús, Joaquim Folguera, Miquel Poal i Aregall i Francesc Armengol<sup>309</sup>. Ja hem dit que la secció és una conseqüència directa del tàndem Arús-Folguera-Poal format a «De Literatura» i explicitat per via literària a través de dedicatòries i poemes correspostos. Un cop constituïts com a nucli de la redacció, la primera acció d'aquests tres poetes és precisament la construcció d'aquesta secció. Com queda palès al llarg dels anys, es tracta d'un espai absolutament controlat per ells i destinat principalment a donar sortida a la pròpia producció literària. Aquest control trenca amb les antigues seccions obertes a poetes i poetastres locals –control o censura que, segons criteris propis, Arús ja havia intentat exercir a la «Plana». En la mesura que són un grup de poetes en plena eclosió, generen prou gruix per constituir una secció pròpia i continuada. (Recuperem i ampliem una dada clarificadora en aquest sentit: dels 263 poemes publicats en aquesta secció entre 1913 i 1916, només 39 són firmats per altres poetes; i d'aquests 39, només tres hi publiquen més d'una vegada, és a dir, que només tres poetes es desmarquen de la col·laboració estrictament ocasional –i encara caldria afegir que aquests tres firmen amb pseudònims darrere dels quals, o bé s'hi amaguen ells mateixos, o bé algun altre membre del «Primer Grup del *Diari*»<sup>310</sup>).

Així doncs, no és exagerat dir que amb «Estrofes al vent» el nucli del «Primer Grup del *Diari*» té la

<sup>305</sup> Lluïsa JULIÀ, “Pròleg a l'edició”, Joaquim FOLGUERA, *Poesia*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 38.

<sup>306</sup> Vinyet PANYELLA, “Introducció a la poesia de Joaquim Folguera”, Joaquim FOLGUERA, *Poesia*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 23.

<sup>307</sup> Vinyet PANYELLA, “Opinió. Expresión de la modernidad”, *La Vanguardia*, 25 octubre 1993, p. 34.

<sup>308</sup> «Ja hauràs observat que ara treballa bastant. El *Diari de Sabadell* m'absorbeix. Cerco amb igual delit una gasetilla, que composo una estrofa, o escric un article. Haig d'ésser jove malgrat que el fatal destí em faci tornar vell abans d'hora!». Carta del 05-12-13. FOLGUERA, *op. cit.*, p. 33.

<sup>309</sup> Joan Arús hi publica 116 poemes; Joaquim Folguera, 57; Miquel Poal i Aregall, 32; i Francesc Armengol, 19. Aquestes xifres són dels poemes l'autoria dels quals és indubtable, però hi ha pseudònims sense identificar que, probablement, també són d'algun d'aquests quatre poetes. Vegeu la nota següent.

<sup>310</sup> Ens referim als pseudònims Z. (6 poemes), Firmus (4) i Febrer (4). A més d'aquests, i segurament sortits de les plomes de membres del grup, en aquesta secció també trobem, amb un poema cadascun, els pseudònims Llorenç, Hermes, Bleriot, Juli, Ritma, W., Pierrot, Febrer i Rhumitz.

voluntat de «fer capelleta».

Malgrat les afinitats literàries –el classicisme de la Pléiade, la musicalitat dels simbolistes, el gust per la forma dels parnassians, etc.–, allò que els uneix literàriament no és cap estètica concreta. Les seves respectives obres literàries –que comencen en punts relativament propers i evolucionen cap a direccions, en certs sentits, oposades– ho deixaran ben clar. Allò que comparteixen, doncs, no és una estètica, sinó uns mateixos principis ideològics. Tots tres assumeixen les formulacions teòriques i filosòfiques del Noucentisme. Aquestes formulacions són borroses i fins equívokes a la premsa sabadellenca –controlada majoritàriament per pensador adscrits al vuitcentisme<sup>311</sup>–, però és evident que, com la resta dels joves lletraferits catalanistes sabadellencs de la segona dècada, més que no pas els dictàmens de la premsa local els guia la modernitat de Barcelona. Com diu Sala-Sanahuja, «més que del “Balmes del Vallès” [Fèlix Sardà i Salvany], són seguidors d'Eugeni d'Ors»<sup>312</sup>; més que en els esquemes culturals de la tradició Vuitcentista, s'orienten cap als del Noucentisme. Per això, l'inici d'una secció com aquesta només pot es donar des d'això que anomenem «capelleta», és a dir, d'un grup d'«elegits» que s'aïlli, en certa mesura, de la intel·lectualitat local «oficial».

Aquests joves se senten participants del procés de construcció nacional iniciat al Nou-cents, n'assumeixen la base teòrica i, en la mesura de les seves possibilitats, participen dels debats que generen. Els casos de Joan Costa i Deu i Lluís Carreres són molt clars en aquest sentit. Els principis ideològics del Noucentisme és el que reuneix Arús, Folguera i Poal i Aregall al voltant del *Diari*, el que els impulsa a iniciar la secció «Estrofes al vent» i el que els porta a comptar amb la principal col·laboració d'un altre noucentista com Francesc Armengol –que acaba de publicar *Clarianes*. Seran, també, el que, des de propostes diferents, donen cohesió a l'obra de tots tres –de tots quatre, amb Armengol– dins de la secció i el que els portarà a participar de les principals plataformes noucentistes –especialment a *La Revista*– a partir de 1916.

El títol de la secció, de fet, ja porta implícit un punt de partida típicament noucentista. El «vent» és un dels elements simbòlics de la literatura de principi de segle, en la mesura que algun dels seus usos deriva del debat, propi de les literatures modernes, sobre el tipus de relació que ha de mantenir el llenguatge artístic respecte a la tradició i a una societat moderna basada en nocions de temporalitat totalment alienes a les de l'art<sup>313</sup>. Els poetes noucentistes, nodrits de les paraules que els ha portat els vents de la tradició, fixen la seva experiència a través de la paraula i, immortalitzada, la deixen volar perquè altres se'n beneficiïn. Segurament aquest és el sentit conceptual del títol de la secció. D'una banda, hi ha la voluntat de recollir «estrofes» dels vents –especialment dels vents catalans i francesos– perquè, degudament traduïts i/o assimilats, circulin

<sup>311</sup> Vegeu l'apartat 2.5. ELS DEBATS SOBRE JOVENTUT, MODERNITAT I ARTICULACIÓ.

<sup>312</sup> SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Notes sobre la cultura sabadellenca...”, p. 306.

<sup>313</sup> Per a una exposició detallada d'aquest concepte, vegeu Jordi MARRUGAT, “Noucentisme i modernitat. Una aproximació”, dins DDAA, *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: Punctum, 2010, p. 73-100.

per la realitat literària catalana coetània. En aquest sentit, el 1912 Arús donava com a recepta literària als joves poetes acostar-se a «les déus fecondes de la nostra poesia clàssica, adorant y seguint, per altra part, als italians y francesos»<sup>314</sup>. De l'altra, el fet que siguin «estrofes» allò que deixen al vent –i no poemes enllestits o «la paraula»–, ja indica el valor de prova, d'assaig, que donen a les seves composicions. Si escau, doncs, ells mateixos seran més endavant qui les retrobaran i les fixaran definitivament dins d'un poemari. Joan Arús ho farà amb un recull significativament titulat *Cançons al vent*, el 1914, el mateix any que Josep Carner deixarà el ventet irònic dels seus «ventalls» i publicarà un llibre que marcarà un nou pas en l'evolució de la poesia catalana: *La paraula en el vent*. Més enllà de la reflexió més o menys generalitzada sobre el vent, és ben possible que el títol d'aquesta secció estigui directament inspirat en el poema de Gabriel Alomar “Estrofa al vent”, del recull *Columna de foc*. Ja hem vist com Alomar, un dels mestres dels cappares noucentistes, és també un dels principals referents dels joves lletraferits de Sabadell, tant lliguers com republicans. El poema “Estrofa al vent”, publicat el 27 d'abril de 1911 dins la secció “Plana Literària del *Diari*”, és un sonet de ressons carduccians que quadra amb les motivacions dels creadors de la secció<sup>315</sup>.

Els quatre principals poetes d'«Estrofes al vent» firmen les seves col·laboracions amb pseudònim –només Joan Arús, el més prolífic i el que busca més tribunes des d'on donar-se a conèixer, firmarà vuit poemes amb el seu nom propi. És la primera vegada que aquests poetes fan aquest exercici d'ocultació –més convencional que real– de manera tan sistemàtica. Josep Maria d'Esterrí, probablement també el pseudònim d'un dels col·laboradors del *Diari* als anys vint, admetrà que emmascarar el nom ha estat una pràctica habitual entre escriptors novells per evitar crítiques i generar una imatge més atractiva: «rarament es veu a ningú que al començar a escriure per primera vegada en qualsevol periòdic, signi els seus treballs, amb el nom, amb el nom autèntic. Tothom busca un pseudònim [sic] que li faci bonic. Un nom que fugi un xic del medi vulgar. Un nom que a l'ensemple que el posa a cobert de certes coses que poden esdevenir, els doni un caràcter agradablement misteriós, doncs això del misteri, per poc que n'hi hagi, és una cosa que va molt bé»<sup>316</sup>. Pel que fa al context literari dels anys deu, Enric Bou precisa que «la utilització de pseudònims és una constant remarcable entre els representants màxims del Noucentisme literari. I això de dues maneres: a vegades tan sols per desviar l'atenció del públic lector, per raons editorials i necessitat de les publicacions en què col·laboraven, o bé amb una finalitat artística. [...] La segona manera és més complexa i subtil, ja que té com a finalitat la construcció d'una rèplica de la personalitat pròpia de l'escriptor, al qual era impossible traslladar-hi actituds i opinions que ell no

<sup>314</sup> Joan ARÚS COLOMER, “*Arca d'Ivori* de Josep Massó-Ventós”, *Diari de Sabadell*, 15-02-1912, p. 2

<sup>315</sup> Gabriel ALOMAR, “Estrofa al vent” «Jo escric al vent aqueixa estrofa alada / pera que'l vent la porti cel enllà; / jo vull seguirla amb ma candent mirada / plorós de no poderla acompanyâ. // Entre'ls hiverns, quan vibri la ventada, / el meu vers per l'espai ressonarâ, / y sobre'ls homes sa brunzent tonada / durà el sô d'un incògnit oceà. // Y cantarâ en la lira de les branques / y de la lluna en les crineres blanques / o en l'arquet de silenci de la nit. // Y eternalment la materna Natura / l'espargirà per l'infinita altura / quan el meu nom, obscur, serà extingit».

<sup>316</sup> Josep M. d'ESTERRI, “Dels pseudònims”, *Diari de Sabadell*, 29-06-1924, p. 1.

podia, o no volia, assumir. El pseudònim es convertia en una mena de representant públic de l'escriptor»<sup>317</sup>.

En el cas dels quatre poetes, la construcció del pseudònims respon, en més o menys mesura, a aquestes situacions. Respon a la necessitat editorial d'engruixar la nòmina de col·laboradors del *Diari* –encara que sigui de manera virtual, estètica– ja que en algunes èpoques era escrit íntegrament per un grup molt reduït de redactors o, fins i tot, per una sola persona<sup>318</sup>. Respon, també, a un criteri artístic. Els pseudònims escollits els fan sortir de la mitjanja i s'adapten, en certa manera, a la proposta de modernitat de cadascú: Arús, classicista a ultrança i inicialment amb una concepció maragalliana del poeta, fa servir el pseudònim «Prometeu»<sup>319</sup>, símbol de l'home que fa de nexa entre la divinitat i la humanitat<sup>320</sup>; Folguera, que parteix del sofriment personal per a l'experimentació per via poètica i que s'identifica amb l'«Humà Jesús», comença amb el pseudònim bíblic «Job», que alternarà amb «Roland», pseudònim que mescla de manera sintètica la seva admiració per la literatura francesa amb la seva actitud heroica i batalladora davant la malaltia –més endavant, reservarà aquest pseudònim per a la crítica, clarament combativa; Miquel Poal i Aregall, relacionat amb el pensament feminista francès, firmarà amb l'expressió «Tout-a-coup»; i Francesc Armengol, cosmopolita i esnob, interessat per la modernitat en totes les seves facetes, adopta com a pseudònim la traducció del seu nom en francès, «Franz», i en anglès, «Frank». Així doncs, aquests pseudònims no responen a la idea d'heterònim basat en la multiplicitat del jo, o com a estratègia per amagar-se de ser, com diu Folguera, «home llegit i criticat». El sentit d'aquesta pràctica és el de delimitar un tipus de col·laboració i un tipus de producció dins d'un espai connotat. Els pseudònims actuen, un cop més, com a marca de grup –en contrast amb els noms propis dels col·laboradors esporàdics<sup>321</sup>– i són una manera d'indicar que els poemes publicats, dins del banc de proves, formen part de l'estadi previ del poeta amb nom propi.

Com avançàvem, dins d'«Estrofes al vent» s'hi porta a terme un projecte de traduccions que no té precedents a la ciutat de Sabadell. Si la secció és una empresa de quatre, qui porta a terme aquest projecte són bàsicament Joan Arús i Joaquim Folguera. La gènesi d'aquest petit aplec de traduccions d'«Estrofes al vent» comença precisament amb el poema “Isolament” que Arús havia dedicat a Folguera, dins de la «Secció Literària». Uns dies abans, Arús, havia tramès el poema per carta a Folguera i aquest s'havia entusiasmat amb la naixença del nou traductor:

<sup>317</sup> Enric BOU, "Pròleg", dins GUERAU DE LIOST, *Somnis*, Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 7-15.

<sup>318</sup> Vegeu els testimonis de POAL I AREGALL, *art. cit.*, “[sense títol]” o Andreu CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]”, *Arrahona*, primavera 1979, p. 56.

<sup>319</sup> Un personatge de la mitologia clàssica que, entre d'altres, atrau al Carles Riba traductor d'Èsquil o, amb intencions ben diferents i ben personals, l'Eugeni d'Ors del *Nou Prometeu encadenat*.

<sup>320</sup> Joan Arús també firma 4 poemes amb el pseudònim «X.».

<sup>321</sup> La resta de col·laboradors són membres del «Primer Grup del *Diari*», com Ramon Ribera, Josep M. Castellet i Pont, Joan Trias Fàbregas; destacats intel·lectuals del nou-cents com Josep Lleonart, Alexandra Plana o Josep Maria de Sucre; figures destacades del Noucentisme territorial i noucentistes menors, com Fidel Riu Dalmau, Joan Draper, Lluís Via, Sitjà o Solé de Sojo; figures emblemàtiques de la Renaixença com Apel·les Mestres o, a nivell local, Agnès Armengol; i altres poetes de l'òrbita catalanista com Josep Alemany Borràs. Josepa Bori de Tena i Ramon Teret.

«Amic Arús:

La teva “Lili” m'ha donat una grossa alegria. Bé, noi! Ara m'agrada. Et vàreig felicitar per la primera Flor i ara ho faig novament per la primera traducció. Per a mi ha estat el més gran aconeteixement de la setmana! L'Arús traductor!

A veure si algun dia, anant en tramvia per Barcelona, sentiràs a dir baixet: “Aquest és el traductor de l'Heredia o de Verlaine o de Mallarmé”.

*Courage, mon ami!*

Els companys del “Centre Català” (de dues a tres tarda), els deus haver deixat plantats. Algun, per això, en tindrà gelosia i s'anirà a comprar tot seguit una gramàtica francesa.

Demà me'n vaig de Vallvidrera per anar a fer un assaig de tractament especial a la Colònia Güell de Santa Coloma de Cervelló.

Adéu.»<sup>322</sup>

Aquest poema és el primer pas de la trajectòria de l'Arús traductor; és el pas previ a la del Folguera traductor. El 27 de desembre de 1912, Folguera li envia una carta en què li diu, entre altres coses, que ha traduït unes estances de Corneille i li'n demana l'opinió. També li fa una confidència que és reveladora: «Fa un quant temps que tinc un foll desig de traduir quelcom en col·laboració amb tu. Ara em faré enviar el “Pelleas i Melisande”, de Maeterlink, i ja en parlarem. Què et sembla? No ho diguis a ningú. És una il·lusió d'infant, però és una il·lusió molt forta». A més, sembla que en un exemplar del *Correo de las letras y de las artes* havia vist dues traduccions «molt fluixes» que li havien «tret la timidesa» a l'hora de publicar<sup>323</sup>. És així, doncs, com sorgeix la idea d'un projecte comú que, mentre no pren una forma definitiva, s'assaja dins de la secció que comparteixen.

L'interès d'Arús i Folguera per la traducció, doncs, neix en aquests anys i serà una constant de les seves trajectòries literàries. Tots dos inclouran poemes traduïts dins dels llibres propis de poesia i, a més dels diversos poemes i fragments publicats a la premsa, també treballaran en projectes de traducció encarregats per editorials. Folguera, a petició de Carner, comença la traducció de *Contes cruels* (1919) de Villiers de l'Isle Adam per l'Editorial Catalana –només en podrà acabar tres, Carner acabarà completant les traduccions del volum. Arús, també per l'Editorial Catalana, tradueix *El pas de gegants* (1922) de Pierre Benoît; a instàncies de l'amic Joaquim Folguera tradueix *Idil·lis i elegies* (1922) d'André Chénier per l'editorial La Revista; deu anys més tard, *Safo: costums parisencs* (1932) d'Alphonse Daudet, un encàrrec de Joan Puig i Ferrater per l'editorial Proa; i la darrera traducció és *l'Illa del tresor* (1934) de Robert L. Stevenson, per l'editorial Joventut. A més dels llibres editats en vida, les traduccions esparses d'ambdós traductors han estat recollides de manera pòstuma: les de Folguera a *Traduccions i fragments* (1921), a cura de

<sup>322</sup> Carta del 12-09-1912. J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 132.

<sup>323</sup> *Ibidem*, p. 134.



Josep Maria López-Picó, i a *Poesia* (1993), a cura de M. Lluïsa Julià; i part de les d'Arús, a *Obres completes. Poesia II*, a cura de Miquel Desclot.

Com ja és sabut, la traducció té un paper destacat en el procés de modernització de la cultura catalana. Des de l'emblemàtica traducció de *La Intrusa* de Maeterlink a càrrec de Pompeu Fabra, els escriptors modernistes i noucentistes han introduït els grans clàssics de la literatura europea contemporània a la literatura nacional. El 1917, Marc Ferrer –un pseudònim usat indistintament per Joaquim Folguera, Josep Maria López-Picó i Martí Esteve a *La Revista*– fa l'elogi de l'*Almanac de la poesia* d'aquell any en què participen els principals traductors noucentistes del país, entre els quals, Joaquim Folguera i Joan Arús<sup>324</sup>. A propòsit d'aquest exemplar, Marc Ferrer afirma que la literatura catalana, des de la seva Edat d'Or i amb Corella com a exemple, ha fet de la traducció «un instrument incessant de cultura» que ha permès que «el català s'incorpor[i] al mercat mundial de l'esperit»<sup>325</sup>. L'interès que posa en la traducció Folguera, possiblement l'autor d'aquestes consideracions, i Arús, segons el qual «aquesta incorporació constant de valors forasteres al nostre patrimoni ha contribuït extraordinàriament a la evolució de la nostra llengua i del nostre gust literari»<sup>326</sup>, forma part i es posa al servei del programa cultural noucentista.

Aquesta inclinació parteix, lògicament, de la motivació personal que deixa entreveure la relació epistolar entre tots dos: exploració d'altres literatures, entrenament en el domini de la llengua, prestigi social –ni que sigui davant dels amics dels Centre Català...–, etc. Ara bé, més enllà de la motivació personal, el marc ideològic del terreny cultural en què es mouen també els porta necessàriament a compartir motivacions col·lectives, que Murgades, a propòsit dels traductors noucentistes, ha sintetitzat en tres: enfortir el català modern com a llengua de cultura, ajudar a superar el tall històricocultural de la nació catalana produït en els segles de la denominada decadència i contribuir al projecte noucentista amb una intervenció rigorosa i en acord amb els supòsits ideològics del moviment, especialment amb aquells que entronquen amb la noció d'«imperialisme»<sup>327</sup>. Cal recordar, en aquest darrer sentit, que l'important almanac de 1917 s'obre amb un «Programa» d'Eugeni d'Ors prou eloqüent: «Oh mon Almirall, no solament / calia marcar amb les barres d'Ara- / gó l'esquena de tots els peixos del / mediterrani, sinó el llom de totes / les sirenes de totes les mars»<sup>328</sup>.

Les traduccions d'Arús i Folguera a «Estrofes al vent» els serveixen per iniciar-se en aquest

<sup>324</sup> Joan Arús hi tradueix “Oda” de Pierre de Ronsard i Joaquim Folguera “Cançó de nit a la jungla” de Rudyard Kipling. A més d'aquests, hi ha traduccions de Carles Riba (Píndar), Gabriel Alomar (Horaci), Llorenç Riber (Virgili), Frederic Clascar (un himne litúrgic de la missa de Corpus), Manuel de Montoliu (Dante), Alexandre Plana (Boiardo), Magí Morera i Galícia (Shakespeare), Josep Carner (Shelley), Jeroni Zanné (Goethe), Josep Maria de Sagarra (Leopardi), Guerau de Liost (Manzoni), Josep Farran i Mayoral (Poe), Carles Soldevila (Nietzsche), Miquel Ferrà (Carducci), Cebrià Montoliu (Whitmann), Maria Antònia Salvà (Pascoli), Emili Guanyabéns (Verhaeren), Ventura Gassol (D'Annunzio), Josep Lleonart (Dehmel), Josep Maria López-Picó (Claudel), Clementina Arderiu (Tagore), Ignasi Ribera i Rovira (Teixiera de Pascoes), Apel·les Mestres (Cançó popular niverseca).

<sup>325</sup> Marc FERRER, “Lletres: Almanac de la poesia”, *La Revista*, 16-02-1917, p. 88.

<sup>326</sup> ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 49. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 40.

<sup>327</sup> Vegeu Josep MURGADES, “Apunt sobre noucentisme i traducció”, *Els Marges*, 1994, 50, p. 92-96.

<sup>328</sup> DDAA, *Almanac de la poesia*, Barcelona: Impr. F. Altés Alabart, 1917, p. [2].

àmbit i, alhora, per desplegar a les pàgines del *Diari* un ventall pedagògic dels referents estètics de la literatura catalana moderna. Folguera, en acord amb els desitjos que transmet per carta a Arús, s'estrena amb un fragment de *Peleas i Melisande* de Maeterlink –aleshores d'actualitat a la ciutat de Sabadell per una lectura feta per Arús entre setembre i novembre de 1912–, al qual seguirà una petita relació de poetes clau de la literatura europea del segle XIX: a més de Maeterlink –de qui també tradueix “La cançó pàlida”, poema que inclourà com a propi en el seu primer recull–, dóna dues versions de Gabrielle D'Annunzio i ja s'inclina cap a la literatura anglesa, amb poemes d'autors d'època victoriana com Alfred Tennyson i, menys coneguts però encara populars a l'època, Lord Houghton i Robert Montgomery.

La intervenció de Folguera a «Estrofes al vent» va més enllà de la seva producció literària o, pel que ara tractem, de les traduccions publicades. És, com demostra la seva correspondència, també el principal lector i orientador literari de Joan Arús durant aquests anys. Folguera, que devora revistes literàries i antologies de poesia estrangera, veu en Arús un traductor hàbil, amb domini del llenguatge, sentit de la música i amb un cabal lèxic superior a la resta de companys<sup>329</sup>. Així, amb Folguera interessat per altres literatures més «exòtiques» com l'anglesa, deixa que sigui el seu company, abocat totalment a la francesa, qui tradueixi alguns dels autors que exemplifiquen la influència de la literatura francesa en els poetes catalans actuals. De fet, quan el 1919 Folguera publiqui *Les noves valors de la poesia catalana*, Arús hi serà anomenat com a exemple de poeta «subjectiu desarrelat de si mateix» sota la influència del simbolisme francès, dins del capítol «La influència francesa de la poesia catalana»<sup>330</sup>.

Arús –Perseu– tradueix onze autors, poetes lírics que se situen majoritàriament dins de les coordenades de precisió formal i tarannà classicista, pertanyents a diferents èpoques, des del Renaixement a la seva estricta contemporaneïtat. Dels segles XVI-XVII, del qual Arús prendrà dos dels seus màxims referents en poesia –Ronsard i Du Bellay, de La Pléiade, a més de Malherbe, ja traduït a la secció anterior–, a «Estrofes al vent» tradueix Philippe Desportes, formalista i barroc, continuador refistolat del classicisme de La Pléiade. Del XVIII, els racionalistes Charles Rivière Dufresny i Fabre Églatine, a més d'un altre dels seus principals referents literaris – que coneix també a través de Folguera<sup>331</sup>–: André Chénier, el classicista redescobert pels primers romàntics, recuperat a Catalunya pels noucentistes i del qual Arús traduirà al català els seus *Idil·lis i elegies*. Pel que fa als autors del Romanticisme del segle XIX, o de l'entrada del període com Jean-Pierre Claris de Florian, també tradueix –altra vegada– Alphonse de Lamartine i la poetessa Marceline

<sup>329</sup> A més dels elogis directes, valgui com a exemple d'aquesta consideració la carta que Folguera envia a Claudi Rodamilans en què, a propòsit de les crítiques teatrals de Rodamilans, li diu: «si disposessis del tresor de paraules que posseeix el nostre Arús, fores l'home». Carta 05-12-1913. J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 32.

<sup>330</sup> Joaquim FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1976, p. 42.

<sup>331</sup> «Cada dia estic més enamorat de Chénier. Quina intensitat d'expressió dintre unes ratlles tan suaus! No poden dir-se les coses fortes amb més delicadesa. La seva perversitat és una perversitat elegant. // I tu fores un deliciós traductor de Chénier. Si bé l'esperit no t'és familiar, posseeixes la forma exquisida dels seus versos. Haurem de procurar-nos una bona edició seva», carta del 26-03-1914. J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 134.

Desbordes-Valmore. Finalment, quant a poetes contemporanis, Arús tradueix autors lligats als seus interessos estètics, és a dir, simbolistes i parnassians com Louis Ratisbonne, Émile Bélmond i Jean Aicard. A més, i relacionat amb el seu interès per la cançó i l'expressió popular de la literatura, també adapta al català una cançó popular francesa. El ventall de traduccions franceses d'aquests anys, sempre dins d'uns mateixos patrons estètics, es completa amb la traducció que fa M. B. –un pseudònim d'Arús o de Folguera, probablement– d'un poema de Jean Richepin, explorador del folklore bretó i del qual Pompeu Gener digué que era el millor representant de l'esperit grecollatí de la França contemporània<sup>332</sup>.

En síntesi, la importància global d'aquestes traduccions es pot concretar en tres punts. En primer lloc, aquest exercici literari és la prova que existeix un grup de joves escriptors que, a més de saber-se de memòria els importants models catalans coetanis, miren nord enllà per trobar elements d'innovació per a la seva obra i per a la literatura local. L'eixamplament d'horitzons intel·lectuals d'aquest grup va encapçalat, principalment, per Arús i, sobretot, Folguera. En segon lloc, les traduccions són un element d'exploració a nivell individual, en la mesura que formen part d'un procés de clarificació estètica basat en la tria de referents. Arús anys més tard diu que aquest exercici «fou per mi d'una doble utilitat, car si per una banda en sortí beneficiada la meua aptitud versificadora, per l'altra aquells poetes infongueren als meus incipients tempteigs l'esperit de gentilesa i la gràcil musicalitat que els caracteritza»<sup>333</sup>. No és estrany, doncs, que part dels poemes traduïts en aquesta secció siguin incorporats en els primers llibres de poesia respectius com una manera d'inscriure's en una determinada línia estètica, la qual superaran a partir de 1916.

Si valorem totes les traduccions de Folguera i Arús –i M. B.– en conjunt, podríem dir que els poetes escollits es caracteritzen pel lirisme –els límits de l'expressió del qual es troba, de moment, en el simbolisme finisecular: Maeterlink, D'Annunzio– i pel control del to i la forma, sovint associat al classicisme –parnassians, la Pléiade i deixebles. Amb tot, el procés de clarificació estètica d'aquests autors tot just es troba al començament i, en aquest sentit, alguns dels models escollits seran rebutjats més endavant. Aquesta tria, mirada amb els anys, els havia de semblar molt heterogènia. Folguera abandona aquest models finiseculars en entrar en contacte amb el grup de *La Revista* i orienta els seus interessos principalment cap a la poesia avantguardista francesa i italiana. Arús, també a partir de 1916, defuig l'expressió més inconcreta d'alguns romàntics que admira en aquesta època i fa del classicisme, la forma i la quotidianitat la seva bandera. El fet que la tria de poemes d'«Estrofes al vent» acabi resultant incòmoda a les pròpies posicions estètiques havia de ser un dels motius pels quals Arús mai va acabar de decidir-se sobre la conveniència de recollir-los en el volum que tenia projectat –i anunciat com a obra en preparació ja en el seu primer llibre el

<sup>332</sup> Vegeu, en el context d'una anàlisi de les relacions entre Richepin i Verdager, Carola DURAN TORT, “«Amor de mare», hipertext hipotextificat, *Anuari Verdager*, 2002 [2003], p. 301-319.

<sup>333</sup> «Breu biografia feta a petició d'uns estudiants. Juny 1975». Primer dels dos fulls mecanoscrits conservats al Fons Arús de l'AHC.

1914<sup>334</sup>– sobre *Poetes de llengua francesa*<sup>335</sup>.

I finalment, aquest procés de clarificació estètica és públic i, per tant, també hi ha una voluntat d'intervenció en el col·lectiu. La traducció com a exercici i els autors traduïts passen a formar part de la tradició literària local. Si bé és cert que «Estrofes al vent» no deixa de ser una modesta aportació a la premsa de la ciutat –prolongada a la revista *Ars*–, es pot dir que en l'aspecte literari significa l'entrada d'aire fresc i clar –o tèrbol i boirós, és igual, nou al capdavant– i marca un punt d'inflexió en la història literària de la ciutat. És, si més no, la base dels primers llibres noucentistes de Sabadell.

### 3.6.3. FRANCESC ARMENGOL I LA MODERNITAT BURGESA A CLARIANES

En els darrers números de maig de 1913 el *Diari* anuncia reformes. A partir de l'1 de juny es portarà a terme una reorganització dels continguts, es crearan noves seccions i el diari s'editarà «al tamany dels nostres confreres de gran circulació»<sup>336</sup>. Més enllà dels canvis interns, la innovació més ambiciosa que es preveu és la creació d'una biblioteca d'autors sabadellencs. Es tracta d'una «empresa editorial» per «alentar als nostres compatriotes preclars a editar obres que llur modestia vedaria a la publicitat, malgrat tenir el dever moral de divulgar-les per la gloria que'n pugui pertocar a la ciutat» i per acabar amb l'estat d'«ignorància de gaire-bé tots els nostres poetes i prosistes». Així doncs, es vol generar autors i públic locals per, en darrer terme, enlairar l'aspecte intel·lectual de la ciutat-fàbrica: «heus-aquí la Comissió Editorial del nostre *Diari* oferint un nou esforç per a la elevació espiritual de la ciutat; un concurs desinteressat i altament patriòtic per expandir les obres dels nostres escriptors, la qualitat de les quals enlairaria el concepte de la ciutat nostra, que apareixia, filosa en mà com filadora, gentil i coratjosa... mes que no canta!»<sup>337</sup>.

La Biblioteca del *Diari* se suma a les empreses d'aquest tipus que proliferen a Catalunya per donar impuls a la literatura catalana<sup>338</sup>. López-Picó, un home proper a la realitat sabadellenca, tres anys després defensa que la premsa nacional ha de posar esforços especialment en «la creació de Biblioteques de regal per al foment de la lectura, a imitació de les que ha iniciat recentíssimament la premsa d'Anglaterra»<sup>339</sup>. El *Diari* promociona obres originals d'autors de la ciutat i són ofertes gratuïtament o a un preu reduït als subscriptors. L'empenta inicial, però, no tindrà gaire continuïtat. Entre 1913 i 1914 es publiquen només tres volums i el projecte entra aviat en via morta. No se'n torna a parlar. El poc rigor dels impulsors, la dispersió del «Primer Grup del *Diari*» el 1916 o l'encariment del paper el 1917 són alguns dels factors del fracàs. Haurà estat, un cop més, una

<sup>334</sup> Joan ARÚS I COLOMER, *Cançons al vent*, Sabadell: Imp. d'en Joan Sallent, 1914, p. [153].

<sup>335</sup> Per a l'estat en què Arús va deixar aquest projecte de joventut, vegeu DESCLOT, *op. cit.*, “Pròleg” [1990], p. 23.

<sup>336</sup> “Les reformes del Diari de Sabadell”, *Diari de Sabadell*, 31-05-1913, p. 2.

<sup>337</sup> “La nostra Biblioteca”, *Diari de Sabadell*, 30-05-1913, p. 2.

<sup>338</sup> Vegeu Jordi CASTELLANOS, “Mercat del llibre i cultura nacional”, *Els Marges*, 1996, 56, p. 10-12.

<sup>339</sup> J. M. López-Picó, “Nacionalització de la nostra premsa”, *La Revista*, 30-05-1916, p. 5-7.

empresa efímera per donar a conèixer els escriptors de la redacció del *Diari*. Tot i això, la Biblioteca del *Diari* és un precedent important i ben poc conegut de les importants editorials i biblioteques que es creen a la ciutat als anys vint. Així com fa aquesta, la Biblioteca Sabadellenca de Joan Costa i Deu, l'Editorial La Mirada del «Grup de Sabadell» i les Edicions La Fona s'imposen la missió de «fer país» a partir de «fer ciutat» en l'aspecte literari.

L'obra que inicia el projecte de Biblioteca del *Diari* és *Clarianes*, de Francesc Armengol<sup>340</sup>. En un altre lloc ja hem comentat el pes d'Armengol durant els primers anys dins de la redacció i dins dels cercles catalanistes locals. No és estrany, doncs, que la Biblioteca s'obri amb una obra seva —és la mateixa coherència que fa, per exemple, que l'obra de Ribot i Serra engegui la Biblioteca Sabadellenca o la de Trabal, La Mirada. Els companys d'Armengol al *Diari* reben el llibre amb entusiasme i el comenten. La implicació com a grup és evident, atents a la recepció que se'n fa a la premsa catalana<sup>341</sup>. Com veurem, Poal i Aregall en farà una ressenya i Joan Arús hi dedicarà un poema. Tots dos, Arús i Poal, durant aquest any ja havien dedicat altres poemes a Armengol, «poeta i amic estimadíssim»<sup>342</sup>. Joaquim Folguera, que l'any següent també dedicarà un poema a Francesc Armengol<sup>343</sup>, rep un exemplar de *Clarianes* amb una dedicatòria manuscrita de l'autor que és il·lustrativa del grau d'amistat que els uneix: «Al més meu dels meus cosins, En Joaquim Folguera y Poal, á qui estima cordialíssimament. L'autor»<sup>344</sup>. La cohesió del nucli del «Primer Grup del *Diari*» i Francesc Armengol en aquests anys és notòria.

Tot i que Armengol compta amb vint-i-nou anys quan publica *Clarianes*, ell mateix presenta aquest recull com un punt i final en la seva carrera literària. Fins aleshores s'havia servit de la poesia per guanyar-se un nom en els cercles intel·lectuals sabadellencs. El 1903, recordem-ho, ja havia publicat *Voladurias*, un recull apadrinat per Agnès Armengol que aplegava els seus poemes de joventut. Amb tot, la poesia només havia estat una de les facetes de la seva febril activitat cultural i patriòtica, ja que havia destacat en l'organització de festes populars i, especialment, dins del Foment de la sardana i de la cobla La Principal del Vallès. El 1913, però, hi ha un canvi d'interessos. Armengol abandona l'activisme cultural i concentra els seus esforços a fer diners. Només un any més tard, el 1914, els seus negocis, vinculats a la indústria de teixits de llana, li donaran grans beneficis econòmics a causa de l'esclat de la Gran Guerra. A partir d'aleshores sembla que Armengol entra en un estadi en què veu realitzables les empreses més insostenibles. Comencen així

<sup>340</sup> A més de *Clarianes*, la Biblioteca del *Diari* publicarà la novel·la *Riells* (1914), de Pau Grieria i Cruz, i *Estrofes al vent* (1914), de Joan Arús.

<sup>341</sup> «La nostra Biblioteca i la Premsa», *Diari de Sabadell*, 24-12-1913, p. 2. Es transcriuen les ressenyes de *La Veu de Catalunya*, *L'Esquella de la Torratxa*, *Día Gráfico* i *La Actualidad*. A més d'aquestes capçaleres, d'àmbit barceloní també caldria afegir-hi la «Plana Literària i Artística: Clarianes», *El Poble Català*, 29-06-1913, p. [3] i «Vida literaria», *La Vanguardia*, 13-06-1913, p. 6.

<sup>342</sup> Aquesta dedicatòria és de Miquel POAL AREGALL, «Vincitor», *Diari de Sabadell*, 26-06-1913, p. 2. Es tracta d'un poema que canta la lluita d'un gladiador. Poal, com a glossador esporàdic, també se servirà del pseudònim GLADIATOR. D'altra banda, Joan Arús també li dedica «L'amor un dematí de maig», *Diari de Sabadell*, 13-06-1913, p. 2.

<sup>343</sup> JOB, «Amor», *Diari de Sabadell*, 25-07-1915, p. 2.

<sup>344</sup> Així consta en l'exemplar de *Clarianes* no catalogat de la Biblioteca Joaquim Folguera de la Colònia Güell.

els grans projectes que, segons Costa i Deu, «tenien tot l'aire de veritables fantasies». Entre altres, destaca el complex urbanístic de Sitges, del qual forma part el famós autòdrom, i «la fundació d'un gran diari català», finalment no materialitzat, que volia engegar juntament amb Joaquim Folguera i pel qual comptava amb la col·laboració de Miquel Poal i Aregall. Armengol, que ja seguia un tipus de vida pròpia d'un jove burgès d'espirit cosmopolita –viatges d'oci i negocis, vida luxosa, seguiment de la moda, etc.– es trasllada a Barcelona, comença a moure's «dins un ambient extraordinàriament fastuós», manté relacions «amb un grup de nous rics» que l'obliga a adaptar «la seva vida i els seus costums a la vida i als costums d'aquells» i extrema les seves despeses<sup>345</sup>.

De tot això en resultarà una situació econòmica molt complicada. El 1913, però, es troba tot just a l'inici d'aquesta espiral i *Clarianes* és, en certa manera, el testament del final d'una etapa. En el pròleg, l'autor diu que s'ha apartat de la «fretura del treball i les socials aspiracions» per tal de fer una darrera «divagació sentimental». La literatura, per ell, implica un procés d'introspecció personal que l'obliga a penetrar «en les àrides regions tenebroses» de l'espirit i mirar d'endevinar-hi «incertes clarianes». Aquest procés només pot ser dut a terme al marge de la ràpida vida quotidiana. L'autor, acostumat a mirar cap al futur i a pensar en termes de progrés econòmic, en el terreny literari mira cap al passat i rescata els records del corrent del pas del temps tot fixar-los en el present. El poema “Batecs” és il·lustratiu en aquest sentit. La visió d'un «venerat rellotge d'or, / vell tresor hereditari» desperta tot de records al jo poètic i el seu cor passa a bategar al ritme de l'objecte observat: «que'm transporta a un temps passat i al obrir-lo, emocionat / com qui remou una ossera, // les agulles han voltat / i el cor meu s'ha acompassat / amb la seva minuteria». Armengol se'n surt amb èxit, d'aquest exercici literari. Tot i així, afirma que no té ni el temps –cal temps per aturar el temps– ni els dots que exigeix el poeta modern. *Clarianes* haurà estat la seva darrera temptativa com a escriptor: «I es tant l'esforç que'm precisa per a moure a benignitat les muses llunyanes, abscondides, quan intento donar sonoritat á n'aquelles espontànies vibracions, que renuncio a tot ulterior tanteig d'invocació, apomellant aquestes darreres flors coma última presentalla d'un senzill trovador qui's submergeix en una definitiva passivitat»<sup>346</sup>.

Tot i la presentació com a «senzill trovador», el fet és que amb *Clarianes* Armengol aporta elements innovadors en el panorama literari local. Dels quatre autors principals de la secció «Estrofes al vent», Armengol és, com veiem, el menys ambiciós literàriament però té l'encert de trencar els antics motlles temàtics de la poesia lírica local i fer entrar la modernitat burgesa com a tema literari. L'expressió lírica es trasllada en molts casos en espais propis de la burgesia europea, signes del seu temps i de la seva vida. El Vaixell i la Ciutat són aquests espais connotats, sovint universalitzats amb atributs propis del classicisme.

<sup>345</sup> J. COSTA I DEU, “La fundació del «Foment de la Sardana». La vida atzarosa de Francesc Armengol. Amadeu Aragai, pertorbador de la nostra dansa”, *La Veu de Catalunya*, 20-09-1935, p. 8. Sobre l'evocació de Costa, vegeu també J. COSTA I DEU, “La popularització de la sardana a Sabadell. La personalitat de Francesc Armengol i Duran”, *La Veu de Catalunya*, 13-09-1935, p. 6.

<sup>346</sup> Francesc ARMENGOL DURÁN, “Als llegendors”, *Clarianes: poesies*, Sabadell: Impremta comercial, 1913, p. 10.

El llibre s'estructura en quatre seccions: «Flors de requietori», «De la mar», «Visions i records» i «Endresses». En les tres primeres s'hi porta a terme l'exercici d'introspecció anunciat al pròleg i el tema del vaixell hi té un paper rellevant. En la darrera secció s'hi apleguen poemes més circumstancials i, per tant, temàticament més lligats a la vida del jove burgès. És on la ciutat, com a tema literari, s'hi fa més present.

El vaixell i el viatge marítim, doncs, són presents en les tres primeres seccions del llibre, especialment a «De la mar». Tot i que els poemes parteixen de l'anècdota vivencial dels viatges que l'autor fa per Sud-amèrica, el mar hi és presentat en abstracte com l'espai propi del poeta. Armengol no entén l'experiència del navegant, àdhuc del mariner, com a metàfora vitalista –com havia fet Maragall o farà Salvat-Papasseit, per exemple–, sinó com a lloc de recolliment, com a paisatge encantador. És el lloc idoni per portar a terme tota «divagació sentimental» al marge del temps. El paisatge dinàmic i alhora repetitiu i el «cant indefinit» –com diu un vers de “De l'hora bruna”– de les onades i la brisa embriaguen els sentits i obre les portes a la reflexió greu. Com afirma en el poema “Bogant”, «la mar es feta a posta / per deslliurar l'esperit». Així, el jo poètic, generalment des del vaixell estant, es deixa portar pel mar i els elements naturals que l'envolten per construir la seva reflexió lírica.

Alguns d'aquest poemes, i d'altres que no són de tema marítim, recorren al classicisme per deslliurar el poema de la concreció. Armengol desrealitza la situació poetitzada i eleva la reflexió en un pla ideal. El poema “Cap a l'Atlàntic” és ben il·lustratiu de l'interès classicista de l'autor, ja que situa el poema d'un viatge cap a terres americanes en el curt tram pel mediterrani:

«La tarde queia en la tebior del sol  
i la ciutat ciclòpea s'hi banyava  
feta un aurífic, gegantí gresol.  
Sotmesa ductilment a un ritme sol  
l'aigua en cada ona una cançó posava.

Una cançó que'm feia deixondir  
mostrant-me, enllà, unes platges parnasianes  
just anyorat de les que veia fruïr,  
i m'aclucava els ulls al seu albir  
fixats en les muntanyes llunyanes.

Prou se fongueren, columnetes d'or  
deixades sempre en la fornal flagrant  
que'l sol abranda, en l'horitzó, quan mor.  
Mes, no'm volguí entristir! Me feia fort

al dolç cantar de l'aigua escumejanta.

Caigueren les elictres de la nit;  
la lluna prodigà sa llum divina...  
i, com Jesús, damunt la mar llatina  
provà de caminar mon esperit;  
mes, ja endinsat en sa grandor esquiva,  
dubtà un instant i s'enfonsà afeblit,  
vençut per una llàgrima furtiva.»

La mediterraneïtat forma part de l'imaginari classicista del moment<sup>347</sup>, i Armengol no és aliè a l'interès per la cultura clàssica, tant en el discurs ideològic com en les traduccions literàries dels intel·lectuals catalans. Per això «la mar llatina» d'Armengol també va associada a les «platges parnassianes», i per això el seu enfonsament espiritual es produeix en un ambient de grandesa harmònica, de contenció enmig de la transcendència. Al llarg de *Clarianes* trobem traces d'aquest interès, ja sigui en poemes amb referents diàfans en aquest sentit, o en d'altres amb un classicisme més implícit com el del poema dedicat a Alomar en motiu d'una de les seves visites a Sabadell<sup>348</sup>.

L'altre gran marc d'acció del poemari és la ciutat. Fins a *Clarianes*, en l'obra d'autors sabadellencs la ciutat com a matèria literària quasi sempre havia entrat des de la vessant localista. La ciutat era Sabadell i generalment hi era idealitzada com a pàtria petita. Les obres de Manuel Ribot i Serra i Agnès Armengol són paradigmàtiques en aquest sentit. El mateix Francesc Armengol, quan fa el seu primer poemari, escriu l'oda "Sabadell", com ja hem esmentat més amunt. Les poques excepcions que trobem provenen significativament d'autors més o menys atents a la modernitat literària catalana. És el cas de Ramon Ribera o Miquel Duran i Tortajada. Un i altre agafen el marc urbà per crear l'oposició típicament modernista camp-ciutat, puresa-corrupció, un punt de partida que implica la voluntat de categoritzar el concepte. Més amunt també hem comentat que la ciutat, en l'obra d'aquests dos autors, no hi apareix únicament en sentit negatiu, però l'ambigüitat en el tractament està molt lluny de la denominada «literatura urbana»<sup>349</sup>. En canvi, el 1913 Francesc Armengol s'aparta del binomi modernista i situa «naturalment» els seus poemes en el context ciutadà.

Si per Armengol el mar és l'espai del poeta i la reflexió, la ciutat és l'espai de l'home i la

<sup>347</sup> Vegeu Josep MURGADES, *op. cit.*, "La mediterraneïtat noucentista: plasmació estètica i coartada ètica".

<sup>348</sup> Vegeu l'apartat 2.5.5. UN REFERENT PER A LA JOVENTUT: GABRIEL ALOMAR.

<sup>349</sup> Sobre aquest tema, vegeu especialment Jaume AULET, "Literatura i ciutat", dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 61-71 i Enric BOU, "Imaginar la ciutat: els poetes noucentistes", dins Antoni MARÍ (ed.), *La imaginació noucentista*, Barcelona: Angle Editorial, 2009, p. 209-234. Vegeu també Jordi LLOVET, "Literatura i ciutat", *Saber*, Hivern 1987-1988 15, p. 5-13; Enric BOU, "La poesia noucentista", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 99-152. Enric BOU, "La poesia noucentista, una renovació temàtica", dins DDAA, *Actes del Quart Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica: Washington, D.C., 1984: estudis en honor d'Antoni M. Badia i Margarit*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1985, p. 233-244.



vida. Els poemes marins són composicions d'expressió; els ciutadans, d'impressió. En les tres primeres seccions, les més introspectives i més marines, la ciutat només hi apareix com a complement essencialitzat del mar. A “Cap a l'Atlàntic”, la «ciutat ciclòpea» que es banya en les aigües llatines «feta un aurífic, gegantí gresol» és l'urbs clàssica; forma part d'un paisatge marí plenament «parnassià». A “Bogant”, la ciutat és només un dels elements més que reposen harmònicament perquè «la mar està silenciosa». En “Els aimants”, Eros i Afrodita escampen l'amor sobre enamorats que campen per «les ciutats plebeies com flor de multituds». La ciutat, en tots els casos, és una entitat etèria, intemporal i harmònica. No és, encara, la ciutat moderna de la darrera secció. Només un poema trenca aquest tractament i és el que es titula significativament “En la platja de Biarritz”. El topònim, molt lligat a l'estiueig burgès, serveix al jo poètic per contraposar el dolor que sent pels «dos sers que anyoro» a l'ambient festiu de l'indret: «No calma pas mon plor aquest bullici / on es luxuria el goig i l'amor vici». Biarritz, amb tots els valors que el lector hi associa, és el context per emfatitzar el joc de contrastos entre l'exterior i l'interior, entre l'alegria del món i la tristesa del jo.

Els poemes de la darrera secció, «Endresses», també segueixen aquesta línia. Ja no es poetitza la ciutat clàssica, sinó la ciutat moderna. O, més concretament, una tria significativa de les ciutats modernes que freqüenta l'autor. Les que simbolitzen l'esperit català: Sabadell com a urbs industrial i Vic com a fortalesa patriarcal «que'ls jacobins encara no han corrompuda». I les que ofereixen un refugi al seu món quotidià: Biarritz com a ciutat d'oci i Buenos Aires com a «mirífic exili de la humanitat».

La manera com es poetitzen les dues ciutats catalanes torna a ser una declaració ideològica burgesa. El poema “Surge et ambula”, datat el juliol de 1909 i dedicat a Sabadell, tracta sobre el triomf del «dalit» o voluntat de la ciutat sobre l'«esperit malèfic» de la Setmana Tràgica. Aquest sonet s'ha d'entendre com un dels molts exemples de reaccions a favor de l'«ordre» de la classe dirigent després de les revoltes. Armengol parla de la «ciutat nova» i la «ciutat gran», que presenta «irradiant fins al zenit» perquè «els tallers obren la porta» altre cop<sup>350</sup>. Sabadell «ciutat nova», revoltada i industriosa, contrasta amb la «ciutat quieta i exemplar», la «ciutat antiga, reverent», la «venusta i patriarcal ciutat» del poema “Vic”. Una i altra, però, són dues maneres d'elogiar l'ordre i la pau social sobre el desordre i el conflicte. En aquest darrer, la «silueta greu i circumspecte» i el poder d'atracció del foraster es relaciona al «sò profund de tes campanes». Vic, «ciutat breçol d'il·luminada gent», és també un baluard «patriarcal», una fortalesa del catalanisme que enamora i admira el visitant. Sabadell i Vic, doncs, simbolitzen un tipus de catalanitat pròpia de la burgesia industrial catalanista i catòlica de principis de segle.

Pel que fa a les ciutats estrangeres, destaca la idealització de Buenos Aires a “Oda a Buenos Aires”  
<sup>350</sup> «“Surge et ambula” // Ciutat nova; ciutat gran; / per fi t'he vist que somreies! / Les turbes qu'has vist cridant, / horribles, plebeies, // ja no't sacrificaràn / amb les infamades teies. / Ara ha fugit –cavalcant / el fum de les xemeneies– // el malèfic esperit. / L'èpic clamor s'ha esvaït / i els tallers obren la porta // irradiant fins al zenit / tot l'ardor del teu dalit... // ¡I semblava que'eres morta!...»

Aires ciutat”. És pràcticament descrita com una ciutat celestial on «l'espai es temple i es déu la bondat» i on les portes sempre són obertes al «vianant qui pena d'una malvestat». La idealització d'Armengol, doncs, torna a allunyar-se relativament de l'objectiu mediterrani noucentista, per bé que la descripció és altre cop l'espai on triomfa l'ordre i la benignitat<sup>351</sup>. De totes les «belleses vibrants en ma lira» la que «la exalta i tothora la inspira» és «la Dòna Argentina; la dòna-beutat».

La formulació «Dòna Argentina» té, poc a molt, ressons de l'idealisme orsià en la Dona Catalana i *La Ben Plantada*, publicada un any abans de l'escriptura d'aquest poema –datat el novembre de 1912. La Dona Argentina, com la Teresa de d'Ors, tot ho atrau en «un deliri armònic comença a vagar / del cel a la terra; de la terra a la mar». És una figura femenina associada a la ciutat i, tot i americana, és descrita amb atributs hel·lènics. Hi ha dos poemes, que conformen una subsecció titulada «Per a les dones argentines», que continuen aquest tipus de mitificació començat a l'oda a Buenos Aires: “A una visió” i, especialment el que hi ha transcrit a continuació, “A una senzilla beutat”.

«¡Oh, la bella donzelleta nada  
als suburbis de ciutat;  
que hi ve sempre a matinada  
just el sol s'es aixecat!  
Donzelleta somrosada,  
la del caminar alat,  
qu'en el cant de l'aucellada  
copsa el goig del dia nat!

¡Oh, la fina donzelleta,  
la dels llavis de coral,  
qui desperta del poëta  
l'espontani madrigal!  
Eros li dona la dreta  
mes sageta no li'n cal;  
l'esguard d'ella es la sageta  
de ferida més mortal. [...]

¡Oh, xamosa papellona,  
blanca flor d'idealitat;

<sup>351</sup> «“Oda a Buenos Aires ciutat” // Floresta gemada; regió de l'aurora; / mirífic exili de la humanitat / ont l'espai es temple i es déu la bondat. / Metròpoli immensa, benigne tot'hora, / que les portes obres al vianant qui plora, / al vianant qui pena d'una malvestat. // Ciutat nacarina, flor de galanía / qu'en rialles esclates com un gran infant / gegut vora l'aigua, remats pasturant; / que tornes un càntic en la ploma mía / lo que era, fins ara, mística elegía: / estrofes d'un orfe la terra creuant. // Ciutat infinida, que de nit fulgures / perque les estrelles mirin cap ací; / que de nit inflames amors a desdî / i el curs de la lluna damunt teu atures / perque purifiqui les passions impures / i de blanc t'habilli com el gessamí [...]

la qui té el posat de dòna  
i es exempta de pecat!  
Si, essent ara una minyona  
ja al jovent ha captivat,  
quan esdevingui matrona  
captivarà la ciutat.»

De la mateixa manera que en el tema de la ciutat no acaba de fer una poètica militant, tampoc ho fa en la poetització del tipus femení. Armengol focalitza l'atracció de la dona argentina en la seva bellesa i en el seu parlar melòdic. En certa manera, doncs, revesteix d'un idealisme característic del noucentisme literari una determinada visió popular de la dona americana –imatge que, sigui dit de passada, Carner oposarà a l'ideal que teoritza poèticament a “La bella dama del tramvia” de *La paraula en el vent*.

Tant la Ciutat com el Vaixell, elements de la poesia moderna, s'insereixen dins d'un poemari líric de filiació simbolista. Armengol expressa tot allò que ha derivat de la seva «divagació sentimental» amb els recursos literaris introduïts a finals de segle –no es planteja els seus límits, com faran Josep Carner o, com veurem, Joaquim Folguera. El pinyol de les tres primeres seccions del llibre –la quarta és el conjunt d'«Endresses»– és la tristesa vaga i duradora que resulta d'aquella divagació. Ben pocs poemes escapen del tema principal: el pas inexorable del temps i la malenconia, feta poesia, com a consol agredolç. *La Veu de Catalunya* diu sobre l'autor que «les muses el vetllen i l'afalaguen, i li preparen la vesta que ha de donar als seus pensaments, melangiosos quasi tots, cada un d'ells tancant una fulla de vida que ha sentit, ja de dolor, ja de placidesa d'amor, molts d'enyorança»<sup>352</sup>.

El pas del temps, la mort i el record hi són evocats des de la suggestió i mitjançant elements poèticament connotats per la tradició simbolista. N'és un exemple el poema “La barca”, en el qual s'evoca la mort a través del naufragi. L'estrofa final construeix una imatge deutora d'aquest imaginari: «Ja tots al fons de la insaciable gola / se sent aletejar un corb que vola / com un pregón remordiment que vaga / damunt la mar ja dòcil i manyaga... / i a la ventura va la barca sola». Així mateix a “Del meu jardí”, en què el símbol de la flor blanca com «vesllum de la vesprada» serveix per construir una altra imatge final que frega, sense inserir-s'hi, l'estètica decadentista: «Sou carícies que'm veniu / com de mans desenterrades...!». Aquesta faceta –aquest poema– és el que el fa entrar a *l'Antologia dels poetes catalans d'avui* de L'Avenç, publicada el mateix 1913. La suggestió i els símbols de la poesia finisecular són, en Armengol, mecanismes per construir l'expressió d'un estat melancòlic, tot i que en alguns casos –pocs– pugui caure en el prosaisme<sup>353</sup>. El cas més clar

<sup>352</sup> “Llibres”, *La Veu de Catalunya*, 06-09-1913, edició matí, p. 3.

<sup>353</sup> Segurament el sonet “Vint anys” és un dels poemes menys reeixits en aquest sentit. Els dos tercets finals s'acosten perillosament al prosaisme: «I, abstrats, hem canviat una mirada / fits nostres ulls, propicis en el plor; / sospesos élla i jo a la vegada // d'un no sé què, que'ns bategava al cor. / -¡Com s'ha fet home! - ha dir emocionada / -¡Ja's fa velleta! -

d'influència simbolista –nòrdica– és segurament el poema “La cobla”, una rondalla patètica sobre sis músics cecs que peregrinen penosament pels pobles fins que la «díscola dalla» acaba matant-los. Hi ha, doncs, la influència de Maeterlink, un dels escriptors estrangers més coneguts a Sabadell i un dels referents també present en les primeres obres d'Arús, Poal i Folguera.

En tant que recull inserit en una determinada concepció del simbolisme, Armengol entén que la forma poètica ha de tendir principalment a la música. El procés d'introspecció fa que certs sentiments es facin «sonors» dins del poeta i que aquest els doni una forma, no només sonora, sinó també melòdica. Això es fa evident en el poema “Balneari”, una altra de les marques de classes social, on «hi vaga encara l'accent d'un vals vienès / que'm dúu'l record de músiques i dances». Tracta sobre el tipus d'emoció que li produeix l'observació directa d'un antic balneari abandonat: «En son mutisme insòlit, ont he après / la veu de pregones enyorances / que es, dintre meu, sonora com un bes». Aquest poema està dedicat a Joan Arús, el company d'«Estrofes al vent» amb qui discutirà per carta sobre les propietats melòdiques de la poesia:

«La nota més personal i sugestiu, per a mi, del llibre [*Sonets*, de Joan Arús] és la seva musicalitat. Ja sabeu que jo'n sóc un impertèrrit i decidit defensor. La poesia deu haver de cantar a l'esperit; no és prou que li parli. Jo entenc que entre la profunditat d'una idea (el fons) i la flexibilitat de la forma (la música) és preferible la poesia musical sense fons que la profunditat sense forma perfectament cadenciosa. Lo darrer deu haver-se d'escriure en prosa i perxò –essent primordial el concepte o la imatge en la literatura– passa a secundari en la versificació»<sup>354</sup>.

A *Clarianes*, en efecte, trobem la síntesi –i culminació– de la concepció literària de l'autor. La modernitat burgesa, l'estètica simbolista i la musicalitat de la versificació es posen al servei de l'expressió eminentment lírica. Aquesta combinació, tan característica de la poesia catalana del Nou-cents, la perllonga a la secció «De Literatura» i a «Estrofes al vent» del *Diari*. En aquestes seccions dona a conèixer alguns dels poemes del recull i n'insereix d'altres que mai va acabar aplegant en llibre. Entre aquests darrers destaca “A una tennis-wousen”, un altre dels poemes en què l'autor trasllada l'acció a un dels espais propis de la burgesia catalana. En aquest cas, a la pista de tennis. Segurament hi té relació el fet que, l'octubre de 1911, ja s'havia inaugurat el «Sabadell Lawn-Tennis Club», una associació esportiva que copiava el model dels clubs que, a Catalunya, es concentraven quasi exclusivament a Barcelona. Segons reporta el *Diari*, era lloc de trobada de «belles senyoretetes i distingits joves de nostra bona societat» per «entrenarse y fer pràctiques de l'elegant joc anglès»<sup>355</sup>.

---

m'he dit jo amb dolor».

<sup>354</sup> Carta de Francesc Armengol a Joan Arús (18-09-1915). Epistolari Joan Arús.

<sup>355</sup> “Sabadell Lawn-Tennis Club”, *Diari de Sabadell*, 26-10-1911, p. 2.

Armengol, doncs, torna a fer gala de la seva realitat i del seu esperit cosmopolita, i ho fa des de posicions ben properes a l'humorisme de Carner. Juntament amb Guerau de Liost i tants d'altres<sup>356</sup>, Carner també fa entrar l'esport com a matèria literària. El seu "Joc de tennis", un referent del poema del sabadellenc, combina l'agudesca descriptiva amb el joguineig irònic que caracteritza la seva poesia dels primers anys. Armengol, amb "A una tennis-wousen", accentua la caricatura benigne i s'enquadra en el tipus d'«escriptor burgès, culte i refinat, irònic, [que] sotmet el que idealitza, per un joc estrictament intel·lectual, a un procés de burla i de caricatura», segons la definició que Castellet i Molas fan del poeta noucentista d'aire burlesc<sup>357</sup>. El sonet del sabadellenc, desconegut com és, té la virtut de ser un dels primers d'aquest tipus a publicar-se a Catalunya:

«Jo'l veig encar talment eixint d'escola,  
la gorra blanca en lloc de la paiola;  
cossat el blanc gersei fet de toquilla;  
vestint albina i curta la faldilla;  
calçats *ad hoc* tos peus de perdiueta;  
lliure una mà i en l'altra una raqueta.

Jo't veig encar dins la filfèrria tanca  
darrera la pilota, també blanca,  
volant subtil com una flor alada.  
Jo't veig encar. Però, quan la mirada  
no donc, benignament, retrospectiva  
ni sé trovar-te ingènua i atractiva  
ni en ta elegància hi veig res més que *posa*.  
En les noies els anys fan molta nosa!...»<sup>358</sup>

Així doncs, les línies bàsiques de la concepció poètica d'Armengol convergeixen a *Clarianes* però s'estenen al *Diari* fins el 18 de maig de 1915<sup>359</sup>. La temàtica contemporània de la seva poesia i la ideologia de fons, situada en els eixos de catalanisme i classe burgesa, apropa aquest recull a la «literatura urbana» dels models noucentistes coetanis. Armengol és, en efecte, un dels primers autors sabadellencs que més s'apropa a la idea de poeta noucentista defensada des de

<sup>356</sup> El tennis com a matèria literària ha servit a diversos poetes a partir de 1910, des d'Apel·les Mestres –"Tornant del tennis"–, passant per Josep Carner –"Joc de tennis"–, Guerau de Liost –"Del tennis relatiu"– o Miquel Ferrà –"Lawn-Tennis"– i acabant per J. V. Foix –"Les parets del court eren, aquest matí..."–, entre d'altres. Vegeu Joaquim MOLAS, *Passió i mite de l'esport: un viatge artístic i literari per la Catalunya contemporània*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986. El 30 d'agost de 1925, Josep Maria Costa Ruiz assajarà un altre sonet esportiu al *Diari*: "Joc de Football" (p. 2).

<sup>357</sup> Josep M. CASTELLET i Joaquim MOLAS, "Assaig d'interpretació històrica", *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: edicions 62, 1978, p. 42.

<sup>358</sup> FRANZ, "A una tennis-wousen", *Diari de Sabadell*, 19-12-1913, p. 2.

<sup>359</sup> La darrera col·laboració d'Armengol és FRANZ, "Déu agraeix: Per a la senyoreta X... en sos vint anys", *Diari de Sabadell*, 18-05-1915, p. 2.

Barcelona. Tot i això, es tracta d'una assimilació parcial, no militant i contaminada amb altres concepcions poètiques. Tal com explica al pròleg, entén la introspecció i la inspiració segons nocions típicament romàntiques: «Creieu-me! Les hores d'idealitat que m'han fet present d'aquestes vibracions anímiques, me sobtaren venint llibertes dels més ínfim esforç de voluntat. Me captivaren per la virtut de la emoció, irreductible en mi perque fluía de un alt sentiment espiritual. Per ço varen palpar, gaire be totes, solament al influx d'exceptacionals adveniments».

Aquesta explicació encara no és una defensa neta de l'espontaneisme literari perquè no diu com s'ha de treballar l'emoció que resulta de la «divagació sentimental». De fet, Armengol és un defensor del treball formal i és conscient que el poema ofert com a «pa calent» «resulta apetitós però potser indigesti»<sup>360</sup>. Tot i això, aquest pròleg serveix a diversos crítics per parlar de *Clarianes*, precisament, en termes de poesia maragalliana i de «paraula viva». Un d'aquests és el seu company del *Diari* Miquel Poal i Aregall. Poal felicita Armengol per un «llibre tot sentiment» i fa una defensa grupal de la poètica de l'espontaneïtat:

«Nosaltres no hi creiem, ni hi volem creure en l'artifici. Preferim la espontaneïtat a la erudició. El fer versos d'aquesta llei podrà tenir tot el mèrit que's vulgui; però no'ns produirán cap emoció. I es que es impossible fer vibrar la nostra ànima amb lo que han escrit en fret. Recordem, si no an en Maragall, el més gloriós dels nostres poetes, quan deia, que'ls que es proposen fer-nos sentir amb lo que ells no han pogut conseguir-ho fan feina endebades.»<sup>361</sup>

Les paraules de Poal i Aregall contrasten dràsticament amb la concepció poètica que ell mateix i els seus companys del *Diari* portaran a terme tot just uns anys després. L'adhesió explícita al Noucentisme comportarà una relectura dels propis models literaris, també de Maragall. El 1913, però, el procés de clarificació ideològica i estètica del «Primer Grup del *Diari*» és encara a les beceroles i *Clarianes*, com a obra i com a objecte de la crítica, permet veure'n les contradiccions. Poal i Aregall rep el llibre d'Armengol amb «joia infinita» perquè ell mateix, com veurem, provarà de fer una obra similar. Joan Arús, en canvi, més influït per la poètica de Josep Carner, li retraurà la gravetat del recull i l'animarà a fixar-se en la idealitat de la vida, partint indistintament de la realitat o de l'artifici: «[...] Amic, amic: la juvenesa'us crida / per uns altres camins: canta la vida; / canta'l goig d'ésser jove i essé heroic. // Deixa la trista musa sol·litaria; / canta una amor, real o imaginaria, / i afronta'l fat advers serè i estoic»<sup>362</sup>.

L'obra de Francesc Armengol pot ser vista, en efecte, com l'expressió aigualida del Noucentisme que trobem en molts autors desconnectats, o parcialment desconnectats, dels

<sup>360</sup> Carta de Francesc Armengol a Joan Arús (28-09-1913). Epistolari Joan Arús.

<sup>361</sup> Miquel POAL AREGALL, «Llibres», *Diari de Sabadell*, 02-10-1913, p. 2.

<sup>362</sup> PERSEU, «D'après el llibre CLARIANES de Francesc Armengol», *Diari de Sabadell*, 23-10-1913, p. 2.

principals grups intel·lectuals del país. Armengol, amb *Clarianes*, renuncia definitivament a formar-ne part, no només de les penyes barcelonines, sinó també dels grups sabadellencs. Quan anys més tard entri en contacte amb els cappers del Noucentisme, ho farà estrictament com a empresari i amb l'objectiu de trobar suport als seus projectes urbanístics a Sitges. Armengol és conscient, com Lluís Papell i altres, que la literatura catalana moderna va per uns camins que ja no accepta els «dilettanti»<sup>363</sup>. Si *Clarianes* posa el punt i final a la seva vocació de poeta, en una carta enviada a Joan Arús també renuncia a fer de crític. El seu nou paper dins de la literatura serà el d'espectador: «avui se fa necessària una erudició tant profunda per a exercir la crítica en literatura que'ls no professionals hem de tancar la boca i plegar la ploma per a romandre en silenci i actuar senzillament d'espectadors»<sup>364</sup>. Joan Trias Fàbregas, l'any de la mort d'Armengol, lamentava precisament que hagués deixat el tren de la modernitat literària, desvinculant-se del *Diari* i de tota plataforma noucentista: «Enyorem l'amic, admirem el patriota, però també no podem menys que lamentar-nos d'un fet forçosament constatat: aquell Francesc Armengol i Duran –així amb el nom i els cognoms alhora que tenen un no-sé-què de marca flouresca– no ha pas mort amb l'aureola que es mereix i s'hauria merescut més encara, si no hagués fugit d'aquell cenacle nostre, cenacle que ja seguia fervorosament les petjades dels grans mestres definitius de la nostra literatura»<sup>365</sup>.

Aquesta expressió aigualida del Noucentisme és, en definitiva, el resultat de l'eclecticisme no militant del diletant, de l'escriptor desvinculat dels nuclis barcelonins o dels nuclis locals que en fan de receptors. La ressenya de Poal i Aregall també s'ha d'entendre en aquest sentit. Per això, aquells diaris que no s'han limitat a comentar *Clarianes* parafrasejant el pròleg de l'autor han fet girar la crítica al voltant del tema centre-perifèria. És el cas de *Gent Nova* de Badalona i de *La Vanguardia* de Barcelona. Els crítics de *Gent Nova* troben que la literatura d'Armengol és pròpia d'un «veritable poeta» i que l'enquadració de *Clarianes*, en canvi, no està a l'alçada de la qualitat literària del recull. Implícitament reivindiquen una certa equiparació literària entre Barcelona i Sabadell, en la mesura que aquesta darrera és «ciutat germana nostra»:

«També ens plau dedicar algunes ratlles d'elogi (i en mereja moltes) al llibre *Clarianes* den Francesc Armengol i Durán–que ja era hora; perdó. Heus aquí un llibre que si tingués la bella presentació que tenen els dos de que acabem de parlar, valdria un imperi. Es llástima que el relligat sia tan descuidat, car les poesies que conté s'ho mereixen de debó, i l'honor que pertocaria a la ciutat de Sabadell germana nostra, seria ben complet. –No tot lo bó ha d'esser centralitzat a Barcelona–. Les arts gráfiques d'aquella localitat no hi han guanyat rés; lo que hi ha guanyat molt es la literatura. Ens han delectat en gran manera les poesies den Armengol i Durán, que amb tota

<sup>363</sup> Carta de Francesc Armengol a Joan Arús (28-09-1913). Epistolari Joan Arús.

<sup>364</sup> Carta de Francesc Armengol a Joan Arús (18-09-1915). Epistolari Joan Arús.

<sup>365</sup> Joan TRIAS FÀBREGAS, “La mort de l'Armengol”, *Diari de Sabadell*, 04-09-1931, p. 1-2.

suavitat brollen fresques i espontànies de la seva ploma de poeta, de veritable poeta»<sup>366</sup>.

Des de Barcelona, la recepció n'és tota una altra. Les principals capçaleres es limiten a fer-ne comentaris d'un elogi més o menys buit de contingut. Només el crític de *La Vanguardia* entra a fer una breu anàlisi contextualitzadora amb opinions oposades a les dels de *Gent Nova*. Per a ell, Armengol no passa de ser «un poeta de buena fe» a qui l'ambient provincià no ha permès que la seva obra passi de «tomito de versos». El fet que Armengol no caigui en els excessos modernistes ni s'insereixi tampoc en «la nueva lírica actual» és, per al crític, conseqüència de la determinació del medi:

«Con el título de *Clarianes*, ha publicado el señor don Francisco Armengol y Durán un tomito de versos muy interesante. El señor Armengol, quizás por el ambiente provinciano en que vive, no ha caído en la tortura del modernismo. Sus versos son equilibrados y sencillos, de buena cepa catalana, muy íntimos á veces, pero más frecuentemente descriptivos y pintorescos.

Como poco entradas en la nueva tendencia de la lírica actual, las poesías del señor Armengol tienen prosaísmos que condenaría sin apelación un verleniano. La factura es de viejo clisé y la visión bastante limitada y pueblerina. Ello no obstante, la sinceridad de *Clarianes* logra dar al libro considerable interés. Se trata de la obra de un poeta de buena fe, libre de los prejuicios de escuela y que sabe cantar con lenguaje amable y fácil ritmo sus impresiones»<sup>367</sup>.

*Clarianes*, en definitiva, és una obra simptomàtica de les diferents limitacions de què parteixen els escriptors sabadellencs que volen construir-se i projectar-se conscientment com a escriptors moderns. No deixa de ser significatiu que Armengol, com a poeta, mori en l'intent i que, malgrat les innovacions que incorpora en el seu recull definitiu, no aconsegueixi superar el que des de *La Vanguardia* anomenen «visión bastante limitada y pueblerina». Els seus companys de diari i de secció, Joan Arús, Joaquim Folguera i Miquel Poal i Aregall, continuaran simbòlicament el camí que enceta Armengol.

---

<sup>366</sup> P. T. F., “Bibliografía”, *Gent Nova*, 24-01-1914, p. 5-6.

<sup>367</sup> “Vida literaria”, *La Vanguardia*, 13-06-1913, p. 6.



### 3.6.4. JOAN ARÚS: LA RECERCA D'UNA VEU POÈTICA

Francesc Armengol introdueix elements de modernitat a la tradició poètica local, però segueix fent un tipus de poesia molt lligat a models finiseculars. La seva experimentació comença i acaba amb *Clarianes*, el recull que posa el punt i final a la seva carrera literària. Només un any després, Joan Arús li prendrà el relleu. Publicarà *Cançons al vent*, poemari que marcarà tot just el tret de sortida d'un procés de clarificació estètica i ideològica que s'estendrà al llarg de diversos llibres. Arús s'esforçarà a trobar una veu poètica que, més enllà de l'engatjament anecdòtic amb el present, tendeixi a ser identificada com a moderna; és a dir, a ser identificada com a noucentista. Així mateix, al redós del moviment Arús maldrà per construir-se una imatge d'escriptor que li permeti superar les limitacions que imposa l'ambient i la tradició local.

La vinculació d'Arús amb el projecte noucentista pren forma a partir de la constitució del «Primer Grup del *Diari*» però podríem dir que la seva profunda identificació amb el moviment respon, entre altres coses però també, a una qüestió de dates. Arús neix el 1891, just a l'inici del Modernisme estricte. Evidentment, el moviment no deixa un pòsit determinant en l'actuació del poeta, en part perquè es troba tot just en els primers anys d'estudis i en part perquè, com hem vist, el Modernisme té escassa incidència com a actitud en els cercles intel·lectuals sabadellencs. Menys encara, en els de Castellar del Vallès on passa la infantesa. No obstant això, el seu pare, un home amb inquietuds intel·lectuals, l'educa en la cultura del nacionalisme catòlic i li forneix les primeres lectures –probablement algunes també provinents de revistes de l'òrbita modernista. Fa el seu despertar intel·lectual el 1906, moment que coincideix simbòlicament també amb l'inici del Noucentisme. La seva formació clau se situa, doncs, dins del període d'actuació noucentista. En aquests anys es troba a Sabadell, acabant els estudis i començant la carrera professional i literària.

Els primers passos d'Arús es produeixen a redós dels principals centres catòlics i catalanistes de la ciutat, els mateixos que organitzen actes de connexió amb els cappers noucentistes com les Vetlles populars o el Certamen Literari de 1907, entre d'altres. Són les mateixes entitats que donen suport a la creació del *Diari de Sabadell* el 1910. Arús s'implicarà en molts dels projectes que organitzen, especialment a partir del moment que entra dins de la redacció del *Diari*. El 1921, ja en ple naufragi del Noucentisme, Arús fa trenta anys. Comença una nova etapa en què es va desvinculant vulgues o no vulgues del *Diari*, que comença a ser controlat pel nou estol d'escriptors de la ciutat, el «Grup de Sabadell». Arús viu tots els canvis polítics i culturals dels anys vint i trenta ancorat en una idea, ja anacrònica, de Noucentisme.

El 1922 publica el *Llibre d'amor*, el recull que culmina un cert tipus de recerca personal i que fixa definitivament la seva veu i la seva imatge com a poeta. Els llibres que vindran a partir d'aleshores no seran sinó exercicis circumscrits dins les pautes d'aquest volum de 1922. Els quaranta-cinc anys d'Arús coincideixen amb una altra data clau, el 1936. Aquest any publica *Les absències*, un títol que ja implica una voluntat retrospectiva. El món en què l'Arús poeta noucentista

tenia sentit s'acaba d'enfonsar amb la Guerra d'Espanya i amb l'opressió franquista posterior. Fins als anys cinquanta no tornarà a publicar un llibre original i, quan ho faci, serà rebut com una rèmora del passat. Ell mateix, de fet, tindrà la sensació de viure en un univers cultural i polític que ja no té res a veure amb el que ell es va formar i pel qual va treballar. El període noucentista i el seu procés de construcció com a escriptor, en efecte, hauran estat el moment clau i el recorregut més interessant de la seva trajectòria.

La identificació d'Arús amb un moviment d'alta cultura i d'abast nacional respon a diferents propòsits per part de l'autor. Un dels fonamentals el 1914 és visualitzar-se com a «escriptor de llibres» i, per tant, desmarcar-se de la cultura de la immediatesa en què es promocionen els joves lletraferits locals. A més de freqüentar les entitats on es cou la intel·lectualitat local i de participar a la premsa que hi està relacionada, Arús esdevé una promesa de les lletres catalanes gràcies als Jocs Florals. Quan publica el primer llibre, el seu nom ja és conegut en els cercles floralescos perquè ha acumulat nou premis en només tres anys: el 1910 guanya el premi del Governador Civil als Jocs Florals de Gràcia amb el poema “Dafnis i Cloe”; el 1911 torna a guanyar un premi extraordinari al mateix certamen amb “El poeta enamorat diu sos amors a la lluna”; el 1912 guanya la Flor Natural als Jocs Florals de les Corts amb “Ègloga”, el premi del Círcol Sabadellès al certamen literari celebrat a Sabadell amb “Cant a la pressentida”, el primer accèssit a l'Englantina dels Jocs Florals de Gràcia amb “Oració dels records” i un premi extraordinari als Jocs Florals de Badalona amb “Estrofes d'alta lloança a l'Ideal”; el 1913 guanya la Flor Natural als Jocs Florals de Badalona amb “Oda a les esposes (I, II, III)”, l'Englantina als de Lleida amb “El País” i un premi extraordinari als Jocs Florals de Girona amb la col·lecció “Imatges plàstiques”. Els Jocs Florals –i ben especialment els territorials– són l'instrument imprescindible per a la projecció de joves poetes locals com Arús. Són, juntament amb la premsa, els bancs de proves on es pasten els futurs llibres. Tant és així que, en motiu de la publicació de *Cançons al vent*, Joan Draper diu des de la Plana Literària d'*El Correo Catalán* que «aquestes cançons gairebé totes han vingut a la vida entre l'escalf de un aplaudiment i a l'ombra regalada dels llorers. Per això quisquana evoca un nom: el del poble qui va coronar-la amb motiu dels seus Jocs Florals»<sup>368</sup>.

Conscient de la importància cabdal d'aquest tipus de certamen per a la dinamització cultural dels pobles, Arús mateix impulsarà uns Jocs Florals al seu poble natal de Castellar del Vallès. La idea de fer-hi un certamen ja planava en els cercles intel·lectuals del poble des de 1908, com demostra un article a *Laletània* de Lluís Rovira Guinart que rep l'adhesió de la Lliga Popular Catalanista –l'entitat que funda el pare de Joan Arús<sup>369</sup>. El certamen no se celebra fins l'agost de 1912, amb Arús com a secretari i amb un jurat presidit per Manuel Folch i Torres i compost per Pompeu Crehuet, Pere Martí i Peydró, Pere Argemí i Àngel Sellent. La Flor Natural la guanya el castellarenc Manel Vila i Dalmau i entre la vintena de premiats hi figuren Josep Vives Borrell

<sup>368</sup> Reproduït a Joan DRAPER, “Els crítics i els autors de sabadell”, *Diari de Sabadell*, 01-11-1914, p. 2.

<sup>369</sup> Lluís ROVIRA GUINART, “Sobre una idea”, *Laletània*, 01-03-1908, p. 1.

(1884-1960) –amic d'Arús i un dels assidus als certàmens literaris de Catalunya–, el poeta i novel·lista de Sabadell Pere Salom i Morera i el jove erudit Joan Montllor i Pujal<sup>370</sup>.

Aquestes plataformes serveixen per connectar la intel·lectualitat dels territoris catalans, per somoure la vida cultural del poble que els organitza i per estendre-hi la ideologia catalanista però també donen a conèixer autèntiques mediocritats literàries. Són mecanismes molt útils per engruixir la nòmina de poetes locals a cada poble però alhora donen visualització a autors d'obra circumstancial i qualitativament nefasta. La majoria són poetes, algun dramaturg i comptats novel·listes, situació il·lustrativa de les limitacions d'aquest tipus d'incentius no professionals. El certamen de Castellar del Vallès és un bon exemple d'això, ja que dels vint autors del poble premiats només el poeta, dramaturg, prosista i guionista Joan Vives Borrell acabarà fent carrera d'escriptor<sup>371</sup>. Per això Arús el 1914 té ganes d'esdevenir allò que hem anomenat «escriptor de llibres». En aquest sentit, pocs mesos abans de donar a conèixer el seu primer llibre, la *Gazeta del Vallès* felicitava Ramon Ribera per la publicació del poemari *Del meu camí*: «ha vingut a torbar la pau que regnava en el nostre cantó intel·lectual i es qu'els nostres intel·lectuals, enfeïnats en arribant l'estiu en repassar tots els cartells dels Jocs-Florals, per a enviar-hi els seus fruits nascuts en el silenci de les nits hivernals, no es recorden del poble qu'espera un llibre de versos per a llegir-lo en un d'aquests esplendits matins de primavera [...]»<sup>372</sup>.

<sup>370</sup> Vegeu-ne les ressenyes a “Jocs Florals”, *La Escena Catalana*, 24-08-1912, p. [7] i “Jocs Florals de Castellar”, *Diari de Sabadell*, 20-08-1912, p. 2.

<sup>371</sup> Vegeu Olívia GASSOL I BELLET, “Vives Borrell, Joan” dins DDAA, *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008, p. 1082. Afegim que, a trets generals, la seva obra poètica combina el poema curt líric (sovint una lliçó amorosa) amb el poema llarg de to narratiu (sovint vivències). Una de les gràcies de la seva poesia és que l'amor –tema estrella– hi és tractat des de la reflexió, des de la distància, poques vegades en primera persona. Com tot poeta floreïsc amb certa connexió amb el seu present literari, Vives Borrell també recorre al toc classicista en alguna de les seves composicions. N'és un exemple “Tornant al port” de *L'horitzó interior* (1921): «Oh mar bella, mar llatina, / una terra deixò enrere / blanca com una gavina / que m'embriaga i m'enquimera. // Insensat, jo no pensava, / oh ma bella mar llatina / que tan lluny se m'hi quedava / una platja llevantina. // Ja mai més tindrè per guia / falsa estrella brillantina; / cercaré la fantasia / prop l'amor que el seny llumina. // Torna, torna barca enrere / sens deixar la mar llatina. / Ha de ser ma veu darrera / per la terra que em domina» (p. 35). La poesia de Vives Borrell té certs punts de connexió amb la d'Arús, especialment en la concepció i teorització de la inspiració i del món rural com a marc temàtic essencial. L'epistolari d'Arús reflecteix l'intercanvi d'impressions en aquest sentit. Com a narrador, s'insereixen en la línia d'evocacions típicament renaixentistes d'Emili Vilanova i Àngel Guimerà i, en els de més ambició, en l'intent d'universalització dels contes d'Oller i les innovacions psicologistes del Modernisme. Queda lluny, doncs, de la intel·lectualització noucentista. La seva poètica, aplicable a la seva obra narrativa, queda exposada en el “Preliminar” d'*Evocacions: estudis i impressions*: «En la ruta de cada dia, hi han diversos moments fugitius i multiformes que produeixen a l'ànima de l'escriptor voluptuosos exaltaments d'inquietud, de curiositat i d'emoció. / Amb el temps, aquells records es poetitzen, i l'impressió que renova l'esperit de l'artista per medi del sentiment i de la inspiració, li suggereixen una sèrie de divagacions o estudis que la ploma preten tot seguit transformar en bellesa, harmonia, sensacions... segons la dossi de poesia vinculada en el seu esperit. / Almenys, així l'escriptor ho veu amb la llum interior del seu ideal i el seu anhel / J. V. i B».

<sup>372</sup> PLUTARC, “Al vol”, *Gazeta del Vallès*, 23-07-1914, p. 2. La recepció d'aquest poemari al *Diari* va a càrrec de M. P. A., probablement, doncs, les inicials de Miquel Poal i Aregall. La ressenya és crítica amb les composicions patriòtiques que creu anacròniques per voler-les assemblar a les de Verdaguer. El crític creu que hi sobren poemes i que això afecta a la unitat del llibre. És, en efecte, un recull que expressa «passió amorosa i febre de joventut» que dista de les propostes del nucli del «Primer Grup del *Diari*». M. P. A., “Llibres: *Del meu camí* de Ramon Ribera Llovet”, *Diari de Sabadell*, 08-07-1914, p. 2. Vegeu també la crítica de *La Veu de Catalunya*, reproduïda al *Diari* el 27-01-1915, en què relaciona la «claror i puresa [que] han revestit la inspiració d'un jove poeta, en Ramon Ribera,» amb els corrents poètics catalans moderns: «La renovació de la poesia catalana, amb la depuració que de la llengua i dels procediments han realitzat els nostres millors poetes, ha trascendit damunt els poetes encara en formació, i fins i tot damunt aquells que ja formats no han pogut resistir-se a les clares i pures formes dels moderns versificadors».

D'una banda, Arús vol desmarcar-se dels autors d'obra circumstancial publicant llibres en què les seves composicions siguin agrupades al voltant d'un criteri artístic meditat. El poeta ho és per la seva tenacitat a l'hora de produir llibres i no per la seva facilitat a fer poemes esparços. Així ho deixa clar el 1925 a *Notes sobre creació poètica*, un assaig que justifica la seva trajectòria literària de la dècada de 1910: «Jo crec que la prova del poeta està en la continuïtat de la seva obra. Perquè si la vida és inexhaurible en motivacions poètiques, no serà poeta aquell qui, com en el cas del nostre Aribau o com en el cas de Colxideus, citat per Plató, escrigui per atzar una poesia inspirada, sinó aquell qui respongui reiteradament, automàticament, a totes aquelles motivacions»<sup>373</sup>. Sembla, tanmateix, que Arús té pressa a començar aquest procés de construcció i fixació de la seva imatge com a escriptor i que cap a finals de 1912 ja té preparat un volum per publicar. És el seu amic Folguera, més pacient i al marge del voraç circuit literari d'Arús, qui li recorda que aquest procés comporta un període prudencial de producció i reflexió prèvies:

«Respecte al volum que projectes publicar, opino que no deus apressurarte. Crec que hauries d'esperar el final de la collita d'estiu, car l'entrada d'hivern és l'època de la bullida literària. Després segueix el consell del Dr. Carreras, tanca la porta de casa i *santa concentració i estudi ferm* de preparació per a noves campanyes. Això no vol pas dir que no produeixis; ell vol dir: *produir, però no publicar*. Escriure segons les impressions de l'estudi i de tot plegat fer-ne un feix, que tant te pot servir com a bocet o cosa complerta que com a paper per encendre llums.»<sup>374</sup>

Arús li farà cas i encara esperarà dos anys més abans de donar a conèixer el seu primer poemari<sup>375</sup>. A més dels poemes que va «tirant» als diferents Jocs Florals, durant aquests dos anys assaja diferents formes dins del *Diari*. *Cançons al vent* es publica en un moment de plena activitat del nucli del «Primer Grup del *Diari*» dins de la secció «Estrofes al vent». Bona part dels poemes que ofereix al públic ja han estat publicats anteriorment dins d'aquesta secció i han estat criticats pels seus companys, ben especialment per Folguera<sup>376</sup>. Són ells els primers a anunciar el títol del nou llibre<sup>377</sup>. *Cançons al vent* també és promocionat dins de la col·lecció Biblioteca del *Diari* i

<sup>373</sup> Joan ARÚS, *Notes sobre creació poètica: assaig de psicologia de la lírica*, Barcelona: Edicions de la Revista de Poesia, 1925, p. 21. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obra completa en prosa*, p. 104.

<sup>374</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, «De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús», p. 132.

<sup>375</sup> Tot i que l'anuncia per a finals de 1913, no ho fa fins a mitjans del 1914: «El poeta Joan Arús, prepara un volum de les seves poesies per avans d'acabar l'any. Coronat de llors en els repetits torneigs literaris de nostra terra, ara vol compendiar la seva obra i oferir-la amonjoïada als amics i admiradors [...]» («De cultura catalana», *Diari de Sabadell*, 25-09-1913, p. 2: )

<sup>376</sup> L'epistolari amb Folguera no revela només que busca la seva opinió, sinó també la d'escriptors a qui aquell està connectat: «En quant a «Tríptic de Nadal, he procurat aconseguir el parer de la persona a què et refereixes; hi veu en ell poesia; hi troba, demés, fons. Diu que t'absorbeix una mica la forma descriptiva; però això és lleu. En conjunt, *va molt bé*». *Ibidem*, p. 133. Arús dedicarà un dels seus primers poemes al seu amic, explícitament a les pàgines del *Diari* («A un amic», dedicat «a Job», 30-01-1914, p. 2), i veladament dins del llibre amb el poema «A un amic».

<sup>377</sup> FREE, «Ecos», *Diari de Sabadell*, 18-09-1914, p. 2. «El nostre amic, en aquest temps de belles heroicitats no vol

s'ofereix als subscriptors a un preu reduït.

D'altra banda, l'objectiu de la «santa concentració i estudi ferm» no és l'acumulament erudit de coneixements sinó la construcció d'una poètica personal. Arús malda per allunyar-se de la poesia mimètica dels escriptors d'obra primerenca o circumstancial i vol construir un relat propi, una teorització sobre la seva concepció de la poesia. Aquest és un procés llarg que s'estendrà al llarg dels seus sis primers llibres, que és especialment explícit en els tres primers i que sintetitzarà posteriorment a l'assaig *Notes sobre creació poètica*<sup>378</sup>. De les diverses idees que hi trobem, aquí interessa remarcar que Arús concep la poesia com una «creació» connectada estrictament amb la vida: «el poeta, mercès la seva personal intuïció, penetra el fons esotèric, el sentit poètic de cada cosa, amb les seves relacions i les seves analogies, i el fa perceptible als seus semblants. [...] En l'obra del poeta sempre hi ha, com a causa eficient, com a punt de naixença, alguna suggestió del món exterior. [...] Una sola cosa necessita el poeta líric, una sola cosa, després d'ésser poeta: viure»<sup>379</sup>. Per tant, li cal fugir progressivament de la literatura feta de literatura i aconseguir escriure literatura feta de vida.

Ell mateix haurà de canviar el tipus de poesia fet fins aleshores. Abans d'entrar al *Diari* s'ha donat a conèixer a *Laletània* amb poemes decadentistes clarament allunyats de la seva realitat i inspirats en models com Verdaguer, Maragall i Adrià Gual<sup>380</sup> i s'ha fet un nom en els certàmens literaris amb base a literatura construïda eminentment de literatura. En aquest darrer sentit, l'«Oda a les esposes» escrita als disset anys, premiada per Pere Corominas i Pompeu Fabra el 1913, és un dels exemples més vistosos de com els primers poemes xocaran amb la concepció poètica que va clarificant al llarg de la dècada de 1910<sup>381</sup>.

Entre 1914 i 1919 Arús publica sis llibres de poesia, un per any: *Cançons al vent* (1914), *Sonets* (1915), *Noves cançons* (1916), *Llibre de donzelles* (1917), *El cant dispers* (1918) i *La mare i ésser menys i es llença a la conquesta del públic i de la crítica en uns moments en que tota cosa que no s'ia guerrera queda allunyada en terme indefinit. En aquest gest d'home que viu en torre d'ivori rau tota la gràcia de la manera d'ésser den Joan Arús i Colomer».*

<sup>378</sup> En el pròleg a la segona edició de *Les Absències*, Manuel de Montoliu pren precisament aquests tres llibres i el definitiu de 1922, *Llibre d'amor*, per traçar la «visió completa de les orientacions diverses, i algun cop contradictòries, de la ruta seguida a través dels anys en el llarg periple que ha recorregut el nostre poeta en l'exploració de la seva personalitat». Manuel de MONTOLIU, «La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús», ARÚS, *op. cit.*, *Obres completes. Poesia II*, p. 477-478.

<sup>379</sup> Joan ARÚS, *op. cit.*, *Notes sobre creació poètica*, p. 20. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obra completa en prosa*, p. 103-104.

<sup>380</sup> Vegeu, per exemple, les darreres estrofes del poema «“Hivern” publicat a *Laletània*, 12-01-1908, p. 3: «[...] les planes són desertes / de flors tendres i fresques / i al bosc no hi han ginestes / de bell perfum // sols l'humil violeta / als vierols voreja / creixent ufana en l'herba / de flonja alfombra / I a l'hora que les clotxes / tritllegen a morts motxes / les orenetes totes / xisclant s'allunyen // i el vent les ones crespa / i engendra la tempesta / portant gelada gebra / que tot ho mata!».

<sup>381</sup> Anys més tard Arús explicarà una anècdota hilarant però significativa sobre aquest poema: «Fou a Badalona, l'any 1913. Jo vorejava els vint anys i van concedir-me la Flor Natural [...]. La poesia premiada es titulava “Oda a les esposes”. Formaven part del Jurat en Pere Corominas i en Pompeu Fabra, i altres que no recordo [...]. Quan em veieren per primera vegada, abans de la festa, em van mirar amb visible estranyesa, en Corominas i en Fabra, i un d'ells em va dir: “voleu dir que aquests versos no us els ha escrit el vostre pare?” Em tractaven de vos i jo era una criatura. No em va sorprendre la pregunta, perquè, en [aquella] edat, què sabia jo de les esposes?». Aquest fragment forma part d'un article titulat “Els Jocs Forans: memòries d'un testimoni presencial”, conservat com a full espars al Fons Joan Arús de l'Arxiu d'Història de Castellar del Vallès.

*l'infant i altres poemes* (1919). Els tres primers es corresponen al període més militant i acostat al model carnerià que es popularitza a partir de 1910-1911<sup>382</sup>. En aquests tres, el procés de clarificació poètica hi és molt explícit perquè, entre altres coses, l'autor ha de justificar l'heterogeneïtat d'un material elaborat al marge de cap disciplina de moviment. Tal com comentava Joan Draper, una part important dels primers llibres la conformen poemes premiats en diversos Jocs Florals i, per tant, responen més als criteris de valoració del certamen –i encara més concretament, als criteris dels membres del jurat de cada certamen– que no pas a una raó artística del poeta.

*Cançons al vent*, doncs, enceta el procés de construcció de la imatge d'escriptor de l'Arús poeta. És un llibre paradigmàtic de la disparitat d'influències que rep en aquesta època. Alexandra Plana, el prologuista de *Cançons al vent*, s'hi refereix com el «balbuceig incoherent del qui es de poc vingut a la vida»<sup>383</sup>, idea que reprèn i aïna Montoliu uns anys més tard quan parla «del balbuceig musical al qual el poeta es sent condemnat per la imitació inconscient de les veus que sent modular al seu voltant»<sup>384</sup>. Arús sovint ofereix traces diverses –ja sigui en forma de títol, de dedicatòria o de glossa– que permeten recuperar el referent que ha servit de base. Així, trobem traces explícites que remeten a autors tan diferents com són escriptors emblemàtics d'època trobadoresca (Jofre Rudel, destacat poeta del trobar lleu), del neoclassicisme (el seu admirat Pierre de Ronsard), del romanticisme (Barbey d'Auvrevilly), del simbolisme (Émile Verhaeren), de poetes emblemàtics del Modernisme català (Joan Maragall) o del Noucentisme (Eugeni d'Ors), entre d'altres. De la mateixa manera, entre l'ample ventall temàtic del llibre destaca el contrast entre les pregàries cristianes de to transcendental –tota la secció «Floril·legi místic»– i les faules paganes de tints eròtics –com els poemes “Dafnis i Cloe” o “Ègloga”<sup>385</sup>. En el poema “Pasqua Florida” barreja elements d'una i altra religió<sup>386</sup>.

Ell mateix s'adona d'aquesta dispersió i prova de justificar-la amb un primer poema que funciona com a pòrtic. De fet, l'estratègia de col·locar un primer poema de tema metaliterari serà recurrent en els tres primers llibres i, menys sistemàticament, també a la resta de la seva obra poètica. El de *Cançons al vent*, sense títol, parla de l'«errant poeta de ma joventut» que «entre les mans joves» porta «polícromes flors», és a dir, «les flors escollides fent el seu camí».

De tots els models que Arús pren de referència, Maragall és segurament el més important dels primers poemaris. A *Cançons al vent* la influència de Maragall és transparent en poemes com el cant espiritual “Senyor”, l'oda de la «veu infinita» “És una veu misteriosa”, o descripcions de

<sup>382</sup> Jaume AULET, “Carner i la poesia noucentista: el rendiment d'un model poètic”, dins Jaume SUBIRANA (ed.), *Carneriana: vint-i-cinc anys després*, Barcelona: Proa, 1995, p. 17-34.

<sup>383</sup> Alexandra PLANA, “Pròleg de *Cançons al vent*” dins ARÚS, *op. cit.*, *Cançons al vent*, p. X. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obres Completes. Poesia II*, p. 469.

<sup>384</sup> MONTOLIU, *op. cit.*, “La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús”, p. 478.

<sup>385</sup> Folguera diu, sobre Ramon Miquel i Planas, que «per ell llegirem en la “Biblioteca Joventut” aquelles meravelles de Longus i d'Apolei: *Dafnis i Cloe i Amor i Psiquis*» (JOB, “Llibres: *Bibliofilia-Introducció a les obres de Roiç de Corella*, per R. Miquel i Planas”, *Diari de Sabadell*, 29-05-1914, p. 2). Es tracta, en efecte, d'un llibre molt present en l'imaginari d'Arús i Folguera, tant un com l'altre amb diversos poemes que s'hi inspiren.

<sup>386</sup> “Pasqua Florida” «Pel cel tot blau, d'una blavor gloriosa, / somriu Apol·lo al pressentir les festes / de Cloris i de Ceres. És tornada / Pasqua Florida [...]» (*Cançons al vent*)

paisatges i poemes amorosos com “Paraulas de tardor”. Però Maragall també ressona en la manera que Arús entén la creació poètica, més marcada per la idea del poeta tocat per Déu que per la del simple treballador de la forma<sup>387</sup>. Folguera, que llegeix una selecció provisional del primer recull abans de ser publicat, li diu que alguns poemes li han quedat massa «maragallianament» i que la imatge de poeta que transmet hi està lligada. Ara bé, Folguera també elogia que poc o molt es desmarca del simple manierisme, ja que Maragall i la seva idea de l'«il·luminat» ni poden crear escola, ni quadren amb el tarannà reposat –poeta de «torre d'ivori», que diuen els companys del *Diari*<sup>388</sup>– d'Arús: «No ets un il·luminat, però ets un creient. La doctrina de Maragall és més de naturalesa que d'escola. Per això tu ets poeta. Jo, en canvi, no me'n sento, car tinc l'obsessió de la forma i em captiva més la sonoritat d'un Zanné que la profunditat d'un Maragall»<sup>389</sup>.

La clarificació estètica i ideològica d'Arús té molt a veure amb la voluntat de desmarcar-se de «la plena i abassagadora influència de Maragall» que porta els joves de l'època a caure en l'òrbita de l'«emotiu impressionisme d'aquest gran poeta»<sup>390</sup>. La composició de *Cançons al vent* ja dona pistes d'aquesta voluntat de distanciament. La inclusió del poema inèdit “A Teresa, la Ben Plantada” és una clara declaració d'intencions. Es tracta d'un sonet d'homenatge a Eugeni d'Ors i un dels indicis més explícits –juntament amb la secció d'epigrames, una de les formes més característiques de la poètica arbitrarista– de cap a on es dirigeixen els interessos del poeta:

*«Alta i serena com un gran infant,  
de tot aquell qui us mira sou lloada;  
i, puix més que altra sou agraciada,  
nostres desitjos cap a vos se'n van.*

Mes, la nostra presència contemplant  
i aquells ulls clars d'aquíetant mirada,  
la nostra cobejança és temperada  
com tot és temperat pèl vostre encant.

<sup>387</sup> La concepció que té Arús del poeta i la poesia és clarament deutora dels assajos de Maragall. Com Maragall, Arús creu en la facultat divina del poeta, en la seva funció d'artífex i mitjancer entre Déu i els homes i en l'existència d'un ritme creador amagat rere l'aparença de les coses. Tot i això, Arús és menys entusiasta i més racional que Maragall, menys místic i més pragmàtic, per la qual cosa es desmarca de l'espontaneisme, la «paraula viva» i tota sistematització metafísica que negui la voluntat i la capacitat arbitrarista del poeta. Per Arús, el do poètic és diví en la mesura que és Déu qui reparteix dons –és tan diví, doncs, com el do de fer espardenyes–: «Veus aquí, doncs, el poeta abandonat a les seves pròpies forces, davant de Déu, dispensador de dons, i davant de la naturalesa, rica de suggestions i de formes, que col·laboren amb ell a la generació de la seva obra. És el subjecte o agent creador de què es val la poesia per a manifestar-se. És l'home, imitant Déu i construint amb el seu esperit i amb les seves mans un món que sols ell pot crear, perquè és fet a imatge i semblança seva». Joan ARÚS, *op. cit.*, *Notes sobre creació poètica*, p. 16. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obra completa en prosa*, p. 102.

<sup>388</sup> FREE, “Ecos”, *Diari de Sabadell*, 18-09-1914, p. 2. «El nostre amic, en aquest temps de belles heroicitats no vol ésser menys i es llença a la conquesta del públic i de la crítica en uns moments en que tota cosa que no s'ia guerrera queda allunyada en terme indefinit. En aquest gest d'home que viu en torre d'ivori rau tota la gràcia de la manera d'ésser den Joan Arús i Colomer»

<sup>389</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 136.

<sup>390</sup> MONTOLIU, *op. cit.*, “La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús”, p. 478.

I, puix sou tota ordinació i mesura  
i harmonia de seny i de figura,  
la paraula d'amor no us gosem dir;

i, al fons dels cors porugament callada,  
per tots els dies us serà ignorada  
si vos mateixa no la feu sentir.»

La idea de poesia «tota ordinació i mesura» va niant en Arús. El segon poemari, titulat significativament *Sonets*, està dedicat al seu company Francesc Armengol comença amb un altre poema que serveix de divisa i que es titula “Poesia”. En aquest sonet ja es desmarca de tota imitació i diu de la poesia que «sa melodia no ens entra per l'oït», que cal cercar-la com la font amagada dins de la selva. És la mateixa metàfora que Poal i Aregall va fer servir per debutar com a poeta al *Diari*. Arús sembla que s'adona que el primer poema de *Sonets* és encara massa maragallià –massa proper a l'imaginari de *Pirinenques*– i en el següent poemari, *Noves cançons*, matisarà la metàfora. Ho torna a fer en un poema sense títol que funciona de pòrtic. Hi fa repàs dels pecats dels llibres precedents i afirma la intenció de fer un tipus de poesia sentida i treballada. Es desmarca del poeta que es deixa encantar «per tots els vents de la selva» –del de *Cançons al vent*, doncs– i del que queda «captiu de l'harmonia» i menysté la veritat poètica. Per contra, clou el poema amb una defensa del poeta arbitrari: «m'endinso en l'ampla selva, cercant la poesia; / ja la remor del vent em temptaria en va. / Com un brollar de font mon cant jo vull que sia: / profund i mesurat, perseverant i clar». El model del tercer llibre ja no és definitivament el Maragall que va «sempre a la ventura / sens saber si lliga o no», sinó el Carner més coetani, més treballador i més profund.

Amb aquests tres primers llibres Arús s'insereix conscientment en el tipus de poesia que propugnen els noucentistes. Es guanya el favor de la crítica, rep el suport dels cappers del moviment i el seu nom passa a sonar en els principals cercles intel·lectuals del país. L'esforç d'Arús per contactar amb els principals escriptors del país, de fer-los conèixer la seva poesia i de demanar-los una opinió crítica porta el poeta, durant aquests anys, a mantenir relació epistolar amb Joaquim Ruyra, Martí Esteve, Josep Obiols, Josep Maria López-Picó o Josep Lleonart, entre d'altres. Amb el Noucentisme com a context, Arús es consolida com a poeta. En la mesura que és un poeta menor, ja que es resisteix a seguir les innovacions que no entén o que no quadren amb la seva idea de poeta, assumeix el credo in totum i, com passa en aquests casos, es converteix en un dels autors més paradigmàtics del moviment.

En tant que autor noucentista paradigmàtic<sup>391</sup>, la seva obra poètica permet una lectura

<sup>391</sup> Maria Àngels Anglada, que destacarà la trajectòria sonatística d'Arús marcada ja per aquests primers llibres, dirà que «basa el seu art en l'equilibri, el ritme i l'artesanía d'un cisellador; la part de descoberta i innovació per a ell passen a un segon terme. Usa els recursos estilístics amb art i moderadament: algunes anàfores, ben trobades antítesis, imatges



estètica i ideològica vinculada als grans conceptes del moviment. D'entrada, és evident que la poesia d'Arús és una obra arbitrada de principi a fi, en la forma i en el fons. Ho és fins a les últimes conseqüències. Quant a la forma, ja hem vist que l'interès d'Arús per l'ordre i la disciplina en l'escriptura el porta a conversar amb Pompeu Fabra a Sabadell, a estudiar les Normes de l'IEC i a aplicar-les a la seva obra i literatura epistolar. Pel que fa a la mètrica i la versificació, ben aviat tanca files a favor de les formes clàssiques i es proposa ell mateix com un dels baluards sonetistes de la segona dècada. El segon llibre, *Sonets*, ja és una clara presa de posició en aquest sentit: un "Eco" del *Diari* diu que «al fons de les estrofes sonores, la idea va definint la seva estructura. L'amor ja no sembla expressat per la imaginació càlida d'un poeta jove, sinó més aviat per un vell coneixedor de les sobtilses amoroses. En Joan Arús va precisant poc a poc les línies de la seva poesia amb l'esperit grec de la teoria. I per a que l'imaginació no aixequi el vol rompent l'estructura que comença, el nostre poeta apel·larà el seu llibre així: *Sonets*»<sup>392</sup>. També palesen que forma part del procés de clarificació del poeta: «ha mes en les seves estrofes un començ de pensament, el barboteig d'una ideologia que va creant-se». La defensa del sonet deriva en un autèntic enrocament, sobre el qual assentarà una part de la seva identitat com a escriptor. Aquesta defensa –sovint en forma d'atac als joves poetes– el portarà a dures confrontacions a partir de 1920 i serà l'origen de contundents assajos com *Poesia i esnobisme i altres assaigs* (1954) o el pròleg de *L'imperi del sonet* (1977).

Després de publicar *Cançons al vent* Arús escriu dues cartes a Joaquim Ruyra demanant-li l'opinió. Ruyra, en resposta, li elogia el llibre «en tant que fruit d'un poeta jove, en vies de formació» i li diu que «s'hi troba fluïdesa, i àdhuc abundància de llenguatge, visió poètica i un sentiment del ritme i de l'harmonia tan viu, que arriba a l'ambriaguesa, i tan fàcil d'expressió i amarat de goig estètic, que fa amables tots els versos». Tot i això, detecta defectes de versificació per la contaminació de la «prosòdia» castellana, especialment a l'hora de sil·labificar i fer elisions. Li aconsella que «consulti als més enterats, [que] no pari de preguntar» i que sobretot tingui en compte que «les obres gramaticals d'En Fabra li donaran molta llum». De cara al mestratge literari, li diu que segueixi els mestres catalans contemporanis però que no perdi la personalitat: «els que millors segueixen les bones normes de prosòdia són en Carner i en Bofill i, baix aquest punt de vista, li recomano que estudiï llurs obres i procuri imitar-les; però procuri no imitar-les en la rítmica, en primer lloc per ser servils tal mena d'imitacions, i en segon lloc per tal que la rítmica Vostè sent i usa és ben bona àdhuc a mi m'agrada més que la d'aquells autors»<sup>393</sup>.

que sovint s'allarguen per tot el sonet, a la manera simbolista.». Per això, conclou que Joan Arús és un «poeta que cal inscriure totalment dins el corrent noucentista». Maria Àngels ANGLADA, "Lletres catalanes. Joan Arús i Colomer, amic dels sonets", *9 País*, 16/22-08-1978, p. 10. Agraeixo a Francesc Foguet la referència d'aquest article.

<sup>392</sup> "Ecos", *Diari de Sabadell*, 14-04-1915, p. 2. A més d'aquesta constatació, Arús transcriu sense traduir a *Sonets* el poema introductor "Le sonnet", de Joséphin Souleray, poeta que Arús situa a l'assaig *L'imperi del sonet* com un dels primers restauradors del sonet a França.

<sup>393</sup> Carta de Joaquim Ruyra a Joan Arús (10-04-1915). Epistolari Joan Arús. Al final d'aquesta carta, Ruyra conclou: «Crec que vostè té moltes de facultats, però li manca dedicació i estudi. No es refiï d'allò que "el poeta neix"; el poeta neix i es fa"», una afirmació plenament en sintonia amb la que D'Ors va escriure en una glossa de 1906: «L'Impulsu,

Més enllà de la forma externa, Arús arbitra també els continguts de la seva obra perquè no perdin ni una mica el sentit que ell mateix els dona. Tant és així que que Octavi Saltor, en el pròleg a *Antologia poètica* (1956), diu que «la seva poesia és de les que no necessiten explicació»<sup>394</sup> i Miquel Desclot, en el pròleg a les seves obres completes, afirma que «l'afany de claredat d'Arús i el seu horror davant de qualsevol forma d'ambigüitat són de vegades tan immoderats que arriben a produir l'asfixiant sensació que el poeta controla tots els fils de la criatura fins a l'extrema de no deixar al lector cap escapatòria o cap elecció imaginativa»<sup>395</sup>. El fet és que Arús sovint confon la claredat amb la sinceritat i, cada vegada més com a reacció a les innovacions de l'avantguarda, optarà per militar en un tipus de poesia que vol ser totalment transparent. Una poesia que vol ser una partitura per al lector. Tant, que en alguns poemes arriba a caure inevitablement en el prosaisme<sup>396</sup>. La defensa de la claredat, al costat de la formal, també el portarà a topades importants a la premsa amb els joves poetes que publiquen a partir dels anys vint i que, en opinió d'Arús, es complauen només amb les sorpreses de l'intel·lecte, amb les visions imprecises del cervell, amb el refinament de pensaments imprecisos i amb expressions basades en «deduccions lleugerament indicades, lligades a penes per un imperceptible fil»<sup>397</sup>. Als anys cinquanta, i responent a aquest atac, Marià Manent li retraurà per carta que Arús hagi acabat dissociant l'ambigüitat de l'expressió amb la sinceritat poètica:

«No podria tampoc subscriure tot el que dius sobre l'obscuritat. Com ha dit T. S. Eliot, a una època complexa i difícil correspon una poesia complexa i difícil. I no tota la poesia clara ho és tant com sembla. Tu cites el vers: “El cim de la serra – s'enfarigolava”, però fins i tot en una expressió aparentment tan senzilla i directa hi ha innegables ambigüitats. ¿Vol dir que la muntanya es cobria tot d'una de farigola o bé que la farigola floria? Una certa imprecisió, com deia el teu admirat Verlaine, és de vegades indispensable en la poesia»

Tot i que els sis llibres de la dècada de 1910 encara no són tant controlats com els posteriors, la tendència a la plena implicació entre poeta i objecte poetitzat ja s'hi pot intuir. Per això Folguera, el 1913, lamenta que Arús deixi la ironia que el caracteritza fora de la seva obra literària. El gust pel «xisto» i el «calembour» acaba sent definitori de la seva figura<sup>398</sup>, com demostra, per exemple, que

---

com l'Orador, neix. Però l'Enèrgic, com el Poeta, se fa» (Eugeni d'ORS, *Glosari 1906*, Barcelona: Llibreria Francesc Puig, 1907, p. 380).

<sup>394</sup> Octavi SALTOR, “Pròleg a *Antologia poètica*”, ARÚS, *op. cit.*, *Obres completes. Poesia II*, p. 499.

<sup>395</sup> DESCLOT, *op. cit.*, “Pròleg” [1990], p. 21.

<sup>396</sup> Cito uns versos triats per Desclot que ho il·lustren perfectament: «He vist les teves obres, amic, abans de rebre / el sumptuós catàleg que més tard m'ha vingut [...]» (“A un amic pintor”, *Les deus unides*, 1963). Val a dir, però, que aquests versos formen part d'una segona etapa –la de postguerra– molt més relaxada estèticament en les pròpies idees i molt menys lúcida que la dels anys deu.

<sup>397</sup> ARÚS, *op. cit.*, *Poesia i esnobisme*, p. 150.

<sup>398</sup> Vegeu, per exemple, Albert MANENT, “Osvald Cardona. Una discreció elegant, una passió literària”, Barcelona:

Carner li fes pagar tanta facècia popularitzant els versos «Ara us encolomaré / l'Arús i Colomer»<sup>399</sup>. Folguera, que sap que la ironia és un dels antidòts contra la transcendentalització inherent – l'obvietat atàvica dels catalans, que dirà Carner<sup>400</sup>– i que ha jugat un paper clau en la superació del simbolisme<sup>401</sup> i en la construcció de la pròpia identitat<sup>402</sup>, creu que faria un gran favor a Arús en la línia de desjocfloritjar la seva poesia. Folguera li diu que «seria una exquisitesa» que la incorporés a la seva obra: «és un aspecte deliciosíssim teu que té quelcom de *carnerià* i que et fa lleugermanet temible»<sup>403</sup>.

Segurament els poemes en què Arús pren més aquesta distància «carneriana» són els de tema clàssic. A diferència de Francesc Armengol, que recorre a l'ambientació clàssica per universalitzar la seva expressió lírica, Arús tendeix a l'estilització de mites i relats tot inserint-los en un context ideal. Aquesta és la interpretació que li'n fa Folguera: «L'*exotisme* de “Dafnis i Cloe”, “Ègloga”, “Maria de Magdala” i “El fill pròdig” es limita solament als noms i a la falla. La inspiració, sobretot en “L'Ègloga” [sic] és ben catalana, ben nostra»<sup>404</sup>. Amb tot, Arús està més interessat a explotar la vessant expressiva i lírica de la tradició clàssica, que no pas a formular a nivell teòric o pràctic l'acoblament dels nous principis idealistes de l'art noucentista en l'estètica clàssica. D'això se n'encarregaran ja el 1915 el grup de *La Revista*, especialment Folguera i Torres-Garcia, juntament amb d'altres com Martí Casanovas i Josep Farran i Mayoral. Folguera acabarà dient que «les lleis del classicisme veritable, repetim una vegada més, no són conseqüència d'un post-sistematització forçada i insuficient, sinó d'una pre-estructuració normal i segura en l'origen moral de les idees»<sup>405</sup>. I Arús, que funciona en aquests primers llibres clarament per una «post-sistematització» tutelada per Folguera, deixarà les aventures classicistes pràctiques i farà d'aquesta boirosa noció un criteri –asistemàtic, doncs– pel seu judici crític d'altres obres. Així, l'exercici classicista que Arús porta a terme a *Cançons al vent* –“Dafnis i Cloe”, “Ègloga”, la sèrie “A Apol·lo” i en altres poemes parcialment– no té gaire continuïtat en els llibres següents. Amb tot i no incloure poemes d'aquest tipus en els seus primers llibres, no renuncia a la potencialitat de la literatura grega i romana i seguirà escrivint poemes de tema clàssic, com demostra l'edició de “La mort de Dòrcon” com a poema espars –un dels seus poemes més valorats, amb el qual, com s'ha avançat, es proclama Mestre en Gai Saber el 1931– o tots els poemes recollits a la secció «les deus foranes» de *Les deus unides* (1963).

Si Armengol és el poeta de la ciutat, Arús ho és del món rural. Entre altres coses és així

---

Destino, 1990, p. 52.

<sup>399</sup> Armand OBIOLS, *Buirac*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1996, p. 77.

<sup>400</sup> Josep CARNER, “Pròleg”, dins Francesc TRABAL, *L'Any que ve*, Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1983, p. 9-10.

<sup>401</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 43.

<sup>402</sup> Joaquim FOLGUERA, “Lletres: *Plasenteries, de Carles Soldevila*”, *La Revista*, 31-03-1916, p. 11-12, inclòs a Joaquim FOLGUERA, *Articles*, Barcelona: [s.n], 1920, p. 27-31,

<sup>403</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 133.

<sup>404</sup> *Ibidem*, p. 136.

<sup>405</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 63-67.

perquè són els espais vitals d'un i altre escriptor. Folguera li diu que en la poetització del camp Arús projecta la seva faceta més humana: «Després de *l'ironista* i del poeta, ara surt l'home. L'home invisible sota la faç impertorbable. Zola immortalitzà les “soirées du Medan”; tu cantaràs un dia els “matins diumengers a Castellar”. Matins perfumats de violes boscanes, amb la serena quietud dels pobles semimuntanyencs»<sup>406</sup>. La poesia d'Arús anirà progressivament desenganxant-se de motlles temàtics construïts per altres autors i buscarà els temes en la seva realitat més propera, rural i casolana. La veu poètica que busca Arús es construirà, entre altres coses però sobretot, al voltant de l'arbitrari de la quotidianitat. Els seus poemes «retratran» la realitat exterior –sovint el paisatge rural, tret d'excepcions ciutadanes com l'epigrama “De la pluja a la ciutat” de *Cançons al vent*– i la realitat interior –preocupacions i reflexions tipificades i allunyades de tot intent d'introspecció. Una i altra realitat parteixen d'una idealització associada a un concepte harmònic de quotidianitat que encaixa perfectament amb la construcció de la Catalunya ideal dels poetes noucentistes. L'esperonament de Folguera a immortalitzar la «serena quietud dels pobles semimuntanyencs» també va en aquest sentit. De la realitat exterior, s'embadaleix amb els paisatges bells, aprehensibles i reconfortants, i s'allunya d'espectacles sublims propis del Romanticisme. Pel que fa a la realitat interior, no es permet mai un «desbaratament dels sentits» rimbaudià, sinó simplement l'anàlisi superficial, sovint per analogia amb l'amable realitat quotidiana, de temes propis de –valgui l'encuny de Pere Calders– l'home amb hac minúscula.

L'amor, el pas del temps i la poesia són els nuclis de reflexió més importants d'aquests primers llibres. En temes transcendents com l'amor o el pas del temps, Arús es queda en aquesta anàlisi epidèrmica de l'home d'ambicions i preocupacions casolanes. A propòsit de *Noves Cançons*, a partir del qual explorarà especialment el tema amorós, Folguera ja deia –amb el punt de sinceritat i d'humorisme que caracteritzen les seves ressenyes– que Arús era especialment interessant en el tractament de l'amor:

«Interessant no perquè sigui nova, sinó perquè ell li dona una finor especial, finor que pervé potser de dir l'amor sense saber l'amor. En realitat, la sensibilitat amorosa de Joà Arús és objectiva. L'amor és per a ell una profunda regió inexplorada, però en sab, en canvi, totes les fines sensacions de la superfície. Ens recorda -encara que no ho sembli- la poesia d'aquest poeta, la subtil percepció de certs futuristes que saben veure un paisatge en un plat o un jardí oriental en el cutis blanc de una dona nua. En el fons ells arriben a tenir una sensació malaltosa de la varietat de la superfície dels objectes, encara que no sàpiguen definir-ne el pur contorn. En Joà Arús es crea un món ric de tonalitats espirituals en el simple contacte amb l'amor, en el fregadiç lleu que és, per exemple, una mirada. Un somriure, un silenci tan

---

<sup>406</sup> *Ibidem*, p. 134.

sols, ofereixen al poeta un tresor de sensibilitat que es renova amb la varietat infinita que li dona la seva mateixa lleugeresa amorosa. Sensibilitat que és, al fons de tot, una tragedia com, com la dels plaers solitaris o com la de les gemmes d'aquell perruquer de Ramon Vinyes que s'obrien de goig al contacte de les cabelleres femenines»<sup>407</sup>.

Un dels aspectes que la crítica passa per alt i en què Arús té un interès especial és en el tractament del fet poètic. Partint de símbols de la tradició literària, construeix una pròpia xarxa simbòlica amb què lliga diferents poemes i lectures dels primers llibres. Passat el període noucentista, Arús abandonarà aquest exercici literari i s'enquistarà en la poètica de la quotidianitat, clara, formal i limitada que hem comentat. El 1914, però, el poeta encara se sent juganer i es permet una certa experimentació amb símbols no sempre de lectura unívoca. Aquesta experimentació, segurament per estar immers en el procés de recerca d'una veu poètica, es dona especialment en els poemes que tracten sobre la mateixa poesia. N'és un exemple il·lustratiu “A dins de l'hort hi ha un presseguer...” de *Noves cançons*. El primer nivell de lectura, la florida d'un presseguer i el passeig d'una dona amb roba primaveral, dona pas a una segona lectura, metapoètica, en què hi entren en joc els símbols recurrents d'aquests tres llibres:

«A dins de l'hort hi ha un presseguer  
que s'ha posat vesta florida.  
El mou un aire joguiner,  
d'una tebior amorosida

En el cel blau com la il·lusió  
un núvol blanc s'hi balanceja,  
com una vela en la blavor  
del mar, que en dolça pau oneja.

Passa l'amiga pel carrer;  
ja l'abrigall no porta ara:  
porta una vesta alegre i clara  
de la color del presseguer».

La segona lectura passa pels diferents símbols: l'hort com a naturalesa arbitrada, l'arbre com a poeta, l'aire juganer i amorosit com a joc o inspiració d'un tipus de poesia harmònica, el núvol com a objecte efímer que empeny i corromp el temps i la florida com a poesia. El poema s'organitza en dues parts argumentals: el passeig de la dona al costat del presseguer florit i el pas d'un núvol en

<sup>407</sup> JOB, “*Noves cançons*, de Joan Arús”, *Diari de Sabadell*, 12-11-1916, p. 2.

un cel connotadament mediterrani. Aquestes dues parts es corresponen també a dues seccions cromàtiques: verd i taronja al primer i tercer tercet; blau i blanc en el segon. El pas del temps harmònic del segon tercet, en un cel-mar on «la dolça pau oneja», reforça l'ambientació equilibrada, mediterrània i lluminosa de l'acció de la primera i tercera estrofa. La interpretació metapoètica, doncs, passaria pel poeta-presseguer que, mogut per la «tebior amorosida» de la inspiració, es vesteix de «vesta florida». En altres paraules, fa una poesia harmònica com el paisatge en què ell mateix es projecta com a poeta. Així, com no pot ser d'altra manera, quan poetitza «l'amiga pel carrer» –o qualsevol altra cosa– forçosament vesteix la seva «vesta alegre i clara», és a dir, només la pot i la podem conèixer en la mesura que aparegui «de la color del presseguer». És un poema senzill però il·lustratiu del tipus de poesia que prova de fer en aquests primers llibres i que abandonarà tot seguit. A més dels poemes explícitament metaliteraris, que en són molts, n'hi ha d'altres que permetes aquest tipus de segona lectura simbòlica, com “La paraula vacil·lant”, de *Cançons al vent*; “L'amiga al temple”, “El desig” i “La il·lusió” de *Sonets*; “Ara mos ulls s'aixequen, serens a l'infinit...”, “Cançó de la Il·lusió” i “Abril” de *Noves Cançons*, entre d'altres.

No obstant aquestes remarques, la crítica dels poemaris d'Arús no assenyalen tant la seva modernitat en les formes, la ideologia, l'imaginari, el tractament o els temes, sinó en la musicalitat. Alfons Maseras, tot just publicat *Cançons al vent*, li envia una carta en què qualifica la seva *opera prima* com a «clàssica ja en la forma, emotiva i espiritual en el fons» i amb «un ritme [no] diré nou –car el mestre Alcover i el meu caríssim Ramon Vinyes han fet d'ell meravelles– però sí bressolador i altament musical»<sup>408</sup>. La majoria de crítics relacionen la musicalitat amb la influència del simbolisme francès, de l'excés de la qual Folguera ja l'intentava prevenir aconsellant-li una dosi d'ironia. Les traduccions publicades a la secció del *Diari* «Estrofes al vent» haurien estat la gènesi visible de l'assimilació simbolista. Arús és presentat com un dels poetes que més bé han seguit els passos de Carner en la superació, tant de l'expressionisme de Maragall, com de la novella alternativa dels parnassians.

Quan Folguera ressenya *Cançons al vent* al *Diari* diu que Arús introdueix «una gràcia nova dins la poesia catalana» amb un recull «de sava francesa». Hi veu gran influència de les poetesses Rosemonde Grard i Marceline Desbordes, però també de Víctor Hugo, Alfred Musset, André Chénier, Pierre de Ronsard i Stéphane Mallarmé –poetes que, d'altra banda, han aparegut traduïts a «Estrofes al vent». L'elogi de Folguera, que també fa Sallarès a *Sabadell Federal*<sup>409</sup>, es dirigeix indirectament també a la feina feta des del *Diari*. Folguera diu que Arús no imita, sinó que incorpora segons escau al propi caràcter: «Els qui coneixem la seva història literària sabem que, abans que una sòlida cultura arrodonís el seu art, ja hi havia en ell quelcom de l'esperit dels poetes de França»<sup>410</sup>. Tot i que no parla de simbolisme, sí que en destaca la musicalitat: «La seva vera

<sup>408</sup> Carta d'Alfons Maseras a Joan Arús (París, 27-12-1914). Epistolari Joan Arús.

<sup>409</sup> ORIFLAMA, “Bibliografia. *Cançons al vent*, per Joan Arús Colomer”, *Sabadell Federal*, 03-10-1914, p. 2.

<sup>410</sup> JOB, “Llibres: *Sonets* de Joan Arús”, *Diari de Sabadell*, 26-09-1915, p. 2.

poesia no és un agombolament de idees belles, sinó que és una musica ornamentant un pensament. // Per això el nostre poeta té un bell camí en la cançó frèvola, en la cançó de l'instant. No podria, doncs, ésser en Joan Arús Colomer, l'Alfred Musset de Catalunya?»<sup>411</sup>. Anys més tard, amb més perspectiva, Manuel de Montoliu parla de la influència francesa de *Cançons al vent* com «una nota de gran novetat en aquells temps»<sup>412</sup>. Per Montoliu, el distanciament del primer Arús amb Maragall és possible gràcies a la introducció en la seva poesia de la sensibilitat i la musicalitat de la plèiade simbolista: «Amb ell arriba, ja en formes originals de la sensibilitat catalana, un eco de la blana i suavíssima música de l'escola simbolista francesa. Verlaine, Samain, Moréas filtren llur insinuant i inconfusible vibració a través de cadencioses i imatjades estrofes del novell poeta català. Sincrònicament amb Joan Arús, un altre poeta, Josep Carner, obria també el verb català a la màgica irradiació del verb musical de la plèiade simbolista, de la qual tan allunyat es mantingué el gran líric del *Cant espiritual*»<sup>413</sup>.

Així doncs, allò que realment és rebut com a modern del primer llibre d'Arús és la capacitat d'assimilar la influència francesa que Folguera està guiant des de l'ombra. Amb *Cançons al vent*, Arús crida l'atenció dels crítics, el seu nom entra en els principals cercles intel·lectuals i se'l classifica implícitament com a poeta menor carnerià<sup>414</sup>. El pròleg d'Alexandra Plana, un dels primers forjador del cànon noucentista a *Antologia dels catalans moderns*, i la portada del pintor Antoni Vila ajuden a donar-li visibilitat. A més, López-Picó aconsella a l'impressor Altés que inclogui el poema “Glosa” d'aquest llibre a *l'Almanac de la poesia* d'aquell any com a mostra d'un «públic homenatge»<sup>415</sup>. A nivell de Sabadell, *Gazeta del Vallès* augura el 1914 que, amb el llibre publicat i una Flor Natural guanyada aquell mateix any als Jocs Florals de Barcelona, Arús passa a ser la gran promesa literària de la ciutat: «Felicitem á En Joan Arús Colomer pel seu triomf, i á la nostra desinteressada fel·licitació volem juntar-hi una afirmació: En Joan Arús Colomer, assolirà el primer lloc entre'ls poetes de nostra benvolguda ciutat»<sup>416</sup>.

Amb tot, com passa en molts primers llibres, «és més interessant pel que promet que pel seu valor intrínsec»<sup>417</sup> i s'espera que la recerca d'aquesta veu poètica no derivi en un pur manierisme. Per això, quan publica *Sonets*, una presa de posició ortodoxa a favor de la poesia arbitrària, són molts els qui hi veuen un arrenjerament gents profitós per a l'evolució d'un poeta jove. El crític del *Correo Catalán* en fa una ressenya favorable, però conclou: «jo prefereixo a l'Arús passant dalt del corcer del seu lirisme amb la brida batuda»<sup>418</sup>. Carles Soldevila fa ús de la seva habitual ironia i diu

<sup>411</sup> *Idem*.

<sup>412</sup> MONTOLIU, *op. cit.*, “La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús”, p. 478.

<sup>413</sup> *Idem*.

<sup>414</sup> El 1959 és un dels autors que participa en el volum d'homenatge dedicat a Josep Carner i hi afirma que la seva obra «en més d'un sentit li és tributària» i que voldria que fos, per ésser digne del mestratge del Príncep dels Poetes, «com un pàl·lid reflex de l'astre carnerià». JOAN ARÚS I COLOMER, “Mestratge”, dins DDAA, *L'Obra de Josep Carner: volum d'homenatge*, Barcelona: Selecta, 1959, p. 216.

<sup>415</sup> Carta de J. M. López-Picó a Joan Arús (22-10-1914). Epistolari Joan Arús.

<sup>416</sup> PLUTARC, “Al vol”, *Gazeta del Vallès*, 02-05-1914, p. 2.

<sup>417</sup> MONTOLIU, *op. cit.*, “La meravellosa evolució de la poesia de Joan Arús”, p. 478.

<sup>418</sup> Reproduïda al *Diari de Sabadell*, 22-07-1915, p. 2.

que la defensa del sonet en els seus dies és ja «immoral» i critica l'«excessiva receptibilitat de matisacions alienes» de *Sonets*<sup>419</sup>. Joaquim Folguera, com sempre, en farà la crítica més lúcida. Com Soldevila, creu que Arús es deixa influenciar en excés per la lírica francesa i, alhora, es deixa endur per debats passats. Argumenta que l'ortodòxia estètica –i formal– d'Arús no escau a un poeta en plena formació. De fet, Folguera ho escriu en un moment de descobriment de l'avantguarda i de canvi radical dels seus interessos literaris. Creu que la insistència en la lírica francesa només serveix a Arús per amagar la migradesa de la pròpia personalitat poètica i que la militància en el simbolisme i en l'arbitrarisme són, ja el 1915, actituds que comencen a ser anacròniques:

«[...] En el desenrotllo de la seva personalitat literaria en Joan Arús Colomer té un gran enemic: el seu temperament ortodoxe. La mateixa llei interna que el fa subjectar-se a un cànon estètic, li lliga els sentiments i les sensacions encara. La idea que enclou cada sonet és tímida com si no tingués fermaça de la seva veritat. Però en Joan Arús ama vestir els seus conceptes amb un elegant i boirós simbolisme. Però aquesta manera de fer l'aparta d'aquella correntia iniciada suara en la nostra poesia de reintegrar-se a l'esperit nacional. Puix cada ver poeta, avui, canta essent coneixedor de totes les cultures però tenint l'esperit lliure de tota influencia que no sigui la lògica de la raça. I per a conseguir aquest alliberament d'esperit, cal desfermar l'instint, conservant-ne el domeny però. Sobre una poesia no poden pesar altres lleis que les que la mateixa poesia imposi. N'és un exemple de això l'oblit en que romàn una part de la obra poètica de Voltaire que fou escrita davant l'espill dels clàssics i sense recordar-se de que ell era un cínic.

La estrofa simbòlica de Shelley, *On a poet's lips I slept*, devé viva en la lectura d'aquest bell llibre den Joan Arús. Car una deliciosa música brolla del vers perfecte i mesurat, que prèn a voltes la clàssica elegancia d'Ausias March i en altres devé joguiner i flexible com en la poesia den Josep Carner, el Mestre. El lèxic den Joan Arús, ric en mots i en flexibilitat, s'avé amb el concepte que ell té de la poesia i que és, aproximadament, el de Théophile Gautier. La seva tasca és d'orfèvre i creca els mots amb el mateix fervor que un altre cercaria les idees. Ell dirà com Soulary, en cantar la construcció perfecta del sonet, *J'aime ces doux combats, et je suis patient*. Ell no sent com Maragall, l'amor a la paraula viva, sino que vol la paraula organitzada. L'esperit den Joan Arús, en construir ses poesies, és el mateix d'aquells immortals cizelladors de Florencia que donaven tota llur vida en holocauste de l'obra perfecta. En el fons però, d'aquesta obsessió den Joan Arús per la

<sup>419</sup> Carles SOLDEVILA, “A propòsit d'un llibre: *Sonets* de Joan Arús”, *La Revista*, 29-02-1916, p. 18-19.



bellesa externa del vers hi ha un lleu batec de sentimental. I – com ell mateix canta simbòlicament La Poesia – direm de la seva obra: *La font hi és a dins de la selva quieta*»<sup>420</sup>

Arús sembla que fa cas de les crítiques de Folguera i introdueix canvis al llibre *Noves cançons*, en el primer poema del qual assegura que «ara só descurós de vana harmonia; / no em tempta la pruija de solament cantar: / cerco menys la musica i més la poesia / i així voldria mon cant ara i demà». La portada és encarregada a Josep Obiols, una altra decisió estètica per situar la seva poesia en la línia mediterraneista. Amb aquest tercer llibre Arús ja comença a consolidar la imatge del poeta de la quotidianitat, que acabarà d'explotar en els tres llibres següents i que fixarà a *Llibre d'amor* el 1922. Aquest cop és Carles Riba qui, des de *La Revista* de López Picó i Folguera, fa la ressenya més rellevant. Malgrat que abans de publicar-la, Riba havia assegurat a Arús que l'escriuria «amb força amor perquè el llibre m'ha entrat vivament a l'ànima»<sup>421</sup>, la ressenya presenta una anàlisi lúcida i sense gaires concessions. Riba hi afirma que finalment Arús ha sabut fer de les seves influències una pròpia personalitat: és com aquells que «diríem que van vestits amb els retalls de tantes vides, sobre la seva vida pròpia tan ben cosits!». Repassa subtilment, sense anomenar-los, diferents poemes i li rectifica errades que un poeta dels seus dies no pot cometre: el descontrol de la simbologia noucentista, l'ambigüitat religiosa i la mala tria de temes poètics<sup>422</sup>. Darrere d'aquestes reserves hi ha, com en moltes línies de Folguera, simplement un coltell irònic contra poemes que coixegen. La conclusió de l'article, ultra l'humor de què torna a fer gala, significa l'entronització definitiva d'Arús, per dir-ho en paraules d'Albert Manent, com a «déu menor del Noucentisme»<sup>423</sup>. Per Riba, l'aparició d'una literatura menor de qualitat és un signe immillorable de l'assoliment certa normalitat com a cultura, com a país. En aquest sentit, llibres com el seu són veritables «documents parlamentaris»:

«[...] Al marge d'aquest llibre caldria fer l'elogi, potser més ben dit fóra la “rehabilitació”, de la *mediocritat*. Recordem Horaci, ell mateix el *mediocre* perfecte: “Rectius vives...”. Torcem una mica: “Rectius scribes...”. No sempre la mar alta, però tampoc la covarda riba; pensem en l'adjectiu que Horaci dóna a “mediocritas”, ell que a cada adjectiu que posa ens dóna l'estremiment de pensar que és l'*únic* que hi havia: “aurea”. Això, mediocritat és *or*: llor i drinc d'or, també la popularitat –relativa– de l'or.

<sup>420</sup> JOB, *art. cit.*, “Llibres: *Sonets* de Joan Arús”.

<sup>421</sup> Carta de Carles Riba a Joan Arús (Barcelona, 27-06-1916), Carles RIBA [recollides i anotades per Carles-Jordi Guardiola], *Cartes de Carles Riba*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1991, p. 44.

<sup>422</sup> Exactament critica que la fluïdesa i la música que s'ha de buscar no és la d'una font selvàtica, «sinó més aviat la d'un parc de boixos sàviament retallats» (sobre el primer poema); el poeta només pot interrogar el Déu cristià, mai la Musa pagana (en referència a un dels poemes menys reeixits: “Col·loqui de la Musa i el Poeta”); la rosa no es canta perquè és l'única del roser, sinó l'interès és «entre roses belles, ser la més bella» (en relació a “Cançó de la rosa i la cançó”).

<sup>423</sup> Albert Manent, “Joan Arús, un déu menor del Noucentisme”, *Avui Cultura*, 09-05-1992, p. IX.

[...] I talment el llibre de *Noves Cançons* el ser clar entre aquests llibres que ací i allí de la nostra terra apareixen, anuncis de serenitat després de la lluita, com aquells infants que van sortint de sota els porxos, la pluja passada, que posa davant la nostra tendresa el poeta Carles Soldevila. Uns llibres tan “àuriament mediocres”, que en diríem: “el nostre vers, la nostra llengua han triomfat”; ho diríem de pressa, per no mentir així: “el nostre vers, la nostra llengua no han conegut tempesta”.

Aquests llibres són un document parlamentari, només que *allí* poguessin comprendre...»<sup>424</sup>

Amb la publicació d'aquest tercer llibre Arús ha recorregut la meitat del camí del seu procés de recerca. L'ha recorregut al costat dels seus companys del *Diari* i amb el guiatge de Joaquim Folguera. La seva obra poètica s'ha anat gestant pacientment des de 1910, ajudant-se de plataformes com el *Diari* i els Jocs Florals, i ha anat incorporant els canvis necessaris perquè surti de l'àmbit local i localista. Amb la recepció del segon llibre d'Arús, la Pàgina Literària del *Correo Catalán* torna a plantejar el problema de l'articulació: «a Barcelona, les penyes literàries són com una mena d'aparadors llampants on els poetes hi exposen la llur orfebreria. En canvi, els poetes qui viuen a fòra ens fan l'afecte d'uns joiellers laborant pacientment a la mitja llum d'una rebotiga: gairebé no se'n sab res i no més de tant en tant podem sorprendre'n una resplendor que s'esmuny per una clivella de la porta. Fins que arriba un dia que venen amb la falda plena a la ciutat. / D'aquests és l'Arús: abscondit en la seva rebotiga de Sabadell, cisella estrofes amb una gran perseverança.»<sup>425</sup>. Tot i la visió idealitzada i esbiaixada de l'actitud del poeta local –que també tracta d'exposar l'obra en els seus aparador llampants–, el fet és que els escriptors «qui viuen a fora» només poden catapultar la seva obra cap a Barcelona si abans han sabut fer entrar la dinàmica cultural personal i local en el ritme de la nacional. Aquest procés, durant la segona dècada del segle XX, compta amb la complicitat dels principals escriptors catalans, com López-Picó, que diu a Arús que entre els poetes catalans cal «que ens estimem i cuitem aixís de redimir-nos de tots els nostres pecats d'isolament i d'individualisme»<sup>426</sup>. Arús, a redós del «Primer Grup del *Diari*», aconsegueix defugir l'ambient provincià que els crítics havien detectat en l'obra de Francesc Armengol i es consolida el 1915 com el poeta d'ambicions menors que tot país normal hauria de tenir i valorar.

<sup>424</sup> Carles RIBA, “Lletres: *Noves Cançons*, de Joan Arús”, *La Revista*, 31-07-1916, p. 12-13, recollit a Carles RIBA, *Obres completes*, Barcelona: Edicions 62, 1988, volum 2 – *Crítica I*, p. 174-176.

<sup>425</sup> Extret d'un dels “Ecos” del *Diari de Sabadell*, 08-05-1915, p. 2.

<sup>426</sup> Carta de J. M. López-Picó a Joan Arús (22-10-1914). Epistolari Joan Arús.

### 3.6.5. JOAQUIM FOLGUERA I LA POSICIÓ DEL POETA

El primer article que J. V. Foix escriu a *La Publicitat*, l'1 d'octubre de 1922, és el conegut “Tribut a Joaquim Folguera”. Entre altres aspectes, Foix hi recorda la capacitat de lideratge del seu malaguanyat amic<sup>427</sup>:

«El cercle d'amics que voltava En Folguera era tanmateix divers. La seva paraula, dolça al lliscar, s'afilava agudament al contacte de la carn amiga i ens feia redreçar tènueament adolorits, disposats però a l'atenció que ens era requerida. Entorn d'ell gent que sempre més ha anat d'ací d'allà esparsa s'havia aglutinat, disposada a acceptar el seu guiatge, a escoltar la seva veu, perenne al nostre record, a seguir els seus consells extremats en la seva gosadia o en el seu seny, a encendre els cors amb una de les roents guspises del seu i a protegir-nos gelosos sota la blavor gairebé divina dels seus ulls. L'encís d'aquella voluntat ardent, travada per la misèria per la ventura transitòria del seu cos, ens havia subordinat sense adonar-nos-en a una autoritat que acceptàvem joiosament. Literats, artistes, periodistes, economistes, homes de ciència i fins i tot home d'afer, coronaven llurs iniciatives amb les d'En Folguera i la possibilitat d'atènyer belles coses irrealitzables se'ns presentava tot d'una».

Com diu Foix, Folguera coneix molta gent al llarg de la seva vida i freqüenta diferents cercles intel·lectuals. Cada cercle respon a interessos i projectes diferents del poeta i pensador, però en tots ells hi exerceix una influència profunda. Una prova clara d'això és el fet que, després de la seva mort el 1919, serà mitificat i reivindicat per grups de característiques ben diferents. El «mite Folguera», el símbol construït sobre la seva figura, serà operatiu a diferents sectors intel·lectuals catalanistes, des dels culturalment més ortodoxos i políticament vinculats a la dreta catòlica conservadora, fins als artísticament més experimentadors, espiritualment menys intransigents i nacionalment més ambiciosos. El «mite Folguera» funcionarà en la mesura que esdevindrà cohesionador i programàtic. Si Foix diu que la seva persona va ajudar a aglutinar gent esparsa, com els que s'apinyen en el «Primer Grup del *Diari*» o en el «Grup de *La Revista*», el seu mite els seguirà aglutinant durant els anys vint o estarà en la base de les diferents escissions i de noves colles com el «Grup de Sabadell».

La mitificació de Folguera, però, comença on acaba aquest treball<sup>428</sup>. El que interessa remarcar és que, de la mateixa manera que Folguera serà el pal de paller del grup que forma amb

<sup>427</sup> Sobre l'amistat entre Folguera i Foix, vegeu Jordi MARRUGAT, “Joaquim Folguera i J.V. Foix. Dos poetes al servei d'un projecte literari i polític (1915-931)”, *Estudis Romànics*, 2009, 31, p. 219-160.

<sup>428</sup> Vegeu, sobre el procés de mitificació de Folguera, el treball de Jordi MARRUGAT, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, [tesina] direcció: Josep Maria Balaguer: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Foix, López-Picó i altres a partir de 1915 al voltant de *La Revista*, ho és també del grup que forma amb Arús, Poal i altres entre 1912 i 1915 a la redacció del *Diari*. Folguera és la peça clau del Noucentisme a Sabadell. Ràpidament es converteix en l'ideòleg i el model local del moviment. Ara bé, si Folguera és clau pel «Primer Grup del *Diari*», aquest ho és també en la formació del poeta i pensador. Durant la seva «etapa sabadellenca», Folguera neix com a humanista i el seu guiatge col·lectiu es dona alhora en un procés de clarificació personal. De totes les anàlisis fetes sobre el personatge, la del poeta immers en un moviment grupal dona la mesura de dos aspectes importants: d'una banda, de les possibilitats i limitacions del jove poeta; de l'altra, del progrés intel·lectual que s'està produint pas a pas dins la ciutat. Dona, en definitiva, una clau de lectura de l'obra i del moviment.

La implicació de Folguera amb el *Diari* a partir de 1913 és total. Ja hem vist que comença tímidament, enviant-hi poemes ja publicats en altres revistes. A mesura que avança l'any, però, trava amistat amb la gent de la redacció, es consolida com el principal referent intel·lectual del periòdic, engega amb els seus companys la secció «Estrofes al vent», hi publica molts dels poemes que conformaran el primer recull, comença a participar en tasques de redacció no estrictament literàries i, el mes de desembre, s'inicia en la faceta en què destacarà a partir de 1915, la crítica<sup>429</sup>. Així ho transmet a finals d'any al seu amic Rodamilans: «Ja hauràs observat que ara treballo bastant. El *Diari de Sabadell* m'absorbeix. Cerco amb igual delit una gasetilla, que composo una estrofa, o escric un article. Haig d'ésser jove malgrat que el fatal destí em faci tornar vell abans d'hora!»<sup>430</sup>. El 1914 encara intensifica més la seva activitat. A partir del febrer, Folguera reprèn l'antic projecte de la «Plana Literària del *Diari*» però amb un format molt més ambiciós i clarament lligat als interessos noucentistes. Vol dirigir una pàgina literària i artística que, basat en el model de «Pàgina Artística» dels grans rotatius com *La Veu de Catalunya* o *El Poble Català*, reculli creació, informació i crítica de la ciutat i de Catalunya. Amb la voluntat a Sabadell però intentant millorar la salut a Barcelona, se serveix de Rodamilans per intercedir en aquest aspecte. Les idees que li exposa són ben definidores de l'entroncament d'aquest projecte amb el Noucentisme i de l'hàbil utilització dels elements locals més afins al moviment:

«Per de prompte deixa'm preguntar-te el parer d'En Duran i Tortajada sobre la publicació en el *Diari de Sabadell* de la *Pàgina o Fulla literària i artística*. Jo continuo valent en el sentit de sol·licitar-la. Qualsevol dia embesteixo el Consell d'Administració i li exposo el pla... (encara que l'amic Duran se'n rigui). Llavors serà qüestió de posar mans a l'obra. Les ocasions de lluir-s'hi no mancaran. Ara mateix està transcorrent un temps

<sup>429</sup> Vegeu l'apartat 3.7.4. JOB I ROLAND: EL CRITERI SELECTIU DE JOAQUIM FOLGUERA

<sup>430</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 33.

precios: les escultures d'en Llimona, col·locats a la *Caixa d'Estalvis*; les troballes arqueològiques de Polinyà i Barberà; l'exposició d'Antoni Vila. Això ja ompliria tres *Pàgines*. De la part literària no en parlem. L'Arús, traduint els poetes francesos, és capaç d'omplir un *Maier*. En Miquel Poal ens donarà unes proses a lo Strinberg que mouran gran enrenou. Tu mateix pots llançar-te a l'estudi de la cançó popular. En Duran... no sé si en Duran tindrà temps de fer-hi res, entusiasmat com està en l'estudi de la llengua italiana.

De mi no caldria dir-ne res: crítica de llibres sobre cultura catalana, literària i artística, reservant-me la disposició dels gravats»<sup>431</sup>.

Aquest fragment és d'una carta del 20 de febrer. En una altra no datada escrita cap a març o abril tornarà a insistir-hi i voldrà començar-la ben aviat: «Vull començar prompte les “Cròniques d'Art” al *Diari de Sabadell* i embestir tot seguit la publicació de la «Pàgina Literària i Artística» (si el Consell d'Administració ens ho permet)». En aquesta mateixa carta demana a Rodamilans que l'informi ben aviat de la decisió del Consell perquè voldria aprofitar la visita que Manuel Folch i Torres fa a Sabadell en aquelles dates per demanar-li consell: «També, al mateix temps, interessàriem el seu valuós parer sobre la Pàgina Artística i Literària que tenim projectada. Si la referida Junta pren l'acord, ja ens cuidarem el Poal i jo de visitar-lo en nom d'ella. Se't recomana molt aquest assumpte»<sup>432</sup>. Probablement, doncs, la negativa del Consell tomba finalment el projecte de Folguera i no el pot portar a terme a redós del *Diari*. Lluny d'abandonar-lo, però, el trasllada cap a un format més ambiciós: la revista *Ars*, una publicació lligada als mateixos interessos que eren a l'origen de la pretesa pàgina artística. El fracàs d'*Ars* el 1915, que marcarà un abans i un després en la relació de Folguera amb la gent del *Diari* i especialment amb Arús, l'obliga a traslladar altre cop els seus plantejaments i objectius. Aquest cop se suma a un altre projecte d'encara més grans dimensions: *La Revista* de López-Picó. Tot i que aquest funcionarà i es convertirà en una de les revistes culturals més prestigioses de la història de la literatura catalana, el 1917 Folguera assajarà de fer encara un salt més i proposarà de liderar un diari català capaç de competir amb els grans rotatius estatals i estrangers. Es tracta del periòdic que volia impulsar juntament amb Francesc Armengol. Aquest, doncs, és l'espiral que s'engega a la redacció del *Diari*, la gènesi d'un projecte que es vehicula a tres publicacions lligades al desenvolupament i a l'expansió del Noucentisme.

A mesura que s'implica amb el *Diari* i que hi va confeccionant la seva obra poètica, Folguera també entra en el circuit literari pel qual es mouen els seus companys de redacció. A més de la premsa, el jove poeta passa a promocionar-se a través dels certàmens literaris, especialment

---

<sup>431</sup> *Ibidem*, p. 33-34.

<sup>432</sup> *Ibidem*, p. 40.

pels Jocs Florals territorials i posteriorment les Festes de la Poesia. Aquest tipus de certamen, que havia servit a poetes com Arús per donar-se a conèixer, van convertint-se al llarg de la dècada –per reacció a la política antinormista dels organitzadors dels Jocs Florals de Barcelona<sup>433</sup>– en les plataformes controlades per la intel·lectualitat noucentista. El *Diari* s'omple amb els cartells dels certàmens celebrats en diverses poblacions catalanes: Terrassa, Valls, Badalona, Olot, Rosselló, Sarrià, Esparraguera,...

La participació de Folguera coincideix en aquest moment de canvi: el 1913 participa sense èxit als Jocs Florals de Sabadell amb “Elegia dels antics jardins”, però guanya el primer accèssit a la Flor Natural als Jocs Florals de Lleida amb “La cançó del vagabond”<sup>434</sup>; l'any següent torna a intentar-ho, amb Carner com a jurat, però li és rebutjada la composició tirada –és l'any que Arús hi guanya l'Englantina–; aquest 1914 guanya la Flor Natural als Jocs Florals de Cardona, en un certamen que compta amb la presència de mossèn Cardona i en el qual resulten premiats Miquel Poal i Aregall –que és qui recull la Flor en nom de Folguera– i Ramon Ribera<sup>435</sup>; també guanya un premi menor als Jocs Florals de Gràcia, amb plena participació de poetes assidus als certàmens territorials i de representants d'una sensibilitat finisecular aleshores propera a la de Folguera com Miquel de Palol, que guanya la Viola; i és l'any que també guanya dos premis menors als Jocs organitzats pel Centre Catalanista «Gent Nova» de Badalona, amb “Flors de místic torment” i “La cavalcada de la reina bruna”, aquest darrer publicat a la *Revista de Sabadell*<sup>436</sup>; el 1915 prepara “Èglogues sensuals” per tirar als Jocs Florals de Barcelona –que finalment no envia, segurament per la polèmica antinormista– i forma part del jurat dels Jocs Florals de Torà, juntament amb Foix i Martí Esteve, entre d'altres. Posteriorment, ja més desvinculat de Sabadell i plenament implicat amb el projecte noucentista, participarà en altres certàmens, entre els quals destaquen els Jocs Florals de Súria de 1917, la Festa de la Poesia de Sitges de 1918 o la Festa de la Societat Econòmica d'Amics del País celebrada aquell mateix any.

De tots aquests certàmens, el de Badalona és el que té més interès pel sentit programàtic de la festa. L'organització va a càrrec de «Gent Nostra», que tenen el diari homònim que funciona com a receptor del moviment noucentista a la ciutat. El president dels Jocs Florals és Josep Carner i s'envolta d'autors de la seva òrbita ideològica com Alexandra Plana i Francesc Sitjà, a més d'altres poetes, assagistes i polítics catalanistes com Jaume Pujades Barriga, Josep Rodergas Calmell, Manel Alcàntara Gusart i el representant d'Unió Catalanista Francesc-Xavier Casas Briz. Així

<sup>433</sup> Vegeu la nota 277 d'aquest capítol.

<sup>434</sup> Publicada al *Diari de Sabadell* el 02-07-1913, p. 2.

<sup>435</sup> La Colònia Cardonina de Sabadell aprofita l'avinentesa per desplaçar-s'hi i participar del segon centenari de la rendició de la ciutadella a Felip d'Anjou. Vegeu “Sabadell a Cardona”, *Diari de Sabadell*, 17-09-1914, p. 2, i “Crònica telegràfica provincial”, *La Vanguardia*, 13-09-1914, p. 7. Aquest mateix any es va publicar un volum de recordatori amb totes les composicions premiades: DDAA, *Jocs florals de Cardona: celebrats per a commemorar el segon centenari de la seva heroica defensa i capitulació en la guerra de successió (1714-1914)*, Barcelona: Tipografia La Acadèmica, 1914.

<sup>436</sup> Joaquim FOLGUERA, “La cavalcada de la reina bruna”, *Revista de Sabadell*, 19-03-1915, p. 3.

mateix, els premis majors van anar a parar a poetes afins a la ideologia del jurat: la Flor Natural i l'Englantina pels poetes carnerians Josep Bertran i Pijoan i Joan Draper, respectivament; la Viola per Clementina Arderiu. Entre els guardons menors, a més dels dos premis de Folguera, també en guanyen Jaume Bofill i Mates, Carles Riba, Josep Maria de Sagarra, Miquel Ferrà, Vicenç Solé de Sojo i el redactor de *Gent Nova* Francisco X. Casals. El discurs de Carner planteja l'oportunitat de les nacions com la catalana en el context de guerra europea i esperona els poetes, en la línia de la conclusió de “La missió dels poetes a Catalunya”<sup>437</sup>, a construir el país des de les «segones ciutats»: «A vosaltres, poetes, a vosaltres escau fomentar l'ideal inextingible, encendre en els pobles la vívida admiració de llurs destins. A vosaltres, que veniu als nobles concursos de poesia, gent amiga de la cerimònia ritual de la Renaixença Catalana, no cal dir-vos ço que vosaltres ja sabeu: que quan se accepta de genolls l'auguri de la Poesia ningú ha sabut mai calcular tota la seua força i el seu immens poder de trasmudança en les regions inconegudes on va prenent forma l'esdevenidor»<sup>438</sup>. La importància d'aquests certàmens i el rol dels poetes a les «segones ciutats» juntament amb l'emergència de corrents feministes –representats a Sabadell per Poal i Aregall– fan que Folguera, com Arús a Castellar del Vallès, plantegi al Consell del *Diari* l'organització d'uns Jocs Florals Femenins. Uns Jocs Florals, però, que no s'acaben celebrant perquè en aquest cas tampoc troba els suports que necessita<sup>439</sup>.

Ja hem vist per les cartes a Arús i a Claudi Rodamilans que Folguera té la voluntat d'influenciar en el seu entorn i d'incidir en la realitat, de transformar-la: «com més ximple veig el món, més ganes tinc d'intervenir-hi»<sup>440</sup>. I, com diu Carner, és en la condició de poeta que a principi de segle s'assoleix el veritable «poder de trasmudança en les regions inconegudes». La seva obra poètica és, doncs, l'eina d'intervenció on s'hi troben destil·lats alguns dels seus principis d'acció. Així com Francesc Armengol participa de l'obra del nou segle introduint formes del seu present a la poesia i Arús construint-se una veu poètica que se sumi harmònicament a l'obra noucentista, Folguera fa un pas més enllà i aspira a entendre les claus de la modernitat i a liderar-la. Per això està tan interessat a comprendre les idees motrius que fan evolucionar l'obra dels màxims referents literaris catalans, com Carner: «Aquest Carner corre com un esperitat. Quan a un home li sembla que l'ha collit apreta a córrer com una llebre. En certes ocasions s'hauria de nomenar una Comissió per interpretar fidelment el que vol dir»<sup>441</sup>.

L'obra poètica de Folguera parteix de la seva experiència sabadellenca. La poesia que publica dins d'«Estrofes al vent» recull la seva implicació amb Sabadell i registra l'evolució dels seus principals «neguits» sorgits a ciutat: l'amor, la caducitat de la matèria i la transcendència. Pel

<sup>437</sup> Josep CARNER, “De l'acció dels poetes a Catalunya”, *Empori*, març 1908, p. 88-91; abril 1908, p. 122-125; juny 1908, p. 202-206. Reproduït a Josep CARNER, *El reialme de la poesia*, Barcelona: Edicions 62, 1986, p. 76-95.

<sup>438</sup> “La festa dels Jocs Florals”, *Gent Nova*, 22-08-1914, p. 1-4 [el discurs de Carner, p. 2-3]

<sup>439</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 31-33.

<sup>440</sup> Carta amb data del 13-05-1914. J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 40.

<sup>441</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 133.

que fa a l'amor, la seva poesia permet traçar el recorregut de la seva història des de l'enamorament (“A una displicenta”<sup>442</sup>), passant pel dubte (“A una donzella d'ulls blaus”<sup>443</sup>) fins al dolor de veure's no correspost per la dona sabadellenca d'ulls blaus d'aquests dos poemes. L'expressió refinada del sofriment causat per l'amor serà, com és sabut, un dels trets característics de l'obra del poeta. Curiosament, però, aquest dolor no és explicitat poèticament per Folguera fins que publica el seu primer llibre. Fins aleshores, la seva desgràcia amorosa la sabem pel poema “A Job”, de Joan Arús, publicat al *Diari* el 30 de gener de 1914 i inclòs a *Cançons al vent* amb el títol “A un amic”: «Oh tu que fores corferit un dia / d'uns ulls tan bells que et varen fer poeta [...]»<sup>444</sup>.

A més d'aquest recorregut, que ens posa a les portes del seu primer recull, Folguera també assaja a «Estrofes al vent» poemes de circumstàncies (com “Elogi”<sup>445</sup>, dedicat a Pilar Pla i Gispert, o “Versos a la cosina de quinze anys”<sup>446</sup>, dedicat a Maria Poal, la germana de Miquel Poal i Aregall) i esplais lírics que prenen l'amiga com a protagonista (“Al pas d'una beutat estival”<sup>447</sup>, “Plany tardoral de la donzella”<sup>448</sup>, “A una viuda jove”<sup>449</sup>, entre d'altres). El tractament del tema amorós i de l'element femení parteix, doncs, de l'experiència a la ciutat i és clarament compartida amb els seus companys de secció. Un altre exemple d'això és el poema que dedica a Poal i Aregall –que fa servir el seu pseudònim «Tout-a-coup»– i en què Folguera passa a fer de conseller: «[...] Mes guarda't bé d'esgarriar parella, / mon *Tout-a-coup* ardent i neguitós; / quan diu açò l'Amor a cau d'orella / és un infant un xic pecaminós»<sup>450</sup>.

Així com el tema amorós és compartit, també ho és en certa manera la preocupació per la caducitat de la matèria i el dolor que comporta (per exemple al poema “Cançó”, dedicat a Ramon Ribera<sup>451</sup>) i l'interès en Déu i la transcendència (per exemple, “Senyor, heveu passat”, dedicat altre cop a Poal i Aregall<sup>452</sup>). Folguera també poetitza temes inscrits en un context clarament sabadellenc (com “Cançó de la noia gentil del carrer de colomer”<sup>453</sup> o “Per la Rambla passa una dona amb un braçat de flors”, inclòs al primer recull) o simplement aspectes d'interès ciutadà (com “El bon elector vota de matí”<sup>454</sup> en temps d'eleccions o “Universitària”<sup>455</sup>, un poema satíric que recull l'opinió generalitzada sobre la universitat i els universitaris). Tot això demostra que Folguera

<sup>442</sup> JOB, “A una displicenta”, *Diari de Sabadell*, 12-01-1913, p. 2.

<sup>443</sup> JOB, “A una donzella d'ells blaus”, *Diari de Sabadell*, 12-03-1914, p. 2.

<sup>444</sup> Folguera sembla que li respon, a aquest i a un altre poema d'Arús publicat dins «Estrofes al vent» i titulat “A un amic” (30-01-1914), amb un poema original de *Poemes de neguit* que torna a titular-se “A un amic”.

<sup>445</sup> JOB, “Elogi”, *Diari de Sabadell*, 07-09-1913, p. 2.

<sup>446</sup> JOB, “Versos a la cosina de quinze anys”, *Diari de Sabadell*, 14-12-1913, p. 2.

<sup>447</sup> JOB, “Al pas d'una beutat estival”, *Diari de Sabadell*, 26-10-1913, p. 2.

<sup>448</sup> JOB, “Plany tardoral de la donzella”, *Diari de Sabadell*, 12-11-1913, p. 2.

<sup>449</sup> JOB, “A una viuda jove”, *Diari de Sabadell*, 26-11-1913, p. 2.

<sup>450</sup> JOB, “[sense títol]”, *Diari de Sabadell*, 18-01-1914, p. 2.

<sup>451</sup> JOB, “Cançó”, *Diari de Sabadell*, 23-09-1915, p. 2.

<sup>452</sup> JOB, “Senyor, heveu passat”, *Diari de Sabadell*, 21-11-1913, p. 2. En el llibre *Poemes de neguit* publica una segona versió d'aquest poema amb el títol “El pas de Nostramo”.

<sup>453</sup> JOB, “Cançó de la noia gentil del carrer de Colomer”, *Diari de Sabadell*, 17-09-1915, p. 2.

<sup>454</sup> JOB, “El bon elector vota de matí”, *Diari de Sabadell*, 09-11-1913, p. 2.

<sup>455</sup> JOB, “Universitària”, *Diari de Sabadell*, 07-10-1913, p. 2.



construeix el primer poemari des de l'experiència viscuda, per bé que, lluny de qualsevol propòsit localista, elimina tot rastre d'anècdota a *Poemes de neguit*. Com diu Marc Ferrer –un dels pseudònims col·lectius de Folguera i altres a *La Revista*– a propòsit d'un llibre de Lluís Via: «La fórmula *el cor honest la llengua sincera*, ofegada per un localisme sense representació, és ineficaç»<sup>456</sup>. A Folguera no li interessien les coses com a representació «naturalista» del món, sinó com a analogia depurada del fons del poeta. Folguera fa un primer exercici –arbitrari– pel qual eleva l'anècdota ciutadana a la categoria humana, en part gràcies a la influència que assimila i propaga dels models literaris coetanis.

El Folguera poeta construeix la seva obra al voltant d'una norma formal i moral emmarcada dins dels paràmetres del Noucentisme. Per Folguera, com proposen Xènius i molts dels artistes i verbalitzadors de la segona dècada, l'obra no s'ha d'entendre i jutjar segons el conjunt de propostes estètiques que pot contenir, sinó en funció del principi formal que les guia i que té arrels en l'esfera de la moral. Folguera considera que, a diferència de Maragall que sempre es va preocupar per aconseguir una forma «sincera», els poetes moderns han sabut que la sinceritat no és una forma sinó un fons, un «sistema»<sup>457</sup>. Per això, com hem vist en relació a Arús, la poesia, classicista o no, no pot ser catalana ni sincera a base de «post-sistematitzacions». Cal partir d'un principi formal interioritzat, que equival també a un principi moral i viceversa. Segons Riba, Folguera «exigí la continència, si podia ésser des del mateix pensament: la seva norma de classicisme fou aquesta, la més simple i comprensiva». Per això va transigir parcialment la «incontinència» de Maragall, perquè entenia que tenia un «perfecte equilibri moral»<sup>458</sup>. Un dels primers exemples de jove poeta sincer que Folguera posa en els seus articles de crítica literària és el de Josep Maria de Sagarra, a qui relaciona tant amb el franciscanisme com significativament amb Maragall: «la seva sinceritat és una posició i no un sentiment»<sup>459</sup>. Significativament, també, Manuel de Montoliu trobarà grans afinitats entre alguns poemes de *Poemes de neguit* de Folguera i *Primer llibre de poemes* de Sagarra<sup>460</sup>.

La posició del poeta és una posició de principis, és una posició ideològica. Folguera fa seves les idees d'ordre i contenció associades a l'arbitrarisme, però no les situa en el procés de recreació material d'una experiència –en el laboratori noucentista–, sinó en el nivell mateix del pensament. A propòsit de *Cançons i elegies* de Clementina Arderiu, per exemple, Folguera dirà que «la contenció

<sup>456</sup> Marc FERRER, “Lletres: Cullita de Lluís Via”, *La Revista*, 01-07-1917, p. 252.

<sup>457</sup> Joaquim FOLGUERA, “Lletres: Primer llibre de poemes, de Josep Maria de Sagarra”, *La Revista*, 10-06-1915, p. 14-15. Inclòs a J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 9-14.

<sup>458</sup> Jordi MARCH [pseud. de Carles Riba] “La crítica literària de Joaquim Folguera”, *La Veu de Catalunya*, 06-08-1921, recollit a Carles RIBA, *op. cit.*, p. 245-247.

<sup>459</sup> *Ibidem*, p.

<sup>460</sup> Concretament, es refereix a “Meditació d'un penitent sobre la vida de Jesús” i “Cant a la terra eixuta”: «Pero á pesar de su mérito, juzgamos que no son precisamente las más personales del autor, y en el tema y en el tono de ambas apreciamos la cuiiosa influencia de un joven poeta que acaba también de publicar su prima libro: José Ma. de Sagarra: una elocuente revelación del poder da personalidad que ya se oculta en los primeros ensayos de éste». Manuel de MONTOLIU, “Letras catalanas: *Poemes de neguit*, por Joaquín Folguera”, *La Vanguardia*, 05-08-1915, p. 8.

no ha d'exercir-se en la poesia, sinó en el pensament. El pudor no ha d'ésser en els versos, sinó en l'home»<sup>461</sup>. D'aquest tipus de plantejament que imbrica ètica i estètica podria haver-ne derivat una actitud purista i monolítica –a l'estil Ramon Rucabado, per exemple. Això no obstant, com apunta Riba, Folguera va desmarcar-se'n sempre gràcies a la ironia que recorre la seva obra crítica i poètica –especialment, caldria remarcar, en la poètica que no acaba d'aplegar en els seus llibres. Montoliu, fent-se ressò d'aquesta concepció poètica, dirà que amb *Poemes de neguit* el jove poeta «viene á sumarse á la escuela de poesía cerebral, ó mejor dicho, “ideista” que preside actualmente entre nosotros el númen de López-Picó»<sup>462</sup>.

L'arbitrarisme folguerià beu evidentment del Noucentisme i va clarificant-lo i emmotllant-lo a la seva obra al llarg dels anys. El seu tarannà d'orientador fa que converteixi el que és un procés de clarificació personal en una evolució col·lectiva. La xarxa de referents catalans i europeus que va teixint per a la seva obra acaba formant part del bagatge literari de la resta d'escriptors amb qui té contacte. Els epistolaris de Folguera revelen que els seus principals i primerencs referents són poetes de l'escola de l'«Obra Ben Feta»: Carner, Xènius i Plana al capdavant de les seves reflexions literàries –Vinyet Panyella hi afegeix Costa i Llobera<sup>463</sup>–, juntament amb d'altres com Solé de Sojo, Junoy, Zanné –aquest darrer com a model formal, no ideològic– i els ja coneguts pels llegidors del *Diari Alomar*, Vinyes, Ruiz i Prat Gaballí. A aquesta nòmina de l'«etapa sabadellenca» cal afegir-hi progressivament les influències profundes de López-Picó i Foix, entre d'altres, i més tardanament Riba. Els referents noucentistes de Folguera passen a formar part també dels dels seus joves companys de redacció i la seva defensa de l'arbitrarisme també passa a ser una posició col·lectiva.

Un exemple paradigmàtic d'aquesta incidència ens la dóna Poal i Aregall. Més amunt hem vist com el 1913, parlant de *Clarianes* d'Armengol, Poal assegurava que Maragall era «el més gloriós dels nostres poetes», que «nosaltres no hi creiem, ni hi volem creure en l'artifici» i que «és impossible fer vibrar la nostra ànima amb lo que han escrit en fret»<sup>464</sup>. El 1915, a propòsit de *Poemes de neguit*, els models literaris ja són tots uns altres i fa servir conceptes com «equilibri entre el sentiment i el seny», el poeta «a semblança del químic», la «disciplina» i la «cambra de treball» o la poesia sotmesa a una «norma». Els seus criteris d'anàlisi, sense perdre un punt de confusió conceptual, ja són molt més propers als de la crítica noucentista:

«La revelació d'un poeta nou és quelcom que interessa fonament,  
sempre i quant el revelat aportí quelcom d'ell al patrimoni de la cultura.

<sup>461</sup> Joaquim FOLGUERA, “Lletres: *Cançons i Elegies*, de Clementina Arderiu”, *La Revista*, 15-08-1916, p. 11-12. Inclòs a J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 17-41. Reproduït al *Diari*: ROLAND, “A propòsit de la publicació de *Cançons i elegies* de Clementina Arderiu”, *Diari de Sabadell*, 05-06-1915, p. 2.

<sup>462</sup> *Idem*.

<sup>463</sup> PANYELLA, *op. cit.*, “Introducció a la poesia de Joaquim Folguera”, p. 23.

<sup>464</sup> POAL AREGALL, *art. cit.*, “Llibres”.

Perquè cal dir que avui sortosament ha passat la època en que la poesia era considerada com una força emotiva solament i per tant, fruit tant sols de la emoció. La emoció en sí és ben poca cosa. Ara, quan s'estableix un equilibri entre el sentiment i el seny, quan les dues coses marxen al uníssón, llavors la poesia esdevé interessant i ens captiva. [...]»<sup>465</sup>

«[...] Massa i massa havien els nostres poetes –fins a l'adveniment de Carner, López-Picó, Riba, Sagarra i Clementina Arderiu– amat la poesia purament objectiva. Havien arribat per dissort a anomenar les coses pel seu propi nom.

[...] En Folguera ha esguardat la multitud i n'ha comprès tota la seva exaltació, els seus dubtes, les seves esperances, els seus jois, les seves tristures, els seus defalliments, els seus dolors morals i materials, en una paraula: totes les vibracions per que passa l'ànima múltiple del poble. Però en Folguera, després d'esguardar-la, després de aprofundir-hi s'és retirat en la seva cambra de treball i ha deixat que les sensacions que ell havia recollit del poble germinessin dintre seu. Ha esperat que es purifiquessin. A semblança del químic que fa una eliminació dels diversos cossos de que es compon un cos per a que quedin destriats els cossos senzills, aixís en Folguera ha fet en els seus versos aquesta eliminació procurant que el cos compost –l'ànima del poble– quedés alleugerida de tota imprecisió i aparegués nítidament en cada un dels seus aspectes, tal com l'ha vista.

En Folguera ens ofereix en el seu llibre un alt exemple de disciplina mental. Aquesta cosa, tan poc amada i tan injustament combatuda per l'estol de poetes que proclamaven la indisciplina mental com una de les més ubèrrimes manifestacions d'expressió, i que els feia tan tost místics i resignats, com revolts a tota cosa, incloent-hi les divines, aquesta disciplina que no tenien els romàntics, en Folguera la té. Als noms dels poetes catalans que hem esmentat més amunt i que resten fidels a aquesta disciplina, podem afegir-hi el de Folguera. En Folguera s'ha traçat un camí i d'ell procura no apartar-se. Totes les impressions que ens transmet són concebudes i desenrotllades sots una norma. I això que als ulls dels patrocinadors de la espontaneïtat malentesa, és un mancament a la sinceritat, és per a nosaltres un homenatge a la mateixa, tota vegada que el poeta comença a ésser sincer amb ell mateix»<sup>466</sup>.

Folguera i els membres més actius del «Primer Grup del *Diari*» fan, doncs, una aproximació

<sup>465</sup> POAL I AREGALL, *art. cit.*, “Llibres: *Poemes de neguit* per Joaquim Folguera [I]”.

<sup>466</sup> Miquel POAL I AREGALL, “Llibres: *Poemes de neguit* per Joaquim Folguera [II]”, *Diari de Sabadell*, 16-10-1915, p. 2.

conscient als postulats literaris del Noucentisme. L'arbitrarisme és el resultat de la voluntat i aquesta és, per Folguera, l'únic recurs per evitar «l'anarquia literària» –que, com diu en una carta dirigida a Joan Sallarès, «és la pitjor de les anarquies»<sup>467</sup>– i per fer sortir l'artista de la dinàmica anul·ladora de la ciutat. En un article publicat al portaveu del Centre de Dependents, *De la nostra vida*, on també hi escriuen Rodamilans, Armengol, Sallarès i Poal i Aregall, Folguera assegura que «la més pura reacció contra la acció anul·ladora d'un ambient és la voluntat». La voluntat és un acte de cultura que s'imposa a la natura del col·lectiu –«l'abúlia» de la realitat– i de l'individu –el «goig de jugar amb el propi instint». És un mitjà per construir qualsevol projecte, però, independentment dels resultats, és la recompensa de l'individu-Poeta: malgrat els desenganys i les topades amb la ciutat-realitat, «un plaer en román en aquest laçament final. L'home renunciarà a tot menys a aquella força que l'ha fet triomfar. Car el goig més pregón de la voluntat és en la voluntat mateixa»<sup>468</sup>. Des d'una perspectiva més general, la defensa voluntarista de Folguera s'ha d'entendre dins el seu procés d'investigació sobre el llenguatge poètic i els mecanismes que intervenen a l'hora de capturar o produir realitat. Un procés d'investigació que connecta ben aviat amb el tipus de reflexions que els representants dels principals moviments d'avantguarda fan coetàniament per sortir dels atzucacs a què han arribat els simbolistes. Des d'una perspectiva més anecdòtica, no deixa de ser significatiu que Folguera publiqui aquest article en el zenit de la intervenció noucentista del «Primer Grup del *Diari*» a Sabadell, el gener de 1916, just quan decideix abandonar la ciutat. La visió de la ciutat és certament negativa<sup>469</sup>, en part perquè ha posat traves a tots els seus projectes, però tot aquest procés de transformació sembla quedar justificat precisament per haver estat un gran acte de voluntat.

Aquesta intervenció voluntarista té una fita simbòlica central: *Poemes de neguit*. És un recull marcat per la idea d'arbitrarisme i per influències nítides com les de Carner, López-Picó o Guerau de Liost<sup>470</sup>. Folguera, però, no beu només dels renovadors de la lírica catalana, sinó que va directament a les seves fonts i llegeix els autors de l'avantguarda europea. Al costat de la xarxa de models catalans, Folguera configura una xarxa de models europeus. La influència que aquests també exerceixen en els seus companys de redacció ja ha quedat paradigmàticament il·lustrada a propòsit d'Arús i la seva recerca d'una veu poètica. Els referents europeus de Folguera també han estat exposats arran de la participació del projecte de traduccions a «Estrofes al vent». En síntesi, hi

<sup>467</sup> Carta de Joaquim Folguera a Joan Sallarès Castells (Barcelona, 07-11-1916). Fons Joan Sallarès Castells, Fundació Bosch i Cardellach.

<sup>468</sup> Joaquim FOLGUERA, “De la voluntat”, *De la nostra vida: Portaveu del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell*, gener 1916, p. 8. Inclòs a J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 263-266.

<sup>469</sup> «La nit és l'ambient. L'ambient de les ciutats mantés voltes és la nit i més sovint encara ço que és més aclaparador que la nit: la penombra. I els esperits s'acovardeixen a la penombra com els infants, com les bèsties». *Idem*.

<sup>470</sup> Aquests deixen una clara empremta en poemes com, per posar-ne tres exemples, “Per la Rambla passa una dona amb un braçat de flors”, que recorre al mite de *la passante* d'ús típicament carnerià; “Pel temps de les taronges, al port”, que beu de la visió melangiosa del port de López-Picó; o “Capvespre d'estiu”, la confecció del qual connecta amb el primer Guerau de Liost de la *Muntanya d'ametistes*. Sobre les influències noucentistes en la poesia de Folguera, vegeu Josep MURGADES, “Joaquim Folguera”, dins DDAA, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 225-228; Jaume AULET, “La poesia de Joaquim Folguera”, *Serra d'Or*, juliol-agost 1994, p. 80; Osvald CARDONA, “El poeta Joaquim Folguera”, *Serra d'Or*, març 1961, 3, p. 11; Osvald CARDONA, *Joaquim Folguera: poeta i crític*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1969.

predominen els simbolistes francesos i la branca més decadentista dels corrents europeus finiseculars<sup>471</sup>, en la qual hi ocupa un lloc principal Maeterlink. Folguera incorpora a *Poemes de neguit* una traducció d'aquest autor, “La cançó pàl·lida”, sense citar-ne la font. En aquest cas com en tants d'altres, Folguera, a diferència de què fa quan els publica al *Diari*, elimina qualsevol traça que denoti el referent extern. Es tracta, un cop més, d'un exercici «voluntarista» pel qual abstreu el poema de l'anècdota original i l'insereix dins de la unitat del recull.

*Poemes de neguit* és la culminació, la síntesi i l'essencialització d'un procés d'experimentació literària amb la pròpia experiència a Sabadell i amb uns referents catalans i europeus llegits de manera asistemàtica. Aquest primer llibre, doncs, pot ser llegit com el final de l'etapa de formació<sup>472</sup>. Tot el llibre està construït perquè pugui ser interpretat en aquest sentit.

*Poemes de neguit* conté tres seccions però té una estructura clarament organitzada en dues parts: una, la primera secció «Poemes al marge del temps»; l'altra, les dues següents, «Oracions» i «Amor». La primera està formada per poemes que han estat publicats majoritàriament al *Diari* i, per tant, està encarada a un procés de recerca passat. En part són «Poemes al marg del temps» perquè senzillament no són d'aquest temps, sinó del de formació. I aquesta formació cal entendre-la com el pas de la focalització externa a la focalització interna, del pas de la impressió a l'expressió. Una i altra, com puntualitzarà Folguera el 1919, són igualment dues cares de la subjectivitat del poeta, del sentiment i la «norma» que el guia, doncs<sup>473</sup>. En certa manera, i traint per reducció el sentit dels conceptes, podríem dir que la part «impressionista» del llibre es relaciona estretament amb el simbolisme i que la part més «expressionista» tendeix a un major despullament que donarà pas a les propostes postsimbolistes del següent recull. El jo poètic de la primera part és aparentment un observador que processa impressions; encara no és el de la segona part, individualitzat i amb el focus posat en el propi interior.

En aquesta primera part, Folguera planteja un tipus de poesia que és, en certa manera, un pas necessari per poder arribar a les propostes de la segona part i del següent recull. És un pas intermedi. Hi ha una voluntat de superació del pessebrisme poètic –la mimesi de la realitat des dels esquemes de la convenció que s'ha instal·lat als Jocs Florals– imperant al *Diari* i als seus primers poemes. Per això, aquesta primera part de *Poemes de neguit* pot ser llegida com un experiment fet amb els esquemes expressius del simbolisme. En aquest sentit, el simbolisme en literatura –i en

---

<sup>471</sup> Els epistolaris de Folguera amb Rosdamilans i Arús registren els interessos literaris de l'autor de *Poemes de neguits*. Per anàlisis sobre la incidència dels models europeus en Folguera, vegeu Enric SULLÀ, “Pròleg”, dins Joaquim FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1976, p. 8-15; Lluïsa JULIÀ, “El vent, la quietud i el silenci en la poesia de Joaquim Folguera”, *Reduccions*, desembre 1993, 60, p. 47-58 i PANYELLA, *op. cit.*, “Introducció a la poesia de Joaquim Folguera”.

<sup>472</sup> Cal dir «l'etapa de formació» i no «una etapa de formació» perquè no hi ha més remei que considerar la seva obra de joventut com a obra acabada a causa de la seva prematura mort. Si Folguera hagués continuat vivint i escrivint, molt probablement hagués liderat, com el Carner que ell entén que «corre com una llebre», les successives renovacions de la poesia catalana.

<sup>473</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 42.

aquesta primera part del llibre, concretament– a compleix una funció similar que la de l'impressionisme en pintura: desenganxar l'art de les convencions i concepcions pròpies de l'academicisme erràtic. No en va l'ús del terme «impressionisme» és, en certes ocasions dins del discurs folguerià, sinònim del simbolisme i de les solucions que en deriven als anys deu<sup>474</sup>. Anys més tard, Folguera assegurarà que l'assimilació simbolista per part dels joves poetes noucentistes com ell s'haurà de valorar com a «gimnàstica de sensibilitat», necessària tanmateix per superar la fredor formal del parnassianisme i alliberar «definitivament la poesia catalana d'una tímidesa rústega que el mateix Maragall tenia encara un poc»<sup>475</sup>. Així doncs, Folguera fa gimnàstica de sensibilitat: se serveix d'un pretext quotidià per convertir-lo, més o menys implícitament – simbòlicament–, en un correlat dels processos psicològics del poeta. Com diu Joan Estelrich, els poemes d'aquesta primera part «inauguren el nou to del Folguera ja original»<sup>476</sup>.

De la mateixa manera que Folguera considera en l'àmbit de les arts plàstiques que l'impressionisme no pot ser una coartada per a la disbauxa colorista o la desmesura en nom de la fidelitat a una sensació –com les escultures de Rodin<sup>477</sup> o els quadres de Joan Colom<sup>478</sup> i Joaquim Mir<sup>479</sup>, per exemple–, el simbolisme en literatura no pot anar deslligat de la norma formal que ha anat interioritzant. Per sobre de la gimnàstica de la sensibilitat, aquesta primera part és una gimnàstica poètica, formal. Més enllà del control en la ideologia de fons –segons les seves teoritzacions, un control previ fins i tot a l'acte d'observar–, Folguera demostra, a la manera dels principals poetes noucentistes del moment, que aquest control arriba a tots els racons de la seva obra. Per això agafa un pretext, el cicle estacional d'un any, i articula impressions i sensacions al seu voltant. Arbitra els poemes en l'eix temporal d'un any natural. I en aquest sentit, és clar, també són

<sup>474</sup> Per exemple, el 1917 parla d'un López-Picó d'«esperit impressionista» perquè fa imatges que són «només sensació» (Joaquim FOLGUERA, «Lletres: L'instant, les noses i el càntic seré», *La Revista*, 01-12-1917, p. 426-428. Inclòs a J. FOLGUERA, *op. cit.*, p. 63-67) i presenta la plèiade futurista a *La Revista* com a fills del «llinatge impressionista» (es tracta dels poetes presentats i traduïts per Joaquim Folguera a la secció «Poesia futurista» de *La Revista*, 01-04-1917: Pierre Usina Drieu La Rochelle (p. 136), Luciano Folgore (p. 136) Guillaume Apollinaire (p. 137), Pierre Albert Birot (p. 138). La introducció és a la pàgina 136.). En el manifest de l'exposició d'Art Nou Català, ja al 1915, també hi diu que «en literatura hem arribat al pur predomini de l'essencial» i posa com a exemple l'arbitrarisme del pensament –dels ulls– que propugna teòricament Josep Aragay i «una certa literatura de l'Abel Hernant o de Gyp» que qualifica de «refinat impressionisme literari» (Joaquim FOLGUERA, *L'Art nou català*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 12-13).

<sup>475</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 43. La interpretació de Folguera segueix la línia ja apuntada per Alexandre Plana el 1914: «del simbolisme francès sols ha arribat a la poesia catalana una graciosa vaguetat en l'expressió i una delicadesa en la imatgeria que treu tota la violència al vers». Segons Plana, els poetes catalans més influïts pel simbolisme francès, apropats a un «estat neo-romàntic», no deixen de sentir el pes de la raça: són terrenals i s'acaben apropant –com de fet, fa Folguera– al panteisme de Carducci (*Odi barbari*) i D'Annunzio (*Canto novo*). PLANA, *op. cit.* *Antologia dels catalans moderns*, p. XXII.

<sup>476</sup> Joan ESTELRICH, «La poesia de Joaquim Folguera», *Revista de Catalunya*, 15-09-1938, p. 141.

<sup>477</sup> Joaquim FOLGUERA, «Rodin» dins *op. cit.*, *Articles*, p. 171-173. Folguera parla de l'art de Rodin com un exemple d'«impressionisme classicista» descontrolat. Impressionisme i classicisme, per Folguera, no tenen cap sentit si no es posen al servei d'una norma formal i moral. En aquest mateix sentit, des de *La Revista* de Folguera i López-Picó, Farran i Mayoral defineix «classicisme» amb dues accepcions ben significatives: en pintura, «anti-impressionisme»; en escultura, «anti-rodinisme». J. FARRAN I MAYORAL, «Idees», *La Revista*, 01-01-1917, p. 15-18.

<sup>478</sup> Folguera critica els quadres de Joan Colom perquè, en l'orgia colorista emparada en el concepte d'impressionisme, «la llum queda ofegada pel color». J. FOLGUERA, *op. cit.* *Articles*, p. 175.

<sup>479</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 193.

«Poemes al marge del temps».

La poetització des del pretext és un exercici típicament noucentista<sup>480</sup>, però no per això és una tria gratuïta. Que el pretext que tria Folguera reordena el material ja existent ho veiem en el primer poema, originalment publicat al *Diari* amb el títol lopez-piconià “Epigrama del port [II]” i que després apareix al llibre amb una marca temporal: “Pel temps de les taronges, al port”. El temps de les taronges són els mesos en què són collides, és a dir, el gener i febrer. Aquí, doncs, comença l'any i comença el poemari. La resta segueix, explícitament en el títol o implícitament en el contingut, la línia temporal proposada d'un any: “Jornada de març”, “Abril”, “De la nostra llum”, “Per la Rambla passa una dona amb un braçat de flors”, “Capvespres ciutadà de les darreries de maig”, “Hora de sol”, “Capvespre d'estiu”, “Humilitat de Nadal”. Curiosament, Folguera aparta d'aquest eix temporal els poemes que al *Diari* té dedicats a la tardor, com “Plany tardoral a la donzella”, “De la tardor, l'home i la Natura” o la sèrie de quatre poemes titulats “Poemes de tardor. Elegia de l'amor i els vells jardins”<sup>481</sup>. Segurament el to elegíac i la simbologia romàntica i decadent associada a l'estació –tendent a l'al·lucinació colorista i desordenada, no voluntarista– no acaben d'encaixar amb l'ordenació i la intenció lumínica que ha plantejat, expressada nítidament al poema “De la nostra llum”<sup>482</sup>.

La claredat és un component irrenunciable de la poètica mediterrània, que no cal confondre, com li adverteix a Arús, amb la simplicitat de pensament. La llum és present en tots els poemes d'aquesta primera part, però sempre sota la norma imposada pel poeta. El resultat és, com destaca Alexandra Plana, una naturalesa plenament arbitrada a la manera dels lírics catalans moderns: «Diríem que aquest poeta arbitra la natura, la fa a semblança més de la seva voluntat que dels seus sentits. Ja's diu, per això, que el poeta no veu les coses sinó que els infón una realitat nova, a la manera que el pintor, no copia el paisatge ni les natures mortes. [...] Del corrent de les imatges sab triar les més armonioses –la vibració del vers és dominada per ell amb riures justos. En el moment actual de la poesia catalana, s'imposa a tots els poetes nou vinguts la mateixa voluntat. La incurada llibertat de fa deu anys avui ja no fóra possible»<sup>483</sup>.

En aquests «poemes al marge del temps» no hi hem inclòs el darrer, “La cançó del camp”, visualment separat de la resta en l'índex del llibre. Tot i que el temps del poema se situa al juny i trenca l'esquema temporal de la secció, té la funció de donar pas a la segona part, a les altres dues seccions. Després de la cançó alegre que canta el pagès en plena llum, arriba la nit, que és l'espai

<sup>480</sup> AULET, *art. cit.*, “La poesia de Joaquim Folguera”, p. 80.

<sup>481</sup> Tots són publicats a la secció «Estrofes al vent» del *Diari*, el dos primers com a Job i la sèrie de quatre poemes com a Roland: “Plany tardoral de la donzella” (12-11-1913), “De la tardor, de l'home i la Natura” (04-12-1913), “Poemes de tardor. Elegia de l'amor i els vells jardins” (18-10-1914, 20-10-1914, 21-10-1914, 23-10-1914).

<sup>482</sup> Originalment, “Epigrama del port” (*Diari de Sabadell*, 28-06-1914, p. 2), la qual cosa torna a il·lustrar la importància que Folguera dóna a la llum en aquest recull. Transcriu la versió del llibre: «“De la nostra llum” // A l'ombra d'un vaixell un mariner somia / –una testa boirosa de mariner del nord– / i, al despertar quiet, la mirada extasia / en la visió del port. // Mes, del somni venint, enterbolit encara, / ell que sobre del mar és etern vagabund, / sent un dubte d'infant i no sap pas a on / s'ha dormit que la llum sigui tan bella i clara».

<sup>483</sup> Alexandre PLANA, “Lletres: *Poemes de neguit*, de Joaquim Folguera”, *La Revista*, 10-09-1915, p. 13-14.

del recolliment i de l'expressió del dolor: «[...] mor allavores la tranquil·la / cançó de joia dins son pit; / i neix en ell la cançó nova / que és un diví deslliurament, / que és la cançó que torna clara / la viva font del sofriment». La cançó del dolor conforma la segona part. Pràcticament tots els poemes –menys dos– de la segona part són originals i, per tant, segurament recullen la producció més madura de l'autor. Per això ja se centren temàticament en les angoixes que marquen el tram final de la seva vida: l'amor que ja no es complirà i l'avenç de la malaltia que sabrà incurable. Aquesta part ja no es projecta cap al passat, sinó cap al futur. Serà una mena d'assaig del tipus de despullament poètic que consolidarà amb *El poema espars*.

A «Oracions» i «Amor» s'acaba la llum mediterrània i arriba «la boira obscura» (“Oració de l'hora baixa”), «l'ombra» (“Paraules humanes en els dies sants”) i «les tenebres» (“Meditació d'un penitent sobre la vida de Jesús”). No les d'«una testa boirosa de mariner del nord» (“De la nostra llum”), sinó les que acompanyen el silenci de la «cambra daurada» (“El pas de Nostramo”). El to esdevé greu perquè apareix el poeta més personal, que cerca formes d'expressió a través de la poesia sacramental i de traduccions i versions d'autors modèlics de principi de segle com Maeterlink, Leopardi i Shakespeare, entre d'altres. Apareix, doncs, el «neguit» del títol. És en aquest moment quan la recerca sobre el sentit i el funcionament de la poesia adquireixen, per Folguera, una importància cabdal.

Si en els poemes d'«Oracions» el poeta busca en Déu el consol al sofriment, en els d'«Amor» el troba en la bellesa amarga del dolor i en la seva expressió mateixa: «T'amo, Dolor, company de romiatge» (“La companyia del dolor”). Per això sovint pensament i poema hi són evocats amb el símbol de l'estel que brilla dins la nit. Els únics poemes que es desmarquen del to general són els dos darrers d'«Amor»: “Ègloga sensual” i “Cant de la terra eixuta”. La primera és una ègloga de tema clàssic que recorda clarament la de *Cançons al vent* de Joan Arús i que Folguera havia elogiat per ser una composició «ben catalana». És un altre exemple de la influència dins del «Primer Grup del *Diari*», aquesta vegada amb Folguera com a receptor. Si en la d'Arús, una cigala entrava dins la túnica de Cloe, en la de Folguera són unes formigues les que anguniegen Clyris, que es veu obligada a despullar-se. Folguera no hi escriu un final feliç, com Arús, sinó que deixa la protagonista insatisfeta –neguitosa– en no poder sadollar «la joia obscura / d'ésser besada per la nit». Els versos finals, malgrat la sensualitat i l'erotisme, van en la línia del desconsol de la secció: «I aturmentada de recança / –i amb un coronament de brins–, / deixa la font que va escolant-se / i va a la cerca dels camins, // amb les frisances decebudes / i l'inguarible desconsol / de sapiguer les flautes mudes / vora el gemec del fontinyol». Pel que fa al “Cant a la terra eixuta”, Folguera construeix un himne tel·lúric en què relaciona la identitat del seu jo poètic al sentiment de pertinença terrenal des d'un punt de vista material i sensual. Com s'ha dit, està clarament influenciat per la poesia que coetàniament fa Sagarra, el qual, a parer de Folguera, supera la visió romàntica de



la terrenalitat catalana que Maragall mitifica paradigmàticament a *Visions&Cants*. La línia terrenal serà deixada de banda en el següent llibre i se centrarà en la part més intimista dels humans; tal com acaba l'himne, li interessarà la «guspira d'eternitat» que hi ha «en llur silenci».

Amb *Poemes de neguit* Folguera dóna forma literària a la seva experiència de joventut i, en la mesura que comporta una reflexió sobre un tipus de poesia que vol transcendir les relacions literatura-vida finiseculars, també concreta alguns dels paràmetres que regiran la seva intervenció a Sabadell i a Catalunya. Per això, quan el juliol d'aquest 1915 Ramon Ribera publica el poema llarg *Ècloga* el juliol de 1915, Folguera –amb el pseudònim Job– se'n desmarcarà i classificarà l'autor dins del grup dels que no han sabut o no han volgut adaptar-se a les exigències del nou temp. «En els moments trascendentals de l'evolució de la poesia catalana cap a un mitjà més d'especulació intel·lectual», afirmarà Job, Ramon Ribera ofereix un llibre que «és molt decoratiu en tot»: «el defecte d'aquesta literatura radica en que la majoria dels seus cultivadors es limiten a l'expressió pintoresca i no'n fan un procés humà. Tot és color, tot és matisació de les tintes del decorat, però res és línia psicològica». Per Job, Ribera s'ha estancat dins d'una tradició d'èglogues que comença amb els «simbolistes del començament del Noucents» i que ha estat matisada per Maragall i, posteriorment, Guasch i –home clau en la tradició local– mossèn Anton Navarro<sup>484</sup>.

*Poemes de neguit* és, per contrast, una proposta innovadora entre les obres locals coetànies. Representa un tercer pas –després dels d'Armengol i Arús– cap a una poesia regida per criteris moderns a Sabadell. Ofereix un model que serà seguit, en part, per alguns dels més joves del «Primer Grup del *Diari*», com evidentment Arús i Poal i Aregall, però també per altres com Matas i Valls. De la mateixa manera, i com s'acaba de demostrar, posarà en evidència l'anacronisme literari d'autors com Duran i Tortajada o Ribera, per exemple. Amb aquest recull, Folguera culmina un període de formació i és simbòlicament el darrer monument que es gesta durant la seva activa «etapa sabadellenca». *Poemes de neguit* és una de les peces que fan possible l'anomenada inflexió poètica del Noucentisme, és a dir, l'aparició d'un seguit de propostes hereves del simbolisme –les que Folguera anomenarà postsimbolistes– i que coetàniament són percebudes com la prova d'una nova etapa més intimista i més reflexiva amb el fet literari.

És l'evolució que Carner havia començat a *Les monjoies* (1913) i que havia accentuat a *La paraula en el vent* (1914); la que seguiran insinuant reculls com *L'Ofrena* (1915) de López-Picó o *La Ciutat d'Ivori* (1918) de Guerau de Liost<sup>485</sup>. En relació a aquesta inflexió carneriana, Folguera escriu que «l'esperit joguiner del poeta es converteix en aquesta segona època en una profunditat apassionada i en una admirable nuditat moral». Ell seguirà el mateix patró, el que ja anuncia a la segona part de *Poemes de neguit*. El seguirà fins i tot en l'actitud «d'orgull optimista, amb tot el seu

<sup>484</sup> JOB, “Llibres: *Ècloga*, den R. Ribera Llovet”, *Diari de Sabadell*, 19-05-1916, p. 2.

<sup>485</sup> Sobre la recepció del simbolisme franco-belga a Catalunya i uns apunts sobre les propostes del postsimbolisme, vegeu Enric BOU, *Poesia i sistema :la revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona: Empúries, 1989, p. 29-93.

sistema de timidesa, d'ironia i d'humanitat» revelada a través de «l'ortodòxia catòlica, una de ses més interessants i genuïnes característiques»<sup>486</sup>. És la mateixa actitud que, segons Osvald Cardona, dóna a Folguera «un aire fictici d'arrogància»<sup>487</sup>. Però Folguera no és un poeta de «post-sistematitzacions» i el seu criteri literari el portarà per camins diferents dels de Carner, com és el cas de l'avantguarda. Camins, al cap i a la fi, que permeten la superació del Noucentisme literari. Això serà sobretot a partir de 1916, en els darrers quatre anys de la seva vida, quan la seva estreta relació amb Sabadell hagi acabat.

### 3.6.6. *VERSOS DE DOLOR I DE FOLLIA*, EL LLIBRE DE MIQUEL POAL I AREGALL QUE VA VETAR XÈNIUS

Miquel Poal i Aregall és el tercer autor que publica més poemes al *Diari* durant els cinc primers anys de vida del periòdic. El seu debut com a escriptor, com hem vist, es deu a la Flor Natural guanyada al certamen literari de Sabadell de 1912 i fa els primers passos al *Diari* a través de la poesia. La seva carrera literària en la dècada de 1910 està marcada, com la d'Arús i altres, per la influència directa de Joaquim Folguera. Al costat de Folguera participa d'«Estrofes al vent» i es consolida dins de la nòmina del «Primer Grup del *Diari*». Les dedicatòries dels seus poemes testimonien la xarxa que va establir a Sabadell sobretot amb Folguera i Arús, però també amb Armengol, Morera i Galícia o Pau Grierà. A diferència d'aquests, Poal no participa assíduament als certàmens literaris –o, si més no, no hi resulta premiat–, a excepció del de Cardona de 1914. A partir de 1916 s'involucrarà, com a jurat, en certàmens diversos, com els Jocs Florals de Calella de 1918 o els de l'Associació d'Escriptors Novells de 1921.

La poesia que publica al *Diari* recull els dos grans interessos de l'autor: d'una banda, l'estudi del comportament femení; de l'altra, la renovació lírica dirigida per Folguera. En cap dels dos aspectes acaba de reeixir satisfactòriament i la qualitat de la seva poesia se'n ressent sensiblement. Pel que fa al primer, Poal entén la poesia com una eina més en la construcció de la seva obra «feminista». Malgrat l'adjectiu que se li aplica coetàniament, Poal basa la major part de la seva poesia en la idea de la dona com a ésser voluble i egoista. Així, poemes com “Imprecació”, “Avui m'ha dit l'Amor”, “Dejús la flama” o “Paraules d'odi a la amada d'un dia”<sup>488</sup>, entre tants d'altres, tracten sobre la dona que ha deixat d'estimar i sobre el dolor que causa en l'enamorat. Per això, sovint hi introdueix un missatge moralitzador que respon a una perspectiva estrictament masculina, com en la sèrie “Sis cançons a les donzelles”. D'altra banda, Poal participa de la renovació lírica, en la mesura que imita els models que Folguera i Arús exporten del parnassianisme i del simbolisme

<sup>486</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 53.

<sup>487</sup> CARDONA, *art. cit.*, p. 11.

<sup>488</sup> Publicats per Tout-a-Coup al *Diari*: “Imprecació” (21-10-1913, p. 2), “Avui m'ha dit l'Amor” (14-01-1914, p. 2), “Dejús la flama” (06-11-1913, p. 2) o “Paraules d'odi a la amada d'un dia” (05-12-1913, p. 2).

francès. Poal, però, més que per la musicalitat i la forma, se sent atret per la vessant més decadentista i suggestiva del simbolisme i pel transcendentalisme septentrional dels escandinaus. Així, al costat del tema de la dona i l'amor Poal poetitza, amb menys freqüència, el tema de Déu i la mort. Sovint un i altre hi són entremesclats i en surten poemes de to decadent com “Memento”, “Tètrica oblació” o “En el trànzit de l'amada”, en què es canten «els verms que en la carn morta tan de temps han pasturat», es demana a la Mort que acabi amb «la tormentor de ma agonia» i es pregunta a Déu «aquella amada que vàreig posseí / perquè l'heu atuïda?»<sup>489</sup>.

Poal se sent atret, en definitiva, per la suggestió més que no pas per l'examen racional i la resposta concreta. Com diu, citant Mallarmé, en una de les glosses que Poal escriu amb pseudònim durant aquests anys, «els parnassians examinen i ensenyen l'objecte i per lo tant no hi ha misteri. [...] L'ús perfecte d'aquest misteri és el símbol: evocar poc a poc un objecte, per a manifestar un estat d'ànim, o contràriament escullir un objecte per a deduir-ne un objecte mitjançant una serie de d'endevinacions... [...] Deu haver-hi sempre enigma en poesia i el fi de la literatura no és altre que evocar els objectes»<sup>490</sup>. Poal parla de la mort i dels cementiris, de la corrupció associada al pas del temps i de l'angoixa i el dolor que comporta. La seva determinada concepció de l'estudi psicològic i, alhora, de la transcendència i el decadentisme fan que Folguera, a propòsit del seu projecte de *Pàgina Literària*, esperés d'ell «unes proses a lo Strinberg que mouran gran enrenou»<sup>491</sup>.

Finalment, però, el primer llibre que publica no és ni de poesia ni de prosa literària. Poal troba el reconeixement com a assagista amb *Gloses femenines*, un conjunt de glosses que imiten l'estil de Xènius i que l'autor presenta com a preceptiva civilista per a la dona en societat. La recepció d'aquesta obra és molt favorable en els principals cercles intel·lectuals del país i fins i tot Xènius en farà un elogi públic al *Glosari*<sup>492</sup>. Al final d'aquesta mateixa obra, Poal anuncia tres llibres més en preparació: una novel·la titulada *Eulària*, un assaig sobre *Les flors del mal* de Charles Baudelaire i un volum de poesia amb el títol *Versos de dolor i de follia*. Aquest darrer, que s'hagués afegit a la llista de d'obres que en aquests anys publiquen Duran i Tortajada, Armengol, Arús, Folguera i Ribera, sembla que respon al tipus de poesia que havia donat a conèixer al *Diari*. Tot i això, no s'acaba publicant mai. Just dos dies després de la glossa que Xènius dedica a Poal, torna a publicar-ne una altra en què censura la decisió del jove glosador. L'adverteix que ara que aquest ha estat reconegut com a preceptista noucentista ha de carregar amb la responsabilitat que això comporta: la coherència ideològica i la militància en el moviment. Després d'advocar per la civilitat, el glosador no pot convertir-se en un poeta decadentista i, per tant dins dels esquemes d'Eugeni d'Ors, en un «romàntic»:

<sup>489</sup> Els versos corresponen respectivament als poemes de Tout-a-Court, publicats al *Diari*, “Memento” (04-11-1913, p. 2), “Tètrica oblació” (29-11-1913, p. 2), “En el trànzit de l'amada” (07-02-1914, p. 2).

<sup>490</sup> GLADIATOR, “Paraules que amb tot i essent clares segur que no les entendràs”, *Diari de Sabadell*, 28-06-1914, p. 2.

<sup>491</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 33.

<sup>492</sup> Vegeu l'apartat 3.7.2. MIQUEL POAL I AREGALL I L'ESPECIALITZACIÓ FEMINISTA.

«[...] Vós, glosador nou, Miquel Poal de Sabadell! La vostra feina no val menys, per a “punxar” l'esperit de la vostra ciutat, que tot un certamen literari. I el vostre saber sobre conducta femenina prou és gai saber. I el seguit del vostre glosar, festa d'amor i galania! Ara, doncs, cal de l'ofici, com ne preneu la glòria, prendre'n la responsabilitat. Ja no sabríem acontentar-nos amb un festa. Ja, además de Jocs, volem Treballs. Així, d'avui endavant, per haver-la presa sota magisteri, d'aquesta ciutat vostra, ens en responeu vós. I ens responeu, sobretot, de la vostra vida i de la coherència d'ella i de la seva unitat de sentit.

Vol dir, entre altres coses, que, un cop presa seriosament aquestes funció i missió, ja no podreu publicar el nou llibre que anuncieu encara, sota nom de *Versos de dolor i de follia*. ¿Dolor i follia? ¿Versos romàntics sota ploma de glosador? Vós, que, segons bona doctrina, considereu immoral en art “remoure les passions violentes”, ¿oblidaríeu això no en el moment de compondre versos, cosa disculpable, sinó en el moment de publicar-los, cosa que ja no es podria perdonar? –No, glosador Miquel Poal de Sabadell! Torno a dir-vos que cal, de la doctrina que a *coups d'épingle* professeu, respondre amb tota una vida. Vós us haveu donat a servei de Diva Elegància. Està bé. Però Diva Elegància amb Escabellada Follia no lliguen prou. Cal triar. Si totes dues volguéssiu reunir, us fugirà la millor de les dues. Si volguéssiu barrejar vi i vinagre, vinagre us quedaria només. No és possible –Oh! glosador de la última hora– servir dos senyors.»<sup>493</sup>

No deixa de ser curiós que a d'Ors li semblés que aquest títol només podia escaure a una literatura romàntica i que, coherentment, ell mateix inclogués la mateixa expressió anys després per introduir el clímax romàntic –«L'incendi»– a *Gualba, la de mil veus*<sup>494</sup>. L'interessant del cas és que Poal fa cas del glosador de *La Veu de Catalunya*. No només es desdiuma de publicar el llibre de poesia, sinó que també deixa inacabades les tres obres anunciades i, de fet, abandona completament qualsevol tipus d'intent literari que pugui relacionar-se amb l'«Escabellada Follia». Des de la segona

<sup>493</sup> Eugeni d'ORS, “Noves paraules al glosador nou”, *La Veu de Catalunya*, 23-06-1914, p. 1, dins *Glosari 1912-1913-1914*, Barcelona: Quaderns Crema, 2005, p. 854-855.

<sup>494</sup> «Sí, havien treballat en el seu Rei Lear. *L'ambient de dolor i follia els havia presos com mai i posseït*. En acomiadar-se a la nit, dalt de l'escala, tremolaven tots dos, talment les fulles ja caduques que, fora, flagel·lava la ja desfermada tempesta. Tremolaven i no sabien separar-se i miserablement ajuntaven el tremolor. Aleshores s'esdevingué una cosa abominable. La làmpara de petroli va escapar-se de la mà d'ell. D'amunt, on la mà la tenia, caigué al mig del pit de la noia que ja tancava els ulls. L'essència diabòlica vessà, s'escampà, fou tot d'una un torrent de flames. I en fou la noia tota vestida, en les robes, en els cabells, en les mateixes carns. I ella udolà i udolà ell, com les feres udolen. I ella fou en terra, que es torcia en la lira del foc. I ell s'hi precipità a estrènyer les flames, amb els braços oberts, amb tot el cos, amb la cara, amb les mans... Jo dic, Senyor, l'horror com va ser. Jo dic l'incendi com va ser» (la cursiva és meua). Eugeni d'ORS, *La Ben Plantada / Gualba, la de mil veus*, Barcelona: Edicions 62, 1983, p. 175-176.

glosa de Xènius, Poal només publicarà poemes religiosos i el poema amorós d'imprecació serà substituït pel poema religiós i l'epigrama característic dels representants noucentistes<sup>495</sup>. És, per tant, un cas il·lustratiu de guiatge ideològic i de militància en el moviment. Si Folguera fa evolucionar la seva crítica cap als postulats arbitraristes, Xènius el manté literàriament dins dels paràmetres ideològics i estètics que predica per al Nou-cents. Com ja ha estat dit a propòsit de guiatges més o menys similars, Poal no obeeix, sinó que serveix a un projecte i a una autoritat<sup>496</sup>.

Aquest servilisme durarà, en poesia, al llarg de tota la seva vida. El 1916 decideix publicar *Mots plaents i desplaents*, encara no un llibre de poesia, sinó d'aforismes sobre la dona que se situen en els mateixos paràmetres que *Gloses femenines*. A partir de 1919, amb la mort de Folguera i la imminent desaparició de Xènius de l'escenari públic català, Poal es va allunyant ideològicament del Noucentisme i s'aboca literàriament cap a formes alternatives a les propostes culturalistes, com la novel·la de consum i el teatre popular. És aleshores quan anuncia un imminent volum de «poesia realista» titulat *La ciutat malalta*, un títol que entronca amb el to de *Versos de dolor i de follia* i amb la voluntat popularista que caracteritzarà l'evolució de l'autor. Els títols dels poemes són reveladors de què és el que li interessa de la realitat i del corrent literari amb què es relaciona: “Bevedor d'absenta”, “Ball de taverna”, “Enllustra botes”, “Bagassa”, “Pianistes de maneta”, “Cabaret” i “Ball flamenc”<sup>497</sup>. Per no sabem exactament quins motius, aquest recull tampoc no acaba essent publicat. El seu primer llibre de poesia sortirà finalment el 1925, amb el títol *Tu i jo sols*. Es tracta d'un recull de 54 poemes en què el poeta canta la plenitud de l'amor dins del matrimoni catòlic, on troba la inspiració poètica<sup>498</sup>. El conjunt de poemes ressegueixen el cicle vital associat a l'amor, des de l'enamorament, passant pel compromís i la descendència, fins a la maduresa<sup>499</sup>. Lluny de qualsevol intent decadentista o naturalista anterior, Poal acaba fent un cant a la convenció i a la civilitat des de la idealització de la vida matrimonial. Per tant, es tracta d'una obra que, malgrat l'allunyament explícit de Poal respecte a la cultura noucentista dels anys deu, segueix en bona mesura sent-ne deutora.

<sup>495</sup> A partir de les gloses de Xènius, Tout-a-Coup només publica al *Diari*: “Florida” (04-07-1914, p. 2), “Amor... I” (24-07-1914, p. 2), “Amor... II” (30-07-1914, p. 2), “Senyor...” (07-08-1914, p. 2).

<sup>496</sup> Vegeu Jordi CASTELLANOS, “Noucentisme i censura (a propòsit de les cartes d'Eugeni d'Ors a Raimon Casellas)”, *Els Marges*, 1981, p. 73-95.

<sup>497</sup> Miquel POAL-AREGALL, “La ciutat malalta”, *Diari de Sabadell*, 15-08-1920, p. 2.

<sup>498</sup> El primer i últim poema tracten de l'amor com a font de poesia, en darrera instància la justificació del recull: (I: «Furga dins meu la cançó / per a eixir suau i clara; / talment el toc d'oració / quan el dia treu la cara / per damunt de la foscor.»), (LIV: «Feta de neguit / feta d'esperança / la cançó ha florit. / Dolça benaurança que omplenes el pit / amb l'esgarifança / del joi acomplit, / no deixis que oblit / agafi la nança / del cabàs florit... / Pastat amb neguit / el cant d'esperança / duu la beneurança / dintre de mon pit... / L'amor ha florit.»)

<sup>499</sup> El cicle de l'amor en matrimoni, segons el recorregut de Poal: l'enamorament (II: «Camí de la vida / anava tot sol / amb l'ànima trista / vestida de dol. / Un dia ens trobarem / i nasqué l'amor / sens una paraula / ni un bes ni una flor... / Camí de la vida / anava tot sol / amb l'ànima trista / vestida de dol. / La llevor va prendre... / Qui la va sembrar? Sols Déu pot saber-ho... / I als dos tan ens fa»), el compromís (XXII: «[...] Dues vides són lligades / i no es poden deslligar... / Si aquest lligam es desfèia / és que fora aigua la sang») el fruit (XLVII: «Un crit d'infant omplí tota la cambra / i la maternitat fou acomplida, i tu restares forta i orgullosa: / eret's mestressa d'una nova vida [...]») i la vellesa (LIII: «Ara que el cap se'm va tornant de cendra / ja els neguits s'esfumen com boirina: / [...] Oi, que la vida ha estat sols un instant?»).

«Bò és que hi hagi de tot. Però bò és també que predominin els qui escriuen pensant que no els qui escriuen sentint»<sup>500</sup>

Després de la poesia, l'assagisme ocupa un lloc destacat a les pàgines del *Diari*. Des que Sardà va deixar clar que el nou camp de batalla ideològic era el periodisme, molts dels joves de la premsa local hi recorren amb pretensions catedràtiques. La majoria adopta la forma assagística inventada per Eugeni d'Ors, la glossa, de prou extensió com per desenvolupar-hi formulacions apodíctiques, però prou breu com perquè, una darrere l'altra, siguin servides com a píndoles d'un projecte o sistema ideològic<sup>501</sup>. Des dels primers números al *Diari* apareixen glossadors amb pseudònims classicitzants que tracten aspectes d'interès local. Aquestes glossadors solen publicar els seus textos en seccions creades *ad hoc*, d'aparició intermitent, amb tota l'estètica de les gloses de *La Veu de Catalunya* però mancats totalment de continuïtat i de projecte. És el cas de Juvenal i la secció “Relleus” o de Julianus i les gloses d’“Heretgíes” que comencen a publicar-se ja l'agost de 1910. Cal esperar fins a 1913 perquè apareguin els dos assagistes més interessants del període: Max Bembo i Apol. El primer planteja un projecte transversal de regeneració intel·lectual i moral de Sabadell; el segon, unes pautes de comportament per a la dona catalana que casin amb el concepte de civilitat.

#### 3.7.1. ELS RUIZ, SEGONA PARADA: MAX BEMBO I LA «PETITA EUROPA»

Els germans Ruiz havien aparegut a Sabadell el 1907 i havien fet de la ciutat un camp d'actuació per als seus projectes pedagògics. Max Bembo havia fundat una escola, però les mirades dels sabadellencs s'havien centrat en Diego Ruiz i la seva defensa de la Universitat Popular. Els seus projectes respectius no havien trobat el ressò esperat i havien marxat després de poc més de cinc mesos d'haver arribat. Diego Ruiz havia continuat els seus projectes immediats a Terrassa, mentre que Max Bembo s'havia abocat de ple a l'«Obra Max-Bembo». Aquesta «Obra», fundada el 1907 i activa fins als anys vint, té com a realització principal un asil per a nens orfes instal·lat a Sants des de l'octubre de 1908, en el qual s'apliquen els mètodes pedagògics de Pestalozzi i Montessori. L'«Obra» forma part de la Lliga Vegeteriana de Catalunya i constitueix una Agrupació Propagadora de les doctrines de Pestalozzi (1910). A més, el director Max Bembo impulsa escoles a l'aire lliure a un antic hipòdrom de les afores de Barcelona (1910), una escola per a gitans a

<sup>500</sup> ROLAND [Joaquim FOLGUERA], “Acotacions: El Glosari de Xenius (III)”, *Diari de Sabadell*, 15-01-1915, p. 2.

<sup>501</sup> Sobre el gènere, vegeu Concha, Víctor G. de la, “La Generación de 1914 y el Novecentismo. Los pensadores: José Ortega y Gasset, Eugenio d'Ors y Manuel Azaña”, dins Francisco RICO, *Historia y crítica de la literatura española*, Barcelona: Crítica, 1984, vol. IX (Época contemporánea: 1914-1939), p. 7-23.

Hostafrancs (1911) i va inaugurant diferents seccions a l'«Obra». Així, a redós d'aquesta i amb els nens com a protagonistes, s'hi formen un orfeó, una agrupació dramàtica, una secció excursionista, una orquestra, una banda de música, a més de grups sardanistes, conjunts de caramelles, equips de futbol i altres agrupacions de vida efímera que participen en aplecs, recitals, tornejos i certàmens també organitzats per Max Bembo. Per aconseguir tirar endavant un projecte de tan grans dimensions, Bembo porta a terme una intensa campanya de propaganda: s'entrevista amb directors de diaris, intel·lectuals, polítics i empresaris<sup>502</sup>; troba la complicitats de polítics catalanistes republicans com Jaume Carner, Eudald Canivell, Amadeu Hurtado, Josep Roca i Roca o Francesc Layret, però també de conservadors com Ramon d'Abadal o Enric Prat de la Riba<sup>503</sup>; aconsegueix subvencions de l'Ajuntament de Barcelona i del ministeri de Cultura<sup>504</sup>; publica articles a diverses revistes locals<sup>505</sup>; fa conferències a diverses entitats de Catalunya<sup>506</sup>; escriu llibres i opuscles diversos i dirigeix publicacions periòdiques<sup>507</sup>; etc. Entre 1907 i 1913, el seu nom apareix a la premsa barcelonina ben sovint, fins i tot com a testimoni clau en la resolució d'un misteriós cas d'assassinat<sup>508</sup>.

Max Bembo havia marxat de Sabadell el desembre de 1907 amb la promesa de tornar-hi «en temps millors» i això es produeix el gener de 1913<sup>509</sup>. El seu retorn està estretament lligat a tots aquests projectes pedagògics, ja que arriba per ocupar la direcció de la Institución de la Libre Enseñanza (ILE) de Sabadell. Tot i dirigir l'entitat que durant anys ha provat de competir amb el

<sup>502</sup> “Notas locales”, *La Vanguardia*, 22-02-1907, p. 2.

<sup>503</sup> “Notas locales”, *La Vanguardia*, 07-05-1907, p. 3.

<sup>504</sup> “Notas regionales”, *La Vanguardia*, 08-10-1908, 15-07-1909, 26-08-1910 i 13-08-1911, p. 3, 2, 3, 3.

<sup>505</sup> La primera revista on publica en català sembla que és *Estil*. Vegeu Jordi ALBERTÍ, “El binomi reflexió i crítica, motor d'*Estil*” (1906-1907) [I i II]”, *Revista de Catalunya*, juny i juliol de 2007, p. 77-89 i p. 79-91.

<sup>506</sup> De les conferències pronunciades entre 1907 i 1913, recollim de la premsa els següents títols: *L'escola dels desemparats* (agost de 1907, Ateneu Barcelonès); *La escola futura de la Catalunya del demà* (febrer de 1908, Ateneu Enciclopèdic Popular); *Altruisme dels rics vers les obres de cultura* (març de 1908, Ateneu Enciclopèdic Popular); *Viaje de caridad a Italia* (març de 1909, saló del Consell de Cent); *El neopestalozzismo* (març de 1912, ?); un cicle de conferències titulat *Los falsos educadores del niño* (comença l'abril de 1912, Ateneu Enciclopèdic Popular); *El vegetarianismo y los educandos* (abril de 1912, local de la Lliga Vegetariana de Catalunya); *La pasión sexual en la infancia. Problema actual de la paodología* (maig de 1912, Agrupació Normal de Barcelona); un cicle titulat *Mala vida en Barcelona* (comença el maig de 1912, Ateneu Enciclopèdic Popular); *Historia de un delincuente*, conferència amb simulacre de judici popular (agost de 1912, Ateneu Enciclopèdic Popular); *Lo que es la benemérita Asociación samaritana de Berlín, y lo que representaría en Barcelona la organización do samaritanos en nuestras clases obreras, intelectual, física y moralmente* (novembre de 1912, Ateneu Enciclopèdic Popular).

<sup>507</sup> Pràcticament tots els seus llibres són escrits en castellà: *Miseria y filantropía: a favor de los desamparados*. Barcelona: A. López, 1907; *La Mala vida en Barcelona: anormalidad, miseria y vicio*, Barcelona: Casa Editorial Maucci, [1912]; *Introducción a una historia de la doctrina pestalozziana y los orígenes del conocimiento científico en pedagogía*, Tipográfica La Academova Sierra Hermanos y Rusell, [1912] i *La criminalidad: cómo se llega al crimen*. Barcelona: Biblioteca Latina de Estudios Sociales, 1925. A més d'aquests llibres, cal consignar com a obra de Bembo els butlletins mensuals de l'Obra: *Paraceto: publicación mensual, de la Obra de Max-Bembo a favor dels desamparats*, Barcelona: [s.n.]la Obra, 1908-19-- (Barcelona : Imp. J. Horta) i *La Ciudad de los niños: publicación mensual, portavoz de la Obra de Max-Bembo, que dará a conocer propósitos y realidades para que sirvan de estímulo a cuantos luchan por la educación moral de la infancia y de consuelo a los que aspiran a una mejor vida*, Barcelona: la Obra, [1916-19--] (Barcelona : Tall. gráf. Núñez). Joan Alsina assegura que «tinc notícies també d'una altra obra», de la qual aporta només un títol en català: *Talitka Cumi, meditacions sobre el desampar i l'origen de la miseria* (ALSINA, *op. cit.*, p. 16).

<sup>508</sup> “Notas regionales”, *La Vanguardia*, 09-02-1912 i 04-02-1914, p. 3, 5.

<sup>509</sup> Max BEMBO, “Comiat”, *Diari de Sabadell*, 10-09-1907, p. 2.

monopoli catòlic de l'educació<sup>510</sup>, Bembo es desmarca del sectarisme i advoca perquè el seu missatge arribi a tots els estrats socials. A Sabadell es presenta com un messiès intel·lectual que vol despertar el poble, desenganxar-lo del materialisme a què l'aboca l'ambient de la ciutat industrial i conduir-lo cap a una nova vida espiritual. L'infant és la peça clau d'aquesta regeneració, però el missatge s'ha d'escampar arreu de la ciutat. Per això la seva carta de presentació és un cicle de conferències centrat en l'educació del nen i portat a terme en entitats polítiques i culturals de Sabadell de diferents signes ideològics<sup>511</sup>.

A la premsa, Bembo presenta el cicle «volent que tots els elements intel·lectuals contribueixin an aquesta obra cultural que s'inicia. [...] Y aital efecte s'ha dirigit en els centres que més importància tenen en el moviment intel·lectual sabadellenc»<sup>512</sup>. Les adhesions arriben de pràcticament totes les entitats, excepte dels grups catòlics i dels partits més dretans<sup>513</sup>. Com apunta Joan Alsina, la Lliga Regionalista, que consta inicialment entre els partits adherits al cicle de conferències de Bembo, se n'acaba desmarcant explícitament des de les tribunes dretanes, és a dir, la *Revista de Sabadell*, la *Gazeta del Vallès* i *L'Eco de Sabadell*<sup>514</sup>. Ja s'ha comentat que després de la Setmana Tràgica la Lliga extrema cap a la dreta el seu discurs i les seves accions. L'entusiasme que susciten les proclames messiàniques de Bembo en els cercles republicans crea moltes suspicàcies entre els principals dirigents del partit<sup>515</sup>. I més, a mesura que Bembo va desplegant una intensíssima campanya cultural a Sabadell, durant la qual funda i presideix la «Penya dels Decidits» o «Conspiradors de la Cultura», segons el propi reglament una «francmaçoneria intel·lectual» que organitza lectures públiques<sup>516</sup>. Com aporta Masjuan, Bembo està en possessió del grau primer –el més baix– de la maçoneria espanyola amb el símbol maçònic «Max Wembo» i, per tant, és

<sup>510</sup> La funda el maçó i lliurepensador Tomàs Viladot (1834-1903) el 1882.

<sup>511</sup> “Cicle de conferències”, *Diari de Sabadell*, 26-03-1913, p. 2. El *Diari* anuncia un cicle de conferències que es portarà a terme, parcialment i només durant el mes d'abril, a diferents locals. Els títols llistats denoten la concepció que Bembo té de l'educació –apunto entre claudàtors les conferències que celebra i que no apareixen en aquesta nota de premsa–: *Necessitat de la llengua materna a l'escola* (5 d'abril, Centre de Dependents); *El coneixement industrial per al nen*; *El càstig de l'escola ha de convertir-se en consell*; *L'escola és un temple de tolerància*; *Pedagogia de la cantina escola*; *El cultiu de la terra en les escoles* (6 d'abril, Cercle Republicà de la Creu Alta); *El teatre dels nens*; *En aquest segle els nens s'imposaran* (13 d'abril, Cercle Republicà Federal); *El sentiment de l'estalvi en l'escola*; *La casa de nines com a medi de desenrotllar el sentiment maternal en les nenes*; *El cant com a fonament de la bellesa en els nens*; *Per als nostres pares en tot moment*; *Les excursions com a medi de fer estimar la Mare Terra*; *L'intercanvi escolar com a fonament de l'amistat en els nens*; *L'amor als animals com a base de tota moral pels nens*; *Visitaran vostres fàbriques i us cantaran cançons*; *L'esperanto a l'escola* i *L'escola a l'aire lliure* (13 d'abril, local del Gremi de Colliters i Jornalers). [*L'art com a iniciador del caràcter a l'escola* (16 d'abril, Centre Artístic); *El logi de la llengua que parlaren els trobadors* (17 abril, Centre Català); *El error y la mentira en la escuela* (19 d'abril, Centre d'Estudis Psicològics)]

<sup>512</sup> *Idem*.

<sup>513</sup> Centre Català, Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria, Gremi de Colliters i Jornalers, Centre Artístic, Cercle Republicà de la Creu Alta, Centre d'Estudis Psicològics, Cooperativa Sabadellenca, Cercle Republicà Federal, Esperanta Grupo, La Emancipación, Societat Coral Colon, Agricultors i Societats Obreres.

<sup>514</sup> Joan ALSINA I GIRALT, 1913: *L'assaig pedagògic de Max Bembo a Sabadell*, Sabadell: Fundació Bosch y Cardellach, 1982, p. 8.

<sup>515</sup> El president de la Lliga Regionalista de Sabadell, Lluís Molins i Voltà, un cop acabada l'aventura de Bembo a la ciutat s'exclamarà que «no és un fet nou en aquesta ciutat el que persones sense arrels en la mateixa i forasters innominats rebin sovint una protecció per part d'aquells elements que més galleijen de posseir un esperit catalaníssim», Lluís MOLINS I VOLTÀ, “Amb ocasió d'un despropòsit. Per al «Diari de Sabadell»”, *Revista de Sabadell*, 10-09-1913, p. 1-2. L'afirmació de Molins s'emmarca en el context de topades personals, més que no pas ideològiques, amb el director del *Diari* Miquel Duran i Tortajada.

<sup>516</sup> SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Notes sobre la cultura sabadellenca...”, p. 292.



simbòlicament una de les bèsties negres de Fèlix Sardà i Lluís Carreres<sup>517</sup>. A més de les lectures fetes en aquesta entitat, Bembo protagonitza lliçons d'història a l'aire lliure, impulsa un orfeó infantil, una festa del Riu i la Muntanya, una agrupació de Teatre de Nens, una agrupació femenina anomenada Casa de Nines i un equip de futbol federat amb el nom de «New Crusaders». La seva escola, amb prop de 200 alumnes, ofereix classes diürnes i nocturnes.

Tot i l'estreta relació de Bembo amb els cercles republicans de la ciutat, la seva principal plataforma durant els vuit mesos que passa a Sabadell és el *Diari de Sabadell*. Això no deixa de ser sorprenent, més encara si es té en compte que el 1911 havia fet una aparició esporàdica a *El Pueblo* per fer befa precisament dels redactors del *Diari*, que aleshores porten a terme campanyes contra els republicans radicals. Bembo, que tracta d'ases els de la redacció, hi assegura que el *Diari* és una publicació humorística al servei de la burgesia i de l'Església: «nosaltres que no volém negar el mèrit als que veritablement el tenen; regoneixém que els redactors del *Diari de Sabadell* saben fer riurer sempre. Lo mateix quant tracten assumptes del treball que n entenen, que quant fan poesíes que ningú llegeix. [...] Es que hi ha homes que han nascut pera fer riurer, pero com dihem abans no en poden fer sempre de broma, y menys quant tractan assumptes relligiosos. El seu pare espiritual els ho té prohibit»<sup>518</sup>.

El 1913 les coses han canviat. El diari *El Pueblo* ha desaparegut i el setmanari *Sabadell Federal* no apareixerà fins a finals d'any. El *Diari*, aleshores, és, dels diaris existents, el menys conservador. Les altres grans tribunes de la ciutat, per exemple, pràcticament no es fan ressò de la seva arribada, si no és per fer un “Crit d'alerta” des de posicions integristes per tal de «desemascarar a tota costa aquest senyor que prenent per nom de guerra Max Bembo sembra poc a poc la llavor de la francmasoneria»<sup>519</sup>. El *Diari* acull Bembo perquè, entre altres motius, el gener de 1913 ja està dirigit *de facto* pel mateix grup jove d'*Acció Catalana* que s'havia entusiasmat amb l'episodi dels Ruiz sis anys abans. A més, Bembo no és un incendiari menjacapellans, sinó un ideòleg platònic que predica idees com l'Amor, la Pau i –influenciat per Diego Ruiz– també l'Entusiasme per tal de fomentar el lliurepensament a nivell individual i l'ideal socialista a nivell col·lectiu. Les seves idees, tant o més vagues que les del seu germà quan s'aparten de l'àmbit educatiu, són expressades amb la mateixa retòrica grandiloqüent i metafòrica. Així com ell, se situa a mig camí entre la prèdica àcrata i el clam per a la unió del poble, sense acabar de sistematitzar ni una ni l'altre. Un joc que va servir a Diego Ruiz per flirtejar amb els republicans a Sabadell i amb la burgesia reformista a Terrassa l'any 1907. És el mateix joc, doncs, que li permet a Bembo identificar-se amb una cultura d'esquerres i entrar a les pàgines del *Diari*.

A més, Bembo, sense militar en cap partit polític, pren posicions clarament catalanistes. La seva primera conferència a Sabadell, per exemple, la fa al Centre de Dependents i es titula “La

<sup>517</sup> MASJUAN, *op. cit.*, p. 73, nota a peu de pàgina 78 .

<sup>518</sup> Max BEMBO, “Pera el *Diari de Sabadell*”, *El Pueblo*, 17-01-1911, p. 2.

<sup>519</sup> J. BOADA I SERRA, “Crit d'alerta”, *Gazeta del Vallès*, 08-04-1913, p. 2, citat per ALSINA, *op. cit.*, p. 14.

necessitat de la llengua materna a l'escola". Els del *Diari* destaquen que «la notable conferència de nostre amic i col·laborador» va començar «definint l'amor a la Pàtria i lo que un poble pot fer quan l'estima com Alexandre estimava la seva», i que criticà els esperantistes anticatalans –un perfil habitual en els sectors de les esquerres–: «fuetejà a tots aquells que erròniament treballen per una societat futura, per una llengua universal, quant tant hem de fer encara per la pàtria nostra i quant tants secrets artístics hi han en la pròpia parla»<sup>520</sup>. Onze dies més tard, des del Centre Català, farà una altra conferència titulada “El·logi de la llengua que parlaren els trobadors”<sup>521</sup>.

Així doncs, lluny de figurar com un dels detractors de la cultura burgesa, Bembo ha estat incorporat dins de les reinterpretacions històriques noucentistes com un dels primers brots del moviment a la ciutat. És el cas de Miquel Carreras, que el 1931 diu que «Max Bembo portà a Sabadell, d'una banda, aquell moviment de cultura noucentista, format d'ingènua curiositat intel·lectual, i de misticisme de la cultura, i d'altra banda, un conjunt de sanes idees pedagògiques»<sup>522</sup>. Sala-Sanahuja també veu en Bembo una de les primeres manifestacions noucentistes a Sabadell: «Si el personatge té un perfil novel·lesc, encara ancorat en el modernisme, el seu llenguatge ja és plenament noucentista, malgrat la grandiloqüència i l'arrauxament verbal – que suscità diverses polèmiques. En certa manera, Bembo apareix com un estel filant que assenyala la imminència d'una nova generació noucentista»<sup>523</sup>.

Al *Diari* es publiquen les dues seccions de glosses que entronquen directament amb l'imaginari noucentista. La primera porta per títol “La Petita Europa”, la conformen 13 glosses que apareixen entre el 30 de març i el 30 de maig de 1913 i van signades amb el pseudònim Max Bembo. Aquest pseudònim deriva de la composició del nom Maximilià, que comparteixen diferents emperadors al llarg de la història, i del cognom Bembo, ben probablement extret de l'erudit humanista del Renaixement Pietro Bembo (1470-1547)<sup>524</sup>. La construcció d'aquest perfil públic ja dóna la mesura de la seva concepció cultural i del rol que s'autoimposa dins de la societat: Max Bembo és un Emperador de la Cultura o, com diu en una glossa, «un guiador», «un encarrilador», «un dictador espiritual»<sup>525</sup>. A la setena glossa aclareix l'ús que fa del seu alter ego: «Jo, encara que usi pseudònim, tinc un nom de pila ben conegut i ben públic. // Aquest nom jo me'l reservo per a les tasques oficials i domèstiques. // L'altre és el que poso per a la Lluita, per a la Bellesa, per a la Veritat, per a l'Ideal, en fi»<sup>526</sup>.

La gènesi del glossador Max Bembo cal trobar-la a *La Vanguardia*, diari que registrarà les

<sup>520</sup> “Necessitat de la llengua materna a l'escola”, *Diari de Sabadell*, 08-04-1913, p. 2.

<sup>521</sup> “El·logi de la llengua que parlaren els trobadors”, *Diari de Sabadell*, 19-04-1913, p. 2.

<sup>522</sup> Miquel CARRERAS, “De la nostra història docent”, dins Acció Municipal Docent, *El Problema de l'ensenyança primària a Sabadell: plantejament i antecedents*, Sabadell: Edicions de la Comissió de Cultura, 1931, p. 124.

<sup>523</sup> SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Notes sobre la cultura sabadellenca...”, p. 292.

<sup>524</sup> No sembla que hi hagi cap relació, més enllà de la similitud gràfica, amb Max Beerbohm, el novel·lista i caricaturista anglès que coetàniament D'Ors comenta al *Glosari*.

<sup>525</sup> Es tracta de la glossa “Apropòsit dels rapsodes jo os donaria un consell...” (13-05-1913, p. 1-2). Conclou la seva reflexió amb una pregunta adreçada als sabadellencs: «Si'l tenim –ja sabeu qui és– si'l tenim, què més consells donar-vos sinó de seguir-lo?».

<sup>526</sup> És la glossa “Meditació davant d'una carta oberta escrita per un petit ciutadà” (06-05-1913, p. 1-2).

seves activitats al llarg dels anys. Després d'exercir-hi la crítica literària i de protagonitzar alguna polèmica<sup>527</sup>, el 1904 anuncia que «veníame estrecho el [hábito] de censor, y pido otro más conforme á mi siglo y sus costumbres»<sup>528</sup>. Publica aleshores un parell d'articles propers a l'obra de Nietzsche *Així parlà Zarathustra*, en què l'aleshores encara Maximiliano Bembo explica vint-i-cinc historietes metafòriques d'escenes observades en el seu trajecte del poble natal a la ciutat<sup>529</sup>. Amb els anys canviarà aquest format per la glossa allisonadora. Les glosses que Bembo publica al *Diari* giren també al voltant de la ciutat, aquest cop de «La Petita Europa», concepte amb què designa l'elit intel·lectual de Sabadell. El to messiànic i la boirositat dels objectius que exposa en el seu primer text seran el pinyol de tota la secció:

«Veus-aquí que jo us aniré preparant per una Acció definitiva, per una Acció complerta, fent-vos conèixer lo que jo penso de vosaltres. Per prima volta jo'm convertiré en el mestre perir qu'obre sa escola—aquest diari— us fa sentar a ple aire,—aquestes columnes— us dono esplicacions —aquets articles— i confio que tots compendreu aont hi vaig, lo que faig i lo faré.

*Petita Europa!*

Aquí teniu el nom amb qu'hi pensat designar la nostra col·lectivitat intel·lectual, la vostra col·lectivitat de cultura, la col·lectivitat qu'ha d'integrar un pregó moviment d'intel·ligències es tot moment i en tot temp.

*Petita Europa!*

Aquí teniu un lema per posar a totes les vostres accions, un petit axioma del vostre íntim mon espiritual un *a.b.c.* de totes les vostres possibles determinacions, de tots els vostres propòsits—realitzant-s'hi o no, — de tots els vostres projectes,—ideals, diríem?—si, ideals al ensemps, de tots els ideals que tingéu formats de les coses.

*Petita Europa!*

Aquí teniu una senyera qu'enlairar ben alta, ben majestuosa, al cim de les nostres testes; senyera d'una gran Pau, d'un gran Amor, d'un gran Entusiasme.

[...]

Fem de la nostra ciutat, de la antiga Collsabadell, l'imperi de la Bellesa, l'imperi de la Sabiesa, l'imperi de la Puresa, de la Bondat, del Entusiasme i de la Passió Noble, i de la Sublimitat, i de l'Heroisme, i de la Civilitat, i de la Cultura, i de la Pau, i del Amor, i de la Beatitut, i de

<sup>527</sup> La polèmica neix de la crítica que fa del llibre *Herminia*, de Jové Olivella i Esteve González a: Maximiliano BEMBO, “Vive y verás” (secció “Crítica y sátira”), *La Vanguardia*, 02-09-1904, p. 4-5. La disputa dialèctica es trasllada a *El Igualadino* quinze dies després amb una resposta dels autors.

<sup>528</sup> Maximiliano BEMBO, “Nuevos caracteres (Confidencias de un foliculario)” (secció “Crítica y sátira”), *La Vanguardia*, 17-09-1904, p. 4.

<sup>529</sup> A més de l'article referenciat a la nota anterior, Maximiliano BEMBO, “Nuevos caracteres (Confidencias de un foliculario)” (secció “Crítica y sátira”), *La Vanguardia*, 06-10-1904, p. 4-5.

l'Alegria, i de les Idees Grans, i dels Sentiments Grans, i dels Actes Grans»<sup>530</sup>.

Totes les glosses d'aquesta secció giren al voltant de Sabadell i, a la manera dels principals ideòlegs noucentistes, Bembo tracta de mitificar la ciutat, la seva història, el seu esperit i la seva gent per fer-ne una projecció ideal. Així, la «Petita Europa» és el topònim simbòlic de què se serveix per parlar del Sabadell Ideal, de la ciutat que es projecta cap al futur. De la mateixa manera, pren topònims de la historiografia com «Valrà» –que Joan Montllor i Pujal el 1921 va demostrar erroni per a referir-se al poblat original de Sabadell<sup>531</sup>– per designar l'esperit autèntic de la ciutat que cal recuperar, i fa desfilar un reguitzell de topònims desfigurats com «Collsabadell», «Sabatell», «Rahona» o «Sabatellum» per parlar de la ciutat en termes d'etapa passada. Se serveix de conceptes com el d'«Imperi» per referir-se a una idea de domini intel·lectual o a «hèroes de la mitologia grega» per designar els lletraferits.

Alhora, traça una xarxa caòtica de referents intel·lectuals sobre els quals suposadament s'assenta la seva doctrina –Plató, Goethe, Eckermann, Lencis, Carducci (altre cop influenciat pel seu germà Diego Ruiz<sup>532</sup>), entre d'altres– i acompanya cada glossa de noms que situen temàticament i afermen aparentment el contingut del text. Així, per parlar de la relació entre artista i naturalesa anomena Ganivet, Clemència Isaura –a qui fa fundadora dels Jocs Florals–, Verdaguer, Ruskin, Sakuntala, Èsquil, Ganigsborong, Rubens i Laio-tscu; per tractar la història de Catalunya cita Homer, els trobadors Guillem de Cabestany, Antoni Vidal, Guillem de Poitiers, etc.; per elogiar Agnès Armengol, anomena Dulcia, Julia, Furna, Leonor, Emersendis, etc., a més d'autores catalanes com Dolors Monserdà, Carme Karr o Caterina Albert; per comentar aspectes de les bandes de música, cita Beethoven, Verdi, Wagner, etc, etc. És una exhibició erudita que només té com a funció consolidar el glossador com a autoritat i contribuir estèticament en el procés de mitificació que porta a terme.

Com tota mitificació noucentista, l'objectiu final és que el símbol de la realitat acabi arrossegant aquesta mateixa realitat cap a l'ideal per tal de regenerar-la. Per a Bembo, les glosses no són una simple especulació literària, sinó un altaveu des d'on iniciar la renovació. Així ho demostra la carta enviada a l'alcalde Silvestre Romeu, datada el 23 de març de 1913, en què Bembo li demana «dia i hora pera visitar-lo i exposar-li el [s]eu plan pera conseguir que Sabadell sigui “la Petita Europa” de la nostra nació». L'alcalde se suma a la seva obra<sup>533</sup>.

<sup>530</sup> Max BEMBO, “D'una Acció encara no ben bé compresa pels nostres intel·lectuals”, *Diari de Sabadell*, 30-03-1913, p. 2.

<sup>531</sup> Joan Montllor i Pujal va exposar el tema en el seu parlament d'inauguració del curs del Centre Excursionista del Vallès, el 13 de novembre de 1921 (vegeu, al *Diari*, “Ciudadana: un tema trascendental”, 13-11-1921, p. 2; i “El Centre Excursionista del Vallès. Acte inaugural de curs”, 14-11-1921, p. 2). El 1924 va publicar-ne una versió més completa a “La progenitora de Sabadell” dins DDAA, *Almanac de les Arts*, Sabadell: [s.n.], 1924, p. 155-158.

<sup>532</sup> Vegeu Assumpta CAMPS, “La recepció literària com a mi(s)tificació: el cas de Carducci a Catalunya”, *Revista de Catalunya*, 1994, 84, p. 110-120.

<sup>533</sup> Carta reportada per Joan Alsina a *op. cit.*, p. 8. L'alcalde Romeu s'adhereix al projecte que Bembo té previst per a

El mite de la «Petita Europa» es construeix amb la idealització dels seus elements constitutius. Així, els subtítols de cada glossa donen la mesura del pla que traça al llarg de la secció i, curiosament, de l'oposició que va trobant a mesura que les va publicant: 1) “D'una acció encara no ben bé compresa pels nostres intel·lectuals”; 2) “De com conèixer a tot deixeble del Ideal i com reconèixe'l”; 3) “Decadència de l'esperit intel·lectual a la ciutat i per què no hem d'enlairar-lo”, comprèn dues glosses; 4) “Elogi de Sabadell contemplada des de la Salut”, format per dues glosses; 5) “Una carta oberta al sabadellenc Joan Vila, esbrinador d'una època”; 6) “El·logi dels aimants de la Naturalesa”, format per dues glosses; 7) “Meditació davant d'una carta oberta escrita per un petit ciutadà”; 8) “Apropòsit dels rapsodas jo os donaria un consell...”; 9) “El·logi de l'il·lustre dama sabadellenca Agnès Armengol de Badia”; 10) “La lluita Artística a la Ciutat – Muixins contra Faixendes”<sup>534</sup>.

Així, les dues primeres glosses són la presentació del glossador i l'intent de captació de lectors-deixebles a través d'un to marcadament profètic: «Jo us reconeixeré en tot moment, pel vostre Sentiment Gran, per la vostra Idea Gran, pel vostre Acte Gran». La primera glossa del tercer tema tracta l'origen de la decadència de l'actual Sabadell –marcada per pecats que fan estancar el progrés moral: la pedanteria, el «desig de riquesa», l'«amor dels plaers» i l'avarícia– i proposa com a solució construir i viure en «l'Entelèquia»<sup>535</sup>. A partir d'aquí, comença l'elogi de la ciutat i, per tant, la mitificació de la «Petita Europa» com a ideal oposat a la decadència real.

Bembo comença per «reclutar» en les seves glosses els «Cavallers» que ja estan treballant inconscientment per l'Ideal: «Necessitem un ambient favorable, i l'hem de fer. // Necessitem entusiastes i han de sortir. // Necessitem convensuts i els hem de trobar. // Si voleu sortir d'aquests temps de prosa, ¿què espereu?». Dedica tres glosses a construir la nòmina de la «Petita Europa»<sup>536</sup>. La primera llista que dona és interessant perquè dona visibilitat a la nova generació. Al costat del polític (Modest?) Duran, el pintor Joan Vilatobà, el ceramista Francesc Quer i el professor racionalista Fabià Palasí, entre d'altres, Bembo para atenció al «Primer Grup del *Diari*»:

«Vós, Trías [Fàbregas], que vareu ésser el primer en fer-me conèixer

---

Sabadell i per als nens orfes de Barcelona, tal com demostra el fet que ofereixi la copa d'un torneig organitzat al camp del R.C.D. Espanyol en benefici de les seves escoles. Vegeu “Deportes y turismo”, *La Vanguardia*, 20-05-1913 i 22-05-1913, p. 14 i p. 6.

<sup>534</sup> Publicades al *Diari de Sabadell*, corresponen als següents dies: 1) 30-03-1913; 2) 03-04-1913; 3) 06-04-1913 i 09-04-1913; 4) 13-04-1913 i 15-04-1913; 5) 20-04-1913; 6) 29-04-1913 i 28-04-1913; 7) 06-05-1913; 8) 13-05-1913; 9) 18-05-1913; 10) 30-05-1913.

<sup>535</sup> «Esser entelèquic! // Si no heu llegit les converses de Eckermann i Johan Wolfgang Goethe, si no les heu llegides, sortiu desseguida de casa, compréules al preu que os demanin, no regatejieu, i veureu lo que es “entelequia” i esser enteéquic. // Entelequia! // Vida puríssima de la nosatra intel·ligència aixecada per sobre tots els judicis temeraris, sobre tota hipocresia, sobre tot rastrerisme, sobre tots els “arran de terra”. // Sempre la testa a n'els núvols, sempre ovirant aubades, saludant al sol ixent que'ns fá el cor jove, el cor bó, el cor que pensa lluny de les boires, lluny de la pluja menuda, pluja petita, el cor que contempla a n'els homes cara a cara. // Esser entelèquic! // Saludem a n'aquest esser? // Ja'm confessaré sovint amb vosaltres, amics en Plató meus! // Si a l'entelequia li dieu: Petita Europa, ja sabreu perquè vui trencar a les vostres portes closes», “La Petita Europa”, p. 1.

<sup>536</sup> La segona glossa del tema 3, la segona del tema 6 i la del tema 5.

la ciutat, que encara recorda la vostra *Dòna d'aigua*, que ni el mateix bosc de can Feu va poguer evitar caure en l'indiferència!

Vosaltres que escriviu versos i que'ls feu tan bé, Arús Colomer, Poal [i Aregall], encar que no us hagi vist mai, us he llegit, i us vull al meu costat, o jo al costat vostre; sereu els petits Píndaros d'aquesta creuada!

Vos, [Duran i] Tortajada, que sempre teniu temps per a tot, i que'l dia que s'escrigui la història de la Petita Europa, ocupareu un lloc d'honor»

Una de les glosses és dedicada explícitament a Joan Vila Cinca, l'arqueòleg de la ciutat, que segons sembla havia criticat obertament el messianisme de Bembo: «Diuen que heu criticat –no longinament– la meua doctrina de l'art en la Vida, en l'Escola, en Sabadell. // Jo no ho he sentit. // És més: jo no ho crec». Bembo, tot i dir-li que «sou un ésser espiritualment egoista», li demana que el deixi ajudar «en la vostra tasca d'excavador, de minaire de les idees» i que li permeti treballar a les excavacions de la Salut al costat d'«un grupo de nens qu'educo»<sup>537</sup>. La seva petició serà resposta amb fredor amb una carta oberta escrita en castellà i publicada a la *Revista de Sabadell*<sup>538</sup>.

A més d'aquests «Cavallers», Bembo farà encara una altra glossa amb un repàs de personalitats, que va des de Manuel Ribot i Serra, fins al grup del Centre Català conformat per Manuel Folguera, Saló, Peydró, Miralles i Bedós, passant pels esperantistes Serdà i Margarit, pels rapsodes Graupera i Lagarriga, pels professors Giralt i Cortada i per una corrua d'excursionistes amb el president del Centre Excursionista del Vallès, Joan Puig Pujol, al capdavant. Un dels noms que cita, com a «aimant de tota classe d'sports», és el de Francesc Armengol. Armengol se'n sentirà molest i li demanarà que deixi «de reluir noms en els vostres articles». Aprofitarà per ironitzar sobre la vaguetat dels seus conceptes i li advertirà que la seva grandiloqüència pot acabar sent risible: «Vos coneixeu bé la sublimitat de les coses i sabeu saborejar-la i lluitar per ella i cantar-la, Cavaller d'aquells que tant bé glosàreu. Mes, de lo sublim a lo ridicol hi ha un sol pas; i jo, que us reconec clarividència, des del meu recó de la Petita Europa us el senyalo, avergonyit de qu'em fessiu Cavaller citant mon nom i admirant-me»<sup>539</sup>. És un exemple, doncs, de l'ambigüitat del personatge i de la diversitat de parers en la seva recepció dins mateix del *Diari*. En aquesta llista de «Cavallers», Bembo finalment hi afegirà el d'Agnès Armengol, a qui dedicarà una de les glosses. Així doncs, aquestes glosses, escrites per un «foraster», donen visibilitat altre cop a alguns dels elements més rellevants de la vida cultural d'aquests anys. Tanmateix, el nom de Joaquim Folguera, amb absències intermitents a la ciutat, no apareix per enlloc.

<sup>537</sup> En aquesta mateixa glossa demana la cooperació de la Petita Europa: «Jo vui qu'intervingueu en aquest plet que's ventila. // Aneu tots a dir al enamorat de Valrà que hi hà un altre enamorat de Valrà que l'admira. // Digueu-li que vol treballar junt amb ell. // Feu-li veure la necessitat que hi ha de que'ls meus nens siguin els únics excavadors de Valrà. // Ànima de Valrà, tu, també, escolta el meu prec! // Jo vui anar a tu com una idea bona cerca un altra idea bona, com una acció cerca una altra acció, com un art cerca un altre art. // Ànima de Valrà, jo't conjuro!».

<sup>538</sup> Juan VILA, «Carta abierta al Sr. Max Bembo, Director de la Escuela Integral», *Revista de Sabadell*, 24-03-1913, p. 3.

<sup>539</sup> DAF, «Carta oberta a Max Bembo», *Diari de Sabadell*, 01-05-1913, p. 2.

“La Petita Europa” repassa la història de la ciutat i, a la manera d'un il·luminat o d'un maragallià, parla de la força creadora misteriosa que hi ha a la ciutat, de l'esperit de Valrà: «Historiador vostre haig d'ésser, mal que us pesi, mal que us desagradi [...] [A les excavacions de Salut] no veurèu més que pedres, sots, sempre pedres, sempre sots, excavacions // Però si us endintreu, si parleu baixet, si contempleu, la pedra, el sot us parlaràn. // I si us plau us diràn: // En mí heu conegut el principi d'una història. // És, doncs, aquest esperit que parla»<sup>540</sup>. Bembo parla dels aspectes més rellevants de la història de la ciutat, homenatja les seves grans personalitats, elogia els components essencials del present –les cases, les fàbriques, el poble– i s'atura a comentar algunes de les associacions que canalitzen la seva força artística. Entre aquestes darreres, destaquen les gloses dedicades a les orquestres Fatxendes i Muixins –la rivalitat de les quals «precisa una idea d'Imperialisme»–, l'Esbart de Rapsodes i el Centre Excursionista del Vallès.

Poc abans de donar per acabada la secció de “La Petita Europa”, el glossador n'enceta una altra titulada “Idearium” i que porta com a subtítol “Carnet d'un Lluitador”. Aquesta vegada canvia el pseudònim i adopta el de Jordi de Sant Jordi. A “Idearium”, Ruiz hi publica un total de 23 gloses –deu més que a l'anterior– entre el 4 de maig i el 12 d'agost de 1913<sup>541</sup>. Després de l'experiència de “La Petita Europa”, el glossador rebaixa notablement la retòrica grandiloqüent, l'expressió per via metafòrica, el to messiànic i l'idealisme en què emmarcava el seu projecte. Tot i això, no deixa de ser un “Idearium”, és a dir, un conjunt d'idees, de principis doctrinals, estructurats en forma de programa. L'ideal de la «Petita Europa» segueix viu.

Les gloses d'“Idearium” segueixen perseguint l'objectiu de regenerar espiritualment els sabadellencs. Prenen tres formes: a) la rondalla; b) la glossa d'actualitat ciutadana i nacional; c) la glossa centrada en l'infant. Pel que fa a les rondalles, el glossador explica petites històries que –ultra l'ambició literària i filosòfica de “Tragèdia d'un vell teixidor...” i “L'home que mata”, respectivament–, són textos d'intenció allisonadora que busquen despertar la inquietud cultural dels ciutadans. No obstant això, Jordi de Sant Jordi prefereix la glossa d'actualitat per construir el missatge de la secció. Sabadell és la realitat d'on extreu les anècdotes que, com a bon glossador, eleva a una categoria social i moral. Així, per exemple, a) censura que en els sabadellencs predomini l'instint sobre l'esperit quan menyspreen els marginats socials o quan editen premsa centrada en els successos; b) saluda amb alegria l'imperialisme que la ciutat exerceix per via

<sup>540</sup> Max Bembo, “Elogi de Sabadell contemplada des de la Salut”, *Diari de Sabadell*, 09-14-1913, p. 2.

<sup>541</sup> JORDI DE SANT JORDI, “Idearium (carnet d'un lluitador)”, *Diari de Sabadell*: 1) 04-05-1913, p. 3, “Tragèdia dels vells teixidors. Era un pobre teixidor...”; 2) 07-05-1913, p. 2, “Palau dels nens”; 3) 10-05-1913, p. 2, “La tragèdia dels que fugen del país, per no morir”; 4) 14-05-1913, p. 2, “L'home que mata”; 5) 16-05-1913, p. 2, “Aquella dona és morta”; 6) 17-05-1913, p. 2, “Un professor sense càtedra”; 7) 18-05-1913, p. 2, “Drama en la sorra”; 8) 19-05-1913, p. 2, “La ciutat demana son hèroe...”; 9) 25-05-1913, p. 2, “Fabricant d'idees”; 10) 25-05-1913, p. 1-2, “Els nens i els toros”; 11) 28-05-1913, p. 2, “Rocamboles Imperator”; 12) 29-05-1913, p. 2, “Hip! Hip! Hip! Hurra!...”; 13) 31-05-1913, p. 1-2, “Una Idea d'Addison”; 14) 05-06-1913, p. 1-2, “L'infància contra'ls toros”; 15) 13-06-1913, p. 1, “La festa de les flors”; 16) 14-06-1913, p. 1, “Nostre Avi! Nostre Avi!”; 17) 20-06-1913, p. 1, “L'home-Jardí [I]”; 18) 24-06-1913, p. 2, “L'Home-Jardí [II]”; 19) 26-06-1913, p. 2, “L'home-Jardí [III]”; 20) 02-07-1913, p. 1, “Senyor Batlle!...”; 21) 11-07-1913, p. 2, “Una nit artística”; 22) 15-07-1913, p. 1, “La llegenda de la pena de mort”; 23) 12-08-1913, p. 2, “Un bell projecte”.

futbolística; c) felicita els organitzadors d'actes de cultura; d) proposa festes i fa peticions a l'alcalde; etc. Alhora, també està atent a l'actualitat nacional, amb campanyes de suport a Guimerà o Alomar.

Les glosses més interessants, però, són les que tenen relació amb els infants. Jordi de Sant Jordi els en dedica tres i reporta les converses que els seus alumnes han tingut entre ells. Explica que, motivat pel que els han explicat els professors, han engegat una campanya «antiflamenquista», és a dir, contra la tauromàquia i altres manifestacions que conceben com a oposades al caràcter català. És una proposta que, significativament, connecta amb cèlebres campanyes antitaurines d'intel·lectuals catalanistes de la ciutat, com la de Manuel Folguera a *El Sabadellès* contra la plaça de braus de Sabadell<sup>542</sup>. El glossador anima a tothom a participar d'aquest projecte i traça un pla d'acció als nens que passa per mantenir converses amb els pares, visitar la premsa, organitzar manifestacions a Barcelona, etc. Jordi de Sant Jordi demana que els intel·lectuals s'hi impliquin en bloc, especialment aquells que generen opinió. Així, la glossa “L'infància contra'ls toros” té interès per la nòmina d'intel·lectuals que enumera, entre els quals situa Eugeni d'Ors, Joan Llongueras, Dolors Monserdà, Agnès Armengol i, entre molts d'altres, Diego Ruiz i l'altre alter ego del glossador, Max Bembo<sup>543</sup>.

La darrera glossa d'“Idearium”, titulada “Un bell projecte”, Jordi de Sant Jordi tracta sobre la intenció dels «intel·lectuals» de la ciutat de «reunir en un volum les poesies més notables produïdes pels cavallers de Sabadell; fer d'elles un volum per a que serveixi d'estímul an els que decauen, de fe an els que's deixen portar a les negacions d'ells mateixos, d'heroisme per a tots els que senten en sí bategar un pensament i el volen expressar rítmicament, mètricament, mèlicament»<sup>544</sup>. Aquest projecte, que el glossador considera «la més gran manifestació de la mentespiritualitat sabadellenca», no acaba portant-se a terme. És el moment que els joves noucentistes de la ciutat comencen a publicar els seus primers llibres. Jordi de Sant Jordi promet parlar-ne en properes glosses, però la secció acaba abruptament.

José o Josep Ruiz, Max Bembo –i momentàniament Jordi de Sant Jordi–, abandona la ciutat. Abans de marxar publica una nota de comiat en què s'acomiada de «tots els que creguéreu en mi» i «de tots els que'm criticàreu, tots els que'm calumniàreu» i justifica el seu adéu per les angúnies que ha passat entre la multitud. Si ha basat el seu programa en la propaganda a través de glosses d'estil noucentista, se'n va poèticament com el millor dels herois modernistes:

<sup>542</sup> Isidre CARNER I GRANER, *Manuel Folguera i Duran i els orígens del catalanisme sabadellenc*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1987.

<sup>543</sup> «Literats, inspireushi i escribiu articles enlairantla [la idea]. I vosaltres, Noël, Max Bembo, Tiberi Avila, Manaut, Irma Dalgà, Armengol de Badia, Dolors Monserdà, Diego Ruiz, Pere Corominas, Jaume Carner, Cebrià de Montoliu, Josep Ma. De Sucre, Eugeni d'Ors, Apeles Mestres, Rucabado, Pous i Pagès, Ignasi Iglesias, Àngel Guimerà, Folch i Torres, Suriñach, Lleonart, Homs, Estrany, Martí i Julià, Folguera, Millet, Llongueras, Rovira i Virgili... adheriuvos a n'aquesta acció. Així us fareu grans, més grans de lo que sou, i els nens us beneiran». Jordi DE SANT JORDI, “L'infància contra'ls toros”, *Diari de Sabadell*, 05-06-1913, p. 1-2.

<sup>544</sup> Jordi DE SANT JORDI, “Un bell projecte”, *Diari de Sabadell*, 12-08-1913, p. 2.



«Jo he treballat sempre dins de l'Imperi de les Accions Grans, dels Sentiments Grans, de les Idees Grans.

No m'ha servit res!

S'ha perdut la tasca per culpa meva?

No he teixit prou bé la roba?

He volgut lo impossible o lo més fàcil m'ha fet caure?

El temps ho dirà. Els homes faran justícia.

Potser, –passant els dies– us recordareu d'aquell que deien era somniador i abúlic.

Sí, llavors jo somriuré satisfet i les angunies sofertes ja no les recordaré mai més.

A vosaltres, tots: pares, fills, deixebles caríssims meus, companys, amics, contrincants meus. Enemics i admiradors meus, també hi va aquest comiat.

La meva persona material queda entre vosaltres.

L'Idea sempre us mirarà somrienta...

Adéu, espeits de la nobilíssima Valrà!

Adéu, cavallers de la entelèquica Valrà!

Adéu, guerrers del Bé, teixidors espirituals, descendents de la Sabatellum, del castell de Gandia, i del senyor de Rahona!

Un amic –el més fidel, el més sincer– us estreny la mà des de la Petita Europa. La meva memòria no us serà pas ingrata!»<sup>545</sup>

El mateix dia que Max Bembo publica aquest comiat, presenta un llibre inèdit a l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona: *La pequeña Europa. Confesiones de un hombre de letras a sus amigos en la entelequia*<sup>546</sup>. El llibre no s'acaba publicant i ell no torna mai més a Sabadell. Dos mesos després de deixar la ciutat, organitza i celebra un «Homenatge a la poesia catalana» amb ple d'entitats polítiques i culturals i, com és habitual en els seus projectes literaris, amb la presència de Diego Ruiz, que llegeix un treball sobre Mistral<sup>547</sup>. Pocs mesos després, l'11 de març de 1915, farà una conferència també a l'Ateneu Enciclopèdic Popular sobre la polèmica sorgida entre Eugeni d'Ors i Gustave Violet al voltant de la Gran Guerra<sup>548</sup>. El títol és definidor del posicionament aliadòfil i antiorsista del conferenciant: «La razón de Gustavo Violet y la sinrazón de Eugenio de Ors: comentario a la guerra de espíritus»<sup>549</sup>. A partir de 1913, però, el seu màxim interès és l'«Obra Max Bembo», a la qual es dedica plenament constituint-hi seccions diverses i estenent el seu radi

<sup>545</sup> Max BEMBO, «Comiat», *Diari de Sabadell*, 28-08-1913, p. 2.

<sup>546</sup> «Notas regionales», *La Vanguardia*, 27-08-1913, p. 2.

<sup>547</sup> «Notas regionales», *La Vanguardia*, 18-10-1913, p. 3.

<sup>548</sup> Sobre la polèmica, vegeu Maximiliano FUENTES CODERA, *Un Viaje por los extremos: Eugeni d'Ors entre la Gran Guerra y el fascismo (1914-1923)* [tesi], direcció: Anna Maria Garcia Rovira i Àngel Duarte Montserrat, Universitat de Girona, 2011, p. 258-286.

<sup>549</sup> «Notas regionales», *La Vanguardia*, 11-03-1915, p. 4.

d'influència.

Les coses se li torcen a l'entrada dels anys vint. El 1920 se li mor un fill –que portava per nom Pepito Diego Ruiz Herrero, un altre exemple de l'estreta vinculació dels dos germans Ruiz<sup>550</sup>. El 1921 impulsa uns pisos barats anomenats «Obra d'Habitació Popular Max-Bembo», que té com a president honorari l'aleshores governador civil de Barcelona Severiano Martínez Anido i que rep el suport econòmic de l'Ajuntament<sup>551</sup>. Aviat, però, aquest projecte posarà de manifest les penúries econòmiques per les quals passa el promotor. El 1922 i el 1923 Bembo és denunciat per estafes diferents<sup>552</sup> i el 1923 és donat de baixa de la maçoneria espanyola per manca de pagament<sup>553</sup>. Significativament, l'enfonsament personal es produeix a les portes de la dictadura de Primo de Rivera, quan els projectes col·lectius de la Catalunya Ideal noucentista o el de la Petita Europa de Bembo ja no poden ser res més que «entelèquies». Coincidint amb les acusacions, el 1922, Max Bembo desapareix i, de la seva obra i figura, no en queda cap rastre a la premsa del país; s'esvaeix tan novel·lescament com havia aparegut entre els cercles intel·lectuals catalans de principis de segle.

### 3.7.2. MIQUEL POAL I AREGALL I L'ESPECIALITZACIÓ FEMINISTA

Just el mateix mes que Max Bembo deixa el *Diari*, Miquel Poal i Aregall li pren el relleu com a glossador. Si Bembo havia representat un exemple primerenc del tipus de glossador noucentista a la ciutat –més des de l'estètica que no pas des de la ideologia–, Poal s'erigirà com el primer escriptor enquadrat plenament en els esquemes del moviment. El 23 d'agost de 1913 engega “Gloses femenines”, una secció que durarà fins el 31 de maig de 1914 i en la qual Poal publica un total de 37 gloses firmades amb el pseudònim Apol (un joc amb l'anagrama del seu cognom i la grafia aleshores habitual d'Apol·lo, déu grec de la bellesa i l'elegància). L'autor recollirà la major part d'aquestes gloses en un llibre de títol homònim que sortirà publicat, segons el peu d'impremta, el 6 de juny de 1914. Secció i llibre tindran una repercussió inesperada a la premsa del país i Poal aconseguirà la visibilitat que no havia aconseguit amb cap altre gènere. L'èxit assolit marcarà la seva trajectòria professional, que s'encararà decididament a proposar nous models de conducta per a la dona dins la societat catalana. Fins i tot incidirà decisivament en la seva vida privada, ja que als

<sup>550</sup> “Notas regionales”, *La Vanguardia*, 28-08-1920, p. 2.

<sup>551</sup> “Informaciones de Barcelona” i “[Nota publicitària]”, *La Vanguardia*, 11-11-1921 i 30-11-1921, p. 6, 24.

<sup>552</sup> «Firmada por varios socios se ha presentado en el Gobierno civil una instancia contra la Cooperativa y obra de Habitaciones Populares Max-Bembo, a quien acusan de que de la cantidad de 28,900 pesetas que depositaron a nombre de éste por la adquisición de unos terrenos, sólo ha entregado al propietario de los mismos 13,250, negándose a dar cuenta de la inversión de las 15,600 restantes. Piden al gobernador, que en su calidad de presidente honorario de la citada cooperativa, obligue al que lo es efectivo a convocar junta general de asociados o bien disponga la disolución de la referida entidad, evitando así nuevos engaños» (“Informaciones de Barcelona”, *La Vanguardia*, 04-06-1922, p. 8); «Catalina Alcalá ha presentado una denuncia contra el director de las obras Max Bembo, al que campró unos terrenos por 4.000 pesetas, y, al ir a tomar posesión de ellos, se encontró con que habían sido vendidos anteriormente.» (FEBUS, “Información general de toda España”, *El Sol*, 01-12-1923, p. 3).

<sup>553</sup> MASJUAN, *op. cit.*, p. 73, nota a peu de pàgina 78.

anys vint protagonitza un sonat «matrimoni feminista» en casar-se amb una dona catorze anys més gran que ell, Llucietà Canyà, redactora de la secció “Món femení” de *La Veu de Catalunya* i autora del popular èxit de vendes *L'etern femení*<sup>554</sup>.

La secció “Gloses femenines” neix suposadament del prec d'una amiga del glossador que, en nom de totes les dones, demana que els faci de mestre en matèria de comportament<sup>555</sup>: «...tindria de parlar-se'n de nosaltres i de les nostres habituts, en lloança o en contra, segóns; però no com els qui fan els articles per a figurins, que estàn supeditats a la voluntat d'un dibuixant qualsevol... Fóra necessari que's parlés de nosaltres i s'escrivis per a nosaltres...»<sup>556</sup>. Al *Diari*, el prec s'allarga amb una altra glossa no inclosa al llibre: «podríeu parlar de l'elegància en sos diferents i en tota llei de coses. Bona manca'n tenim avui en que a lo més grotesc i estravagant se ha convingut en donar-li el nom de elegància...»<sup>557</sup>. Aquest recurs retòric, que tornarà a fer servir en altres seccions per legitimar els seus anhels alligonadors, serveix Apol per copiar el model de Marcel Prévost i presentar pretesos estudis sobre les dones des d'una òptica marcadament masculina. L'objectiu i destinatari de la qual concreta amb lletres majúscules a les primeres pàgines del llibre: «aquestes gloses, com són encaminades al perfeccionament de les costums, habituts i actes de la dòna, van dedicades a la dòna, sia la que es vulgui la seva condició».

Aquest conjunt de gloses constitueixen un dels exemples més clars de la influència noucentista a la literatura del «Primer Grup del *Diari*». En primer lloc, com hem assenyalat, per la ideologia nuclear del projecte que hi ha darrere. Poal s'implica de ple en el projecte noucentista perquè, com la majoria de companys de redacció, comparteix els objectius i les estratègies que s'encaminen a la construcció de la Catalunya Ideal. Alhora, també s'hi implica perquè li ofereix uns models moderns, tant pel que fa a ideari com a formes, per començar a construir-se com a escriptor dins d'un projecte global, col·lectiu i orgànic. Dins d'un projecte, doncs, que garanteix una certa acollida per part de la crítica afí. Així, Poal respon a la crida més o menys conscient que Xènius llença a partir de 1910 en nom de l'articulació, amb la qual busca la complicitat de joves generadors d'opinió que actuïn en un terreny més proper, més acotat: la ciutat. Autoproclamant-se «glossador», Poal se suma a les files de la legió de petits verbalitzadors que van apareixent a Catalunya i que actuen com a receptors dels projectes que es gesten a Barcelona. Com la majoria d'aquests, s'erigeix com a mestre d'una manera d'entendre la societat –que és la manera noucentista– i pren el concepte de «civilitat» com a base teòrica i filosòfica del procés de «perfeccionament» que dirigeix als seus conciutadans. Ara bé, si això és comú a molts glossadors, la virtut de Poal és la de saber trobar el

<sup>554</sup> “Matrimoni feminista”, *Mirador*, 23-10-1930, p. 2. Vegeu també l'entrevista que li fa Mercè RODOREDÀ, “Parlant amb Llucietà Canyà”, *Clarisme*, 23-06-1934, p. 1, en què Canyà parla del seu enamorament i el conseqüent estroncament dels estudis de lletres que havia iniciat. També hi parla de Joan Costa i Deu, com a redactor en cap de *La Veu de Catalunya*, i hi reivindica les figures d'Agnès Armengol i mossèn Josep Cardona –mostra inequívoca de la seva relació amb Sabadell a través de Miquel Poal i Aregall.

<sup>555</sup> El pòrtic del llibre resa: «A la qui ha estat inspiradora capdal d'aquestes gloses, i ara homenatja el glosador estampant aquí les seves inicial: M. F.»

<sup>556</sup> APOL, “Gloses femenines: [sense títol]”, *Diari de Sabadell*, 23-08-1913, p.2.

<sup>557</sup> APOL, “Gloses femenines: De la norma a seguir en les gloses esdevenidores”, *Diari de Sabadell*, 27-08-1913, p. 2.

seu «nínxol de mercat» en l'especialització «feminista».

L'anomenat «feminisme» noucentista, una manera de designar l'interès pel rol de la dona dins la societat catalana industrialitzada del Nou-cents, és una de les preocupacions dels cappers del moviment. La dona del segle XX passa a ser un element visible i actiu dins la societat i dins del projecte de construcció nacional. Per això es planteja la superació de la visió tradicional de la dona –com a peça clau de l'església i la casa– i es proposen nous models de conducta fonamentats en la cooperació home-dona i amb la idea de progrés i productivitat de rerefons. Així, per exemple, si per a l'àmbit personal s'impulsa la formació intel·lectual, per a l'àmbit social s'encoratja la incorporació de la dona en actes propis de la modernitat com poden ser les vetllades culturals o la pràctica esportiva<sup>558</sup>. A més, aquesta idea noucentista del «feminisme» neutralitza la versió més combativa del feminisme europeu, present en el debat social fins i tot en contextos tan propers ideològicament al Noucentisme com és el de la societat anglesa d'època victoriana. Els feministes de la burgesia catalana advoquen per un nou encaix de la dona en la societat, fet de manera progressiva i sense conflicte. Poal, per exemple, dirà que l'enuig i la revolta mai han de superar la resignació en la dona, «car la Elegant abomina aquestes dues exterioritzacions de la manera més franca i decidida»<sup>559</sup>. Tot i que projectes de l'òrbita noucentista articulen una certa infraestructura per portar a terme aquesta posada al dia –com l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular de la Dona (1910), La Llar (1913) o l'Escola de Bibliotecàries (1915), per exemple–, la gran batalla en aquest sentit es porta a terme, com quasi sempre, en el terreny simbòlic.

La publicació de *La Ben Plantada* d'Eugeni d'Ors el 1911 n'és el paradigma. Tot i que Teresa representa un «model vivent de raça catalana»<sup>560</sup>, com repeteixen des del *Diari*, evidentment també postula un ideal femení. De fet, Poal al llarg de la sèrie posa Teresa com a model de feminitat. A “Altra glosa sobre el silenci” recorda la frase de *La Ben Plantada* sobre la «virtut» femenina del silenci: «“Calla tant i tan bé!” // Oh! si el silenci de cada una de vosaltres que’m llegiu, dames i donzelles, pogués, no ja comparar-se si no tan sols assemblar-se al de la Ben Plantada...»<sup>561</sup>. El principal referent ideològic de *Gloses femenines*, en efecte, és l'obra de Xènius i aplica les seves lliçons amb una ortodòxia que el portarà fins i tot al rebuig a la ironia: «[al glossador] mai se li ha ocorregut fer cosa semblant»<sup>562</sup>. Aquesta actitud, com ja hem vist, és ben pròpia d'escriptors noucentistes menors. Per això des d'*El Noticiero Universal* diran que «si la labor del eximio Ors ha

<sup>558</sup> Així ho exposa Bofill en la conferència Jaume BOFILL I MATES, *D'espiritualitat femenina: conferència II de la sèrie organitzada per la Junta de Dames de Barcelona, pronunciada el 15 de desembre de 1916, a la Sala Mozart*, Barcelona: Bloud i Gay, 1916.

<sup>559</sup> APOL, “Gloses femenines: De la resignació”, *Diari de Sabadell*, 28-12-1913, p. 2.

<sup>560</sup> F. “De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 11-12-1913, p. 2. Poal, en una altra de les seves seccions que signa com a Gladiador, també dirà que «al caire de l'abim hi ha una columna jònica amb l'estatua de Teresa, dita la Ben Plantada, on pod amarar-s'hi nostra joventut». Gladiador, “La nova cultura catalana en terres d'Amèrica”, *Diari de Sabadell*, 19-07-1914, p. 2.

<sup>561</sup> APOL, “Gloses femenines: Altra glosa sobre el silenci”, *Diari de Sabadell*, 04-01-1914, p.2. La «virtut» del silenci és la mateixa que Arús destaca al poema “A Teresa, la Ben Plantada”, de *Cançons al vent*.

<sup>562</sup> APOL, “Gloses femenines: Aclariment”, *Diari de Sabadell*, 29-10-1913, p. 2.

tenido algún devoto e imitador, en Poal hemos de reconocerlo singularmente»<sup>563</sup> i Manuel de Montoliu, des de *La Vanguardia*, el classificarà dins l'escola d'orsiana: «A la lira de nuestra lengua literaria, y perdonad lo atrevido del símil, se le ha añadido definitivamente una nueva cuerda. Por algo ha cincelado año tras año la prosa fina y fuerte de sus “Glosas” nuestro Xenius, maestro y fundador del nuevo género literario. Discípulo suyo por el lenguaje y el pensamiento es el señor Poal en su libro»<sup>564</sup>.

Carner i Bofill i Mates són dos dels altres grans artífex de la redefinició de la imatge de la dona heretada pel Modernisme. La seva missió és construir alternatives a uns models, els modernistes, massa conflictius pels seus interessos, ja sigui per realistes com la Roda-Soques de *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas i la Mila de *Solitud* de Víctor Català, o per massa tradicionals, com l'Adelaida d'*El comte Arnau* de Maragall. Per a Laia Martín, «l'obra conjunta de la tríada noucentista serà l'obra civilista. Com si d'una competició es tractés, Ors, Bofill i Carner aniran inculcant els seus contemporanis d'ambdós sexes una nova moral de la feminitat. Aquest apostolat per partida triple serà de gran efecte social. La dona sortirà del clos casolà, rebrà una educació, llegirà els grans autors de la literatura, assistirà als actes de la vida ciutadana, refinarà els seus gustos estètics, parlarà amb propietat i de coses dignes, bandejarà “cursileries” i emprará el català, tal i com s'escau amb el seu tarannà»<sup>565</sup>.

Aquest canvi es fa a través de la imposició de models que es construeixen sobretot des de la literatura. Poal també parteix de la voluntat artística per construir l'ideal: «un qui, d'aquesta monòtona vida nostra, tan plena de banalitats, n'ha volgut àvidament sorprendre tot çò que té un caient de bellesa i d'espiritualitat per a glosar-ho a la seva manera, ja sia en la ondulació musical d'uns versos, ja en la dèu que sempre ha procurat no enterbolir, de la seva prosa. Voldria la Dona perfecta, alliberada de tots els defectes i plena de totes les gràcies i virtuts, per a que els nostres ulls devinguessin meravellats al contemplar-la»<sup>566</sup>. Per sobre de tot, les “Gloses femenines” són peces literàries, per això l'autor rebutja l'adjectiu de «moralista» i es presenta com a «somniador». Sallarès va més enllà i diu que «tot lo que diu no passa de la senzilla prosa» i aconsella a l'autor de deixar la «literatura de taller de modista» per retornar «a la composició sèria, de volada, plena d'humanitat»<sup>567</sup>. Manuel de Montoliu, en l'article tot just esmentat, també incidirà en aquest aspecte: «hemos dicho que en su libro desarrolla éste una doctrina ética, la doctrina de la Elegancia, aunque en nuestro sentir la finalidad del libro sea primordialmente estética y literaria. Pero aquella doctrina ética es, dentro del libro, de carácter general. Y con esto el autor ha salvado airoosamente un escollo

<sup>563</sup> Ressenya reproduïda a “La crítica i els autors de la ciutat”, *Diari de Sabadell*, 02-12-1914, p. 2.

<sup>564</sup> Manuel de MONTOLIU, “Gloses femenines de Miguel Poal Aregall”, *La Vanguardia*, 19-11-1914, p. 10. Reproduïda a La crítica i els autors de la ciutat”, *Diari de Sabadell*, 29-11-1914, p. 2.

<sup>565</sup> Laia MARTÍN MARTY, *Aproximació a la imatge literària de la dona al Noucentisme català*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1984, p. 111.

<sup>566</sup> Miquel POAL I AREGALL, “Adevrtiment”, *Gloses femenines: breviaris de la Elegant*, Sabadell: Joan Sallent i Prat, 1914, p. 11.

<sup>567</sup> ORIFLAMA, “Bibliografía. Gloses femenines (Breviari de la Elegant) per Miquel Poal Aregall”, *Sabadell Federal*, 27-06-1914, p. 6.

en que hubiera naufragado irremisiblemente de haber pretendido aplicar esta doctrina al caso concreto de nuestra gente y de nuestra sociedad»<sup>568</sup>.

A la “Primera glosa sobre l'elegància” defineix en què consisteix la dona elegant amb un llenguatge mistificador característic d'aquest tipus de preceptista. La definició és feta a través de les virtuts pròpies de l'Elegant –en majúscules, com la Ben Plantada– i dels defectes que evita, amb la qual cosa queda dibuixat el marc moral en el qual es mou el glossador al llarg de la sèrie. Uns i altres, virtuts i defectes, connecten per filiació o oposició amb la «civilitat» i amb el seguit d'altres conceptes amb els quals es relaciona: l'harmonia, l'equilibri, l'educació, l'ordre, l'arbitrarisme, l'europeisme, etc. Així, segons aquesta primera glosa, l'Elegant es defineix per la calma i el repòs; el pas segur i la testa alta; la lentitud, la moderació i la tolerància en el parlar; el riure oportú; l'habilitat a l'hora d'entretenir les mans joguineres (amb ventalls i anells); la gratitud; la correcció en l'abillament; la manera com té cura de les flors que li han estat regalades; la capacitat d'amar la música, les lletres i les arts; la discreció; l'afecció pels afers domèstics; la galania; l'adequació en la manera de saludar i en la tria dels saludats; el correcte discerniment dels esports que li són avinents; el silenci; la sinceritat; la bona elecció d'amistats; la humilitat; la resignació; la lleialtat i la moderació en l'enuig. Per contra, l'Elegant és aquella que evita l'altivesa; l'exageració en les formes; la tafaneria i la curiositat malsanes; el murmureig; l'esnobisme; la indiscreció; la ironia que deriva en cinisme (!); la vanitat; la coqueteria; la peresa i les lectures immorals. Tampoc porta mai perfums massa forts ni ombrel·la, no escriu amb tintes de diferents colors, no fa visites de compliment ni parla massa del marit quan no hi és. Aquest retrat esquemàtic es va detallant i desenvolupant al llarg de les diverses gloses que conformen el breuari<sup>569</sup>. Una de les gloses serà reproduïda a *Feminal*, la qual cosa li servirà de porta d'entrada per a publicar-hi noves seccions a partir de 1916<sup>570</sup>.

La recepció del llibre a la premsa és extraordinària. El primer que en fa l'elogi és Joaquim Folguera, en un article en què anuncia la imminent publicació de les gloses en volum: «l'autor vetlla per l'unitat de la seva obra» i donarà a conèixer un llibre «que portarà el segell d'elegància

<sup>568</sup> M. de MONTOLIU, *art. cit.*, “Gloses femenines de Miguel Poal Aregall”.

<sup>569</sup> A continuació llisto les gloses tal com apareixen al llibre i, al costat dels títols, la data en què van ser publicades al *Diari de Sabadell* amb el pseudònim Apol: “I. La dama Elegant” (31-08-1913); “II. Modes” (24-09-1913); “III. Del riure i del somriure” (12-10-1913); “IV. Del somriure” (19-10-1913); “V. De la ironia” (); “VI. De les salutacions” (30-11-1913); “VII. De les salutacions, encara” (06-12-1913); “VIII. de la galanteria” (16-11-1913); “IX. De la galanteria, encara” (23-11-1913); “X. els deportes i la elegant” (14-12-1913); “XI. de la discreció i la indiscreció” (21-12-1913); “XII. del silenci” (28-12-1913); “XIII. altra glosa sobre el silenci” (04-01-1914); “XVI. De les murmuracions” (11-01-1914); “XV. De la sinceritat i la insinceritat” (18-01-1914); “XVI. de les amigues i els amics” (25-01-1914); “XVII. Altra glosa sobre les amigues i els amics” (01-02-1914); “XVIII. de la vanitat” (08-02-1914); “XIX. De la curiositat” (15-02-1914); “XX. De la humilitat” (22-02-1914); “XXI. De la coqueteria” (01-02-1914); “XXII. De la resignació” (08-02-1914); “XXIII. del contradir” (15-03-1914); “XIV. Del enutjar-se” (22-03-1914); “XXV. De les visites” (29-03-1914); “XXVI. Del parlar” (05-04-1914); “XXVII. De les lectures” (12-04-1914); “XVIII. Del dir una cosa i fer-ne una altra” (19-04-1914); “XXIX. De la peresa” (26-04-1914); “XXX. De la impaciència” (03-05-1914); “XXXI. De la impertinència” (10-05-1914); “XXXII. De la amabilitat” (és original, no publicada al *Diari*); “XXXIII. Dels prometatges” (17-05-1914); “XXXIV. Altra glosa sobre els prometatges” (24-05-1914); [XXXV]. glosa final (31-05-1914). A més d'aquestes gloses, al *Diari* també apareix “De la norma a seguir en les gloses esdevenidores” (27-08-1913); “Una història amorosa” (13-09-1913); “Aclariment” (29-10-1913).

<sup>570</sup> Miquel POAL I AREGALL, “Dels prometatges”, *Feminal*, 27-09-1914, p. 505-507.

que en Poal demana per les dones»<sup>571</sup>. El llibre, en efecte, té una presentació acurada, imprès a dues tintes i amb gravats importats d'alemanya. A més, un boix de Ricard Marlet i il·lustra la portada amb un bust femení enjoiat i curiosament pentinat. Folguera destaca que les glosses de Poal han configurat un sistema sobre l'elegància que concorda amb la concepció noucentista de l'educació: «Dia per dia, anà exposant el seu criteri sobre els diversos aspectes de la manera d'ésser femenina. Ell glosava, ell comentava les qualitats i els defectes, els heroïsmes i els defalliments de les dones. Amb aquella teoria noucentista de que la elegància es un sistema d'educació més bell que no pas certs rigorismes convencionals, ell anava i ha anat examinant les principals facetes de lo que deu ésser el model de distinció femenina». Per això, en la mesura que l'obra beu de la lògica del seu temps, conclou que, per sobre de les censures que se li puguin fer, hi preval «el sentiment de que En Poal té raó»<sup>572</sup>. Tres setmanes després, un altre article publicat al *Diari*, probablement també de Folguera, insisteix en el «bon sentit d'home modern» que guia l'obra<sup>573</sup>. La *Gazeta del Vallès* també dóna suport al Poal moralista abans de publicar-se el llibre i aprofiten per insistir en l'apropiació de l'escriptor: «el nostre Poal i Aregall, i al dir nostre, volém dir de Sabadell, publicarà un llibre que contindrà unes exquisides gloses femenines. // Un llibre més que podrà acreditar la procedència de nostre ciutat»<sup>574</sup>.

La crítica que li acabarà de donar visibilitat és la glosa “La politique du coup d'épingle” que Xènius publica al *Glosari*. Xènius llicencia Poal com a glossador noucentista i agafa la seva figura i obra com a exemple i prova de la consolidació de la política imperialista dins de Catalunya:

«Com ahir el múltiple Joan Llongueras, a Terrassa, com avui el “quartiller” ardit don Bonaventura Sabater, a Sant Feliu de Guíxols, com altres selectes –ahir, avui i demà– en les vàries viles, en els varis periòdics de Catalunya, fa avui a Sabadell un escriptor jove, en Miquel Poal, feina i ofici de glosador. En les seves gloses, el veiem tractar sobretot de problemes de conducta femenina. I endevinem darrera d'elles un esperit de disposició generosa i dotat d'un amor encès envers totes les elegàncies. Sia, doncs, benvingut entre nosaltres aquest nou combatent a la causa de la civilitat superior»<sup>575</sup>.

El glossador de *La Veu de Catalunya* explica l'estratègia militar del *coup d'épingle*, que consisteix en anar guanyant terreny poc a poc, pas a pas, per conquerir un territori. «Doncs, així fem, els qui combatem a Catalunya per la causa de la civilitat. Aquesta “politique du coup

<sup>571</sup> Joaquim FOLGUERA, “Les Gloses femenines den Miquel Poal i Aregall”, *Diari de Sabadell*, 20-05-1914, p. 2

<sup>572</sup> Joaquim FOLGUERA, “Un nou llibre: Les Gloses femenines den Miquel Poal i Aregall”, *Diari de Sabadell*, 20-05-1914, p. 2.

<sup>573</sup> F., “Novetat literària. Aparició d'un nou llibre”, *Diari de Sabadell*, 07-06-1914, p. 2.

<sup>574</sup> PLUTARC, “Al vol”, *Gazeta del Vallès*, 02-06-1914, p. 2.

<sup>575</sup> XÈNIUS, “La politique du coup d'épingle”, *La Veu de Catalunya*, 20-06-1914, p. 1, dins Eugeni d'ORS, *Glosari 1912-1913-1914*, Barcelona: Quaderns Crema, 2005, p. 853-854.

*d'épingle*” és la nostra. Una punxadeta avui, altra l'endemà. Una a Sabadell, l'altra a Sant Feliu de Guíxols. ¿Què significa cada punxadeta sola? Però és amb un conjunt de punxadetes com se guanya un continent»<sup>576</sup>. Aquesta glossa dedicada a Poal constitueix un dels exemples més clars de la política noucentista d'aquests anys<sup>577</sup>. El reconeixement com a escriptor noucentista motivarà la segona glossa de Xènius censurant els *Versos de dolor i de follia* que Poal té projectats<sup>578</sup>. Totes dues van ser reproduïdes al *Diari* el 26 de juny de 1914. Joan Arús el dia 27 li dedica el poema “Don Miquel Poal i Aregall, glosador de la elegància femenina”, i la secció “La crítica i els autors de Sabadell” va recollint algunes de les crítiques que es publiquen a la premsa catalana<sup>579</sup>.

La resposta al nomenament orsià, a la literatura i sobretot a la ideologia de Poal i Aregall –i per extensió, a la dels joves «neurastènics» del Noucentisme–, la dona *Sabadell Federal*. Reacciona a l'afirmació de Poal, segons la qual la joventut que pensa i que val és la que s'aplega a l'entorn d'Eugeni d'Ors. L'article, firmat per Janivall, és, per oposició, un dels documents més il·lustratius de l'existència de grups, dels respectius referents intel·lectuals, de la ideologia de fons i de les concrecions literàries:

«Faltaven aquestes paraules que'l seu autor va llençar públicament, per a que'ns determinéssim a pendrer la ploma per a dir quelcom d'aquest escriptor afeminat, que amb la seva neurastenia va contagiand dolorosament una joventut que's distingia pel seu amor a la cultura.

[...]

Fatalment, si una joventut ha caigut en els llims del progrés i ha devingut xorca, és precisament la que éll refereix; és la que s'ha embadalit llegint literatures malsanes, és la que ha perdut el temps miserablement llegint *Gloses femenines*, és la que s'espanta al veurer un article viril que canti les hores desesperades d'un pare davant d'un calaix sense pa.

Les joventuts fortes i que valen, son aquestes radicals que saben cridar, exigir i aixecar els punys davant d'un agravi. Es aquella joventut que junt amb nosaltres, el dia que Apol va torçar la ploma per embrutir un diari local, dient que Victor Hugo era un desequilibrat, va exclamar: En Poal és boig!... i ho vàrem dir aixís sense refinaments, perquè ho entengués tothom.

Les nostres oracions i les nostres gloses son més virils que les de “La Veu de Catalunya”, tenen una masculinitat que no tenen aquelles; les gloses del nostre tremp son: “Misodios” d'en Zola, les “Balades” d'en Pi i

---

<sup>576</sup> *Idem*.

<sup>577</sup> Per exemple, és un dels textos antologats per Jordi CASTELLANOS en el dossier “Modernisme i Noucentisme”, *L'Avenç*, març 1980, 25, p. 26-36.

<sup>578</sup> Vegeu l'apartat 3.6.6. *VERSOS DE DOLOR I DE FOLLIA*, EL LLIBRE DE MIQUEL POAL I AREGALL QUE VA VETAR XÈNIUS

<sup>579</sup> A més de les que se citen en aquest apartat, també es reproduïxen la de *La Veu de Catalunya* (25-07-1914) i *El Correo Catalán* (08-11-1914).



Arsuaga, i la nostra poesia és l'“Oda a Espanya” d'en Maragall i el “Cant de les turbes” de l'Alomar. Aquestes son les lletres que al passar-hi els ulls ens transmeten una força gegantina i ens empenyen endavant.

La joventut que pensa i la joventut que val, no pot sentir cap simpatia per l'escriptor afeminat que trova filosofies en el caminar de les dames de sa predilecció, i que s'entreté glosant la manera més escaienta i més noucentista d'habillar-se les senyoretas de més marcada coqueteria.

Nosaltres que'ns enorgullim de formar part de la joventut que pensa, assegurem an en Poal que n'hi ensenyariem a parlar de la dóna; però el fariem llevar dematí i li mostrariem aquelles que corren mig vestides i despentinades, mentres les sirenes les criden; aquelles que'n els dies plujosos s'estimben per aquells camins inhumans que condueixen a les fàbriques de les afores de la ciutat; son aquelles que esperen el dissabte i el diumenge no per anar a patinar ni a jugar al tennis, sinó per arrossegar-se per terra fregant, rentant i fent tot lo que fan les serventes d'aquelles senyoretas de les seves «Gloses».

[...]

Aixís aquest escriptor rutinari començaria a formar part de la joventut que val i àdhuc i també acabariem amb aquesta joventut que s'enmalalteix demunt les “Gloses” d'en Xenius.

La nostra joventut és la que's guareix i s'entusiasma llegint els aiguaforts d'en Samblancat, aquest de la ploma erudita, forta i brutalment agressiva. Es aquell que estan empresonat, d'entre'ls barrots de la ergàstula escrivia: “Preparaos jóvenes: yo tengo una prometida que necesita para la noche de sus bodas, cien mil mozos de veinte años. Se llama Revolución”. Es aquell que amb un article ha fet callar el matonisme del requeté barceloní; i és el que, com Prometeo, ens ha ensenyat d'escupir a Déu.

Aquest és el nostre “Xenius”, i la joventut que l'admira és la que pensa, és la joventut que val, és la joventut forta, conscient i rebel»<sup>580</sup>.

Si dèiem que les gloses femenines, secció i llibre, és un clar exemple d'obra noucentista per la ideologia de fons, ho és així mateix per l'estètica que adopta. Així com els poetes se serveixen del model carnerià, Poal es recolza en la crossa literària de Xènius i reproduïx el seu estil artificios, elaborat, llampant i volgudament culturalista. Algunes de les crítiques negatives que rep Poal li arribaran en aquest sentit. Carme Karr, per exemple, felicita l'autor per defensar l'estètica, el bon gust i el refinament que han de «completar les nobles i sòlides qualitats de la Dòna Catalana», però

<sup>580</sup> JANIVALL, *op. cit.*, “Els neurastènics”.

li'n critica el manierisme: «Sols una petita observació ens permetém adreçar al Glosador de Sabadell [...] ¿Per què aquesta pruija d'afrancesar l'istil? [...] I també, ¿Per què aquest afany de imitar una forma de llenguatge que no tothom sab acullir amb simpatia? Al més gran dels bons sentits, la forma més senzilla d'expressió escau millor que cap altre. Escrit en un istil menys... cizellat creiem que'l llibre del senyor Poal guanyaria en... sinceritat»<sup>581</sup>. És el mateix defecte que hi veurà Ramon Miquel i Planas, un dels significats intel·lectuals crítics amb el moviment:

«En efecte, la posició inicial de l'autor de *Gloses femenines* a l'empendre's la redacció de les mateixes, havia necessàriament de perjudicar-lo, com sempre ocorre a l'artista que's deixa arrastrar per una moda. I el noucentisme, a l'imposar-nos avui uns procediments literaris que pugnen amb les nostres tradicions, no ha fet, sinó introduir una modalitat que, a favor dels propis vicis, caurà tard o d'hora en el descrèdit.

Acceptats pel senyor Poal aitals procediments, la seva personalitat resta com ofegada sots lo convencional d'aquells; emperò, així i tot, les positives qualitats de l'escriptor se poden transfluir, en mil detalls, a través de l'espessa malla de la pauta literaria a que li plagué sotsmetre's

[...] I heus aquí el càs de llibre del senyor Poal. Les seves gloses són, quasi sempre, un deixatament de conceptes, molt acceptables com a doctrina, emperò perjudicats per aquesta mateixa excessiva dilució. I tot li vé de l'estil, d'aquest estil artificios que sembla repugnar els vocables precisos, cercant en la perífrasi una expressió més artística dels conceptes.

[...] Aquestes mostres de l'estil predilecte del senyor Poal, seràn prou per a deixar veure a quina mena de preciosisme pot devallar la nostra literatura. [...] El séu llibre resta com una falaguera promesa de lo que pot, amb el temps, beneficiar la literatura catalana dels talents innegables del senyor Poal. Li és precís, emperò, rectificar el sistema»<sup>582</sup>.

Davant d'aquesta divisió de parers, Joaquim Folguera aprofitarà per escenificar una posició de grup i reivindicar els noucentistes en clau de generació moderna. Hi planteja el binomi joves-vells que explotarà anys més tard i que serà recurrent en els articles del seu amic López-Picó a *La Revista*: «abans de tot, advertirem al llegidor que aquest llibre den Poal Aregall ha tingut la virtut d'aixecar la lluita secular entre vells i joves. Però no joves i vells en el sentit cronològic de la paraula, sinó joves i vells segons la juvenesa i vellura de l'esperit. [...] La prova d'açò rau en la acollida cordial i entusiasta que *Gloses femenines* ha tingut dins la novella crítica catalana. El toc de

<sup>581</sup> Carme KARR, "Gloses femenines", *Feminal*, 28-06-1914, p. 394-395. Reproduïda al *Diari* a "La crítica i els autors de Sabadell", 11-08-1914, p. 2.

<sup>582</sup> R. MIQUEL I PLANAS, "Miquel Poal Aregall: *Gloses femenines* (Sabadell, 1914)", *El Poble Català*, 09-07-1914, p. 1.

clarí que significaven les dues gloses den Xenius, aparegudes en *La Veu de Catalunya*, tingué ressó en els jovers cenacles literaris, i les crítiques que posteriorment aparegueren responíen totes favorablement o contraria a les paraules de n'Eugeni d'Ors»<sup>583</sup>. Amb aquest article, les *Gloses femenines* i Poal i Aregall –i per extensió, els joves que l'envolten– queden enquadrats en les files de d'Ors i es consoliden com els representats del Noucentisme territorial a Sabadell.

Després de l'èxit de *Gloses femenines*, Poal augmenta la militància feminista i enceta una nova secció al *Diari*: “Glosari de la modisteta”, també firmades amb el pseudònim Apol. És la continuació i en cert sentit el complement de la secció anterior. Si aquella es dirigia a les dones i pretenia construir –ni que sigui literàriament– un context d'aristocràcia urbana, aquesta es dirigeix a les noies i canta un món popular harmònic amb pretensions eminentment líriques: «Aquest petit glosari que comença avui serà tot ell en llaor de la modisteta, i tindrà una sabor de maduixa i de foc d'un bès d'enamorat»<sup>584</sup>. Si el model d'aquella és Eugeni d'Ors, la d'aquesta és clarament la poesia de Carner. Una i altra, doncs, formen part del procés de construcció de la imatge de la Dona Catalana, de la idealització noucentista de la feminitat. El “Glosari a la modisteta” surt per primera vegada el 28 de maig de 1914 i s'acaba el 5 de juliol del mateix any. En total surten deu glosses, en què es fa un quadre amable de les diferents facetes de la figura de la jove catalana<sup>585</sup>.

El model carnerià aporta el to i l'imaginari de les glosses, que no deixen de ser exercicis estilístics fets des del pretext de l'estudi de la dona. En aquest cas, de l'estudi –literari– de la modista, una de les figures femenines prototípiques del Noucentisme<sup>586</sup>. Poal, com Carner, esbossa la imatge de la modisteta des de la idealització juganera i la falsa ingenuïtat –dirà que «les entremaliadures de la modisteta son innocentes com les d'un infant...»<sup>587</sup>–, des de l'interès per la senzillesa i el petit detall intranscendent, amb un llenguatge sintètic que busca el miniaturisme temàtic –són textos molt més curts que els anterior, amb alguna glossa més tendent al vers que al paràgraf– i dins d'un marc urbà<sup>588</sup>. La modisteta, és clar, és un altre exemple de l'encaix entre la fresca devoció catòlica i l'esperit mediterrani, clàssic. El model és tan clar que per fer l'elogi a “La modisteta cus”, el glossador diu que no sap «fer altre cosa que transcriure aquest magnífic sonet del altíssim poeta En Josep Carner», evidentment el poema “A una modista” de *Segon llibre de sonets* (1907). Un bon exemple del tipus de literatura que fa Poal en aquesta secció és la glossa “La modisteta presumida”:

<sup>583</sup> JOB, “La crítica i *Gloses femenines* de Miquel Poal Aregall”, *Diari de Sabadell*, 18-11-1914, p. 2.

<sup>584</sup> APOL, “Glosari de la modisteta”, *Diari de Sabadell*, 28-05-1914, p. 2.

<sup>585</sup> APOL, “Glosari de la modisteta” (28-05-1914), “I. La modisteta canta” (30-05-1914), “II. La modisteta riu” (03-06-1914), “III. La modisteta balla” (06-06-1914), “IV. La modisteta dorm” (09-06-1914), “V. La modisteta cus” (13-06-1914), “VI. La modisteta resa” (16-06-1914), “VII. La modisteta presumida” (18-06-1914), “VIII. La modisteta entremaliada” (21-06-1914), “IX. La modisteta i les amigues” (26-06-1914), (05-07-1914) “X. La modisteta i les flors”.

<sup>586</sup> Joan Llongueras, el glossador Chiron de Terrassa, també hi dedicarà una glossa des d'un enfocament pràcticament calcat: CHIRON, “LXXIX. Les gracioses i lloabilíssimes modistetes”, *Ínfimes cròniques d'alta civilitat*, Terrassa: s.n., 1911, p. 227-229.

<sup>587</sup> APOL, *art. cit.*, “VIII. La modisteta entremaliada”.

<sup>588</sup> Vegeu, per a l'obra de Carner, la caracterització que en fa Jaume AULET, *L'Obra de Josep Carner*, Barcelona: Teide, 1991, p. 18.

«Vianant que la veu en el carrer, vianant que tomba la testa per a esguardar-la. I es que la modisteta es com un rusc i els vianants abelles. Hi ha en ella un aire de presumpció que encanta. Mou la testa i esguarda ací i allí prodigant somriures... Camina, i més que caminar saltironeja i en cada salt hi posa tota la flexibilitat de les cames tornejades. De veure-la caminar a un se li acut el comparar-la a Diana... Respira... i en cada respir veieu com respira la bruseta flonja... Mou el braç i pel braç que veieu ja endevineu les proporcions de la espatlla... Passa la modisteta i sentiu una alegria al vostre entorn. Mira la modisteta i aquella mirada la sentiu endins, molt endins, tan endins com si la haguessiu beguda...

I ella passa amb una presumpció de petita reina enjogassada i bleixa fort i amb un acompassament de orgue de temple...

I els homes al veure-la passar anyoren els temps dels mosqueters, d'aquells mosqueters que duïen un ample capell de plomes i que se'l llevaven respectuosament davant d'una dama, per a poguer llevar's-el davant la modisteta, que passa amb una presumpció de petita reina enjogassada...»

Poal, que s'ha posicionat ideològicament al costat de Xènius, ha fet cas tanmateix de les crítiques que veïen en les seves glosses un manierisme estilístic que no s'adeïa amb la personalitat de l'escriptor. Després de la secció d'estil orsià i després de la d'estil carnerià, n'encetarà d'altres en què preceptiva i literatura trobaran el terme mitjà. Segurament són les seccions més properes a la prosa amb què l'autor se sent més còmode. Potser per això, Poal abandona el pseudònim i firma amb el seu nom propi.

La primera d'aquestes noves seccions es titula “Les dances de la Tórtora València”, composta de nou articles i publicada al *Diari* entre el 28 de març i el 18 d'abril de 1915. L'article que motiva l'inici d'aquesta secció és “Veient dançar a la Tórtora València”, en què Poal lloa l'art de la famosa ballarina i, entre altres coses, assegura que amb el ritme del seu cos «purifica el paganisme»<sup>589</sup>. Com que rep crítiques per «immoral» des de la *Gazeta*<sup>590</sup>, Poal es defensa inaugurant aquesta secció i fent-hi desfilar opinions de Maragall, del glossador de Terrassa Joan Llongueras, de Josep Maria López-Picó, de Víctor Català o de la mateixa ballarina, entre d'altres<sup>591</sup>.

Després en començarà una altra de titulada “Dones del nostre temps”, un conjunt de sis articles publicats entre el 20 de juny i l'1 d'agost en què torna a tractar el tema del comportament de

<sup>589</sup> Miquel POAL AREGALL, “Veient dançar a la Tórtola Valencia”, *Diari de Sabadell*, 19-03-1915, p. 2.

<sup>590</sup> Per exemple, des del sector de la *Gazeta*: Jaume PAUTHA, “Es precis parlar-ne”, *Gazeta del Vallès*, 24-03-1915, p. 2-3.

<sup>591</sup> Miquel POAL AREGALL, “Les dances de la Tórtola Valencia” (28-03-1915), “L'el·logi de la dansa den Joan Maragall” (03-04-1915), “Joan Llongueras, la Dansa i uns comentaris” (09-04-1915), “La Bíblia, l'esperit religiós i les dances” (11-04-1915), “Veus diverses” (15-04-1915), “La Veu de la Víctor Català” (16-04-1915), “Ço que diu la dançarina” (17-04-1915), “Els faritzeus” (18-04-1915).

la dona en societat, amb especial atenció als seus «defectes»<sup>592</sup>. L'interès d'aquests textos, a més de representar la continuïtat en una mateixa línia temàtica, és que fa aparèixer en els seus textos el personatge Apol –el seu pseudònim en seccions anteriors. Resulta curiós comprovar que el procés de construcció i d'autorafirmació de Poal com a escriptor ha evolucionat. Si a *Gloses femenines* es presenta com un glossador «ni tan sols docte en la qüestió femenina», en aquesta nova secció presenta el seu alter ego, Apol, com «un discernador de qüestions femenines i un crític en hàbituts de la feminitat»<sup>593</sup>.

La realitat és que Poal fa passos decidits cap a la seva projecció com a especialista en feminisme. El 6 de maig de 1915 pronuncia una conferència al Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell titulada “Ço que deù ésser el feminisme” en què acota i justifica el seu camp d'estudi<sup>594</sup>. El text de la seva ponència és editat curosament i publicat per entregues a la revista portaveu de l'entitat entre els mesos de juny i octubre. Algunes de les idees que hi exposa seran rebudes amb reticència pels sectors més refractaris de la ciutat<sup>595</sup>.

---

<sup>592</sup> Miquel POAL AREGALL, “On se fa la historia d'aquests articles” (20-06-1915), “La de la veu alçada” (27-06-1915), “La que interromp” (04-07-1915), “La rutinària” (11-07-1915), “La de les converses insubstancials” (25-07-1915) i “La aconselladora impertinent” (01-08-1915).

<sup>593</sup> POAL AREGALL, *art. cit.*, “On se fa la historia d'aquests articles”.

<sup>594</sup> Poal presenta el seu «petit estudi» sobre «el problema feminista» amb l'objectiu de fer avinent que «en la regeneració de la Humanitat la Dòna ha de jugar-hi un paper principalíssim». En la mesura que la cultura té una importància central en el progrés de les societats modernes, cal que aquestes tornin a recuperar els avantatges de les civilitzacions més cultes. El model és –també en aquest cas– la Grècia clàssica, on les dones rebien educació, participaven amb l'home de les tasques intel·lectuals i contribuïen al progrés moral i cultural del seu poble. Per això denuncia la injustícia que històricament ha comès l'home quan, «amb un egoïsme reprobable», ha anat acaparant totes les professions que requereixen d'esforç intel·lectual: «començà per eliminar-les del Temple [...] després l'exclusió de les aules [...] fins que arribem als temps romans i [...] fins i tot se li usurpen els drets. [...] Una dona no pot fer res per propia voluntat». Aquest darrer estatus s'ha perpetuat durant els segles de cristianisme i ha condemnat la dona a tenir com a màxima aspiració aconseguir la protecció de l'home. D'aquí que tots els estudis que durant temps ha pogut rebre la dona catalana han estat «aquesta educació artificial que consisteix en fer d'una noia una senyora distingida en les maneres», és a dir, a fer-ne un reclam per a l'home i un ornament per a la societat. Poal, catòlic practicant com és, no ataca el matrimoni, però critica que s'hagi establert com a única font de realització i que el fracàs en aquest sentit hagi menat moltes dones –també molts personatges de les seves novel·les dels anys vint– a exercir la prostitució. Per això reclama com a opció, davant l'estupefacció del sector de la *Gazeta*, «el solteratge voluntari tot mantenint-se però en la vida civil». El canvi que proposa passa per «la educació de la Dòna a base de la ordinació i del llur desenrotlló moral i social», és a dir, l'accés de la dona a la cultura amb vista a esdevenir «una cooperadora activa a les tasques dels homes». Tot i que el discurs de Poal té clares concessions o concepcions d'època, envia un missatge contundent als sectors més conservadors del país i a la seva «gent de cultura». Un missatge, tanmateix, emmarcat en els paràmetres que hem definit com a feminisme noucentista, feminisme burgès o, en paraules seves, «feminisme ben entès». Poal defensa que «el veritable feminisme està divorciat de l'estridentia» i que les reivindicacions de les sufragistes americanes, angleses o franceses deriven sovint en actes violents que són «el desprestigi del veritable moviment feminista». El seu, afirma, és un feminisme d'arrel catalana i busca així mateix perfeccionar el poble: «la dòna ha d'ésser, quan és sola, com una senyera que, vagi allà on vagi i esdevingui ço que esdevingui, parla sempre de la seva nacionalitat». En aquest sentit, connecta amb la conferència que el pedagog Eladi Homs havia fet en el mateix local quatre mesos abans: cultura i cooperació amb seny i ordre (la conferència es pronuncia el 19 de desembre de 1914, vegeu “Entorn d'una conferència feminista”, *Diari de Sabadell*, 18-12-1914, p. 2.). Poal farceix la conferència de citacions d'autoritat –Ernest Legouvé, Móreas, Catulle Mendès, Balzac, Molière, Chesterfield, Weisse, Plató, etc.–, comentaris fets al marge de rondalles, de cançons populars i d'alguna estadística extreta de «revistes angleses», i es clou amb l'elogi de grans dones de la història. Miquel POAL AREGALL, “Ço que deù ésser el feminisme”, *De la nostra vida: Portaveu del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell*, juny, p. 5-8; juliol-agost, p. 9-12; setembre, p. 5-8; octubre, p. 5.

<sup>595</sup> Un dels detractors de Poal per aquestes idees «avançades» serà Amat Gosalbes Torres, escriptor alcoià instal·lat a Sabadell, plenament integrat en els cercles catòlics de la ciutat. Com a escriptor és autor d'obres menors de poesia i prosa, com esmentarem al següent capítol. Com a periodista, participa a les principals publicacions burgeses locals, especialment a la *Gazeta del Vallès* i *Revista de Sabadell*. Amb Ramon Ribera, animarà la revista *Teatralia*, que farà força referències a la vida teatral de la ciutat. Als anys vint també col·labora a altres publicacions no sabadellenques de

Al marge de l'assagisme, el gener de 1915 publica al *Diari* cinc narracions en una nova secció titulada “Contes femenins”<sup>596</sup>. Són històries protagonitzades per personatges que constitueixen un model –positiu o negatiu– de conducta i que estan estretament relacionats amb les idees exposades en els assajos. Aquests contes serviran uns anys més tard com a argument de novel·les de consum també destinades a un públic femení. És el cas de *Fanny* i *Graziela, la germana rienta*, que seran publicades conjuntament en un mateix volum com a novel·les el 1918. També és el cas del conte *Convalescència d'amor*, que anys més tard formarà part de l'epistolari ficcional *Les dones que he conegut*, publicat el 1930.

A més de l'interès estricte pel tema femení, cal consignar una darrera secció de Poal al *Diari*. Es titula “Acotacions” i està composta de quaranta glosses escrites entre el 18 de juny i el 12 de setembre de 1914, firmades amb un nou pseudònim: Gladiador<sup>597</sup>. No és intel·lectualment gaire elaborada, més aviat sembla un calaix de sastre perquè el glossador hi expressi les seves preocupacions polítiques, artístiques i culturals. Així, entre d'altres, tracta sobre les guerres d'Espanya, sobre alguns llibres publicats, sobre la necessitat d'una oferta literària de qualitat i sobre autors concrets de la història cultural universal. En aquest darrer sentit, les darreres glosses porten el subtítol comú “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor” i constitueixen un elogi no programàtic a grans personalitats del món de la cultura. Un dels redactors de *Sabadell Federal*

---

signe més o menys conservador, com *La Veu de Catalunya*, *El Matí*, *Camí* (de València) o *Sòller* (de Mallorca), entre d'altres. Part dels seus articles de tema femení seran reunits als anys trenta a Amat GOSALBES TORRES, *Articles periodístics*, Sabadell: mecanoscrit inèdit, 1938 (consultable a la Biblioteca de Catalunya). A més de fer afirmacions apocalíptiques en relació a la progressiva integració de la dona en el clos social («el món ha fet un tomb tan marcadament diabòlic, que les nacions es veuran amb treballs per a reeixir-ne indemnes» [p. 1]), hi ataca un «petit burgès», «especialista feminista» i amb coneixements de «psicòleg» que defensa l'educació i la progressió de la dona fora de la llar (De l'article “Coneixements culturals de la dona”). Si bé la referència a Poal no és explícita, aquest recull d'articles és interessant perquè aporta un contrast il·lustratiu del grau d'escàndol que el feminisme noucentista genera en els grups més immobilistes de la ciutat –recordem, a més, que Gosalbes és de la mateixa generació que Poal.

<sup>596</sup> Miquel POAL AREGALL, “Contes femenins”: “Lo irreparable” (10-01-1915), “Fanny” (17-01-1915), “Graziela, la germana rienta” (24-01-1915), “L'únic camí” (31-01-1915) i “Convalescència d'amor” (14-02-1915).

<sup>597</sup> GLADIADOR, “Acotacions”: “La nova afrontosa” (18-06-1914), “I. Espanya” (19-06-1914), “II. Espanya” (20-06-1914), “III i darrera. Espanya: sobre Algecires” (21-06-1914), “Paraules que amb tot i essent clares segur que no les entendràs” (28-06-1914); “L'invasió de llibres” (10-07-1914), “La nova cultura catalana en terres d'Amèrica” (19-07-1914), “La bella resposta” (21-07-1914), “La vanitat del meditar” (22-07-1914), “Un llibre funest” (23-07-1914), “Una vella història que a ésser actual” (24-07-1914), “Aforística del bon polemista” (28-07-1914), “El cas nostre” (29-07-1914), “Comparança” (30-07-1914), “Victor Hugo” (31-07-1914), “El darrer mot” (06-08-1914), “L'afany del comentar” (08-08-1914), “Profecies a l'inversa” (09-08-1914), “L'orador del gest” (10-08-1914), “La balada paorosa de 1914” (12-08-1914), “La discòrdia de l'Europa” (13-08-1914), “L'himne nou” (14-08-1914), “Joc d'escacs” (15-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor” (19-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. I. Martí Luter” (20-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. II. Beethoven” (21-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. III. Charles Baudelaire” (22-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. IV. Berta de Suttner” (23-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. V. Tomàs Kempis” (25-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. VI. Teresa de Jesús” (26-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. VII. Danton” (27-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. VIII. Lleó Tólstoi” (28-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. IX. Paul Marie Verlaine” (30-08-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. X. Paul Marie Verlaine” (01-09-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XI. Parèntesi” (02-09-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XII. Continúa el parèntesi” (03-09-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XII. Parèntesi, encara” (04-09-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XIV. Segueix el parèntesi” (05-09-1914), “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XIV. Segueix el parèntesi” (06-09-1914) i “Els gimnastes de la intel·ligència i els gimnastes del cor. XIV. Tancant el parèntesi” (12-09-1914).

que fa servir el pseudònim Ludovic Petrus li dirà, en una polèmica sense substància entre un i altre, que «malgrat llur talent, no m'ha dit encare amb claretat de que les vol, que's el que busca, allà on vol anar a parar»<sup>598</sup>. En la mesura que és una secció paral·lela a “Gloses femenines”, el glossador encara té aquella retòrica barroca i empra aquell to culturalment messiànic que caracteritza els seus primers escrits. El contrast entre la impostació de les gloses primerenques i l'estil més pausat i contundent de la seva obra feminista il·lustra fins a quin punt l'escriptor ha reeixit en la construcció d'un vehicle d'expressió més eficaç i d'una «marca» pròpia com a escriptor.

### 3.7.3. UNA CRÍTICA LITERÀRIA PER CONSTRUIR

El 20 de gener de 1907, *Acció catalana* publicava un article de Domènec Martí Julià titulat “La nostra crítica literària” en què alertava que la manca d'una crítica rigorosa i educadora estava corrompent «el nostre renàixer». Sense uns crítics que poguessin portar a terme un guiatge cultural sòlid, editors i empresaris teatrals estaven fent passar bou per bèstia grossa a un públic també mancat, no només d'educació, sinó també de tradició literària pròpia: «Encare que sia un altra reventada, afirmo que al nostre renàixer hi faltan crítics y crítiques y que'ls que fan are de crítics, sobren per perjudicials y per la llur acció corruptora á la nostra literatura y al nostre públich»<sup>599</sup>. Si això és un mal general del mercat editorial català ja diagnosticat anys enrere per escriptors com Emili Tintorer, Josep Pous i Pagès, Josep Pin i Soler i altres<sup>600</sup>, és especialment sagnant en contextos locals, on, com dirà Riba anys més tard, «les polèmiques es fan amb l'orxata del contrari pagada»<sup>601</sup>. La intervenció dels escriptors noucentistes a Sabadell també incidirà en aquest aspecte i, amb Folguera al capdavant, faran els primers passos per a la construcció d'una crítica literària seriosa i de referència.

Durant els dos primers anys, la crítica del *Diari* segueix la tònica general de la resta de premsa local i persegueix els mateixos objectius bàsics. En primer lloc, fer propaganda d'autors locals o d'autors propers a la realitat sabadellenca. Aquesta és una funció cabdal per a la formació d'una determinada imatge de la tradició local, per a la promoció d'autors novells i per a la constitució de grups més o menys cohesionats. Com que això ja ho hem anat veient a propòsit del «Primer Grup del *Diari*», no ho tractarem en aquest apartat. El que aquí interessa és resseguir l'evolució del segon objectiu, que és la recepció de les novetats literàries que poc o molt quadren amb l'ideari de la capçalera<sup>602</sup>. A aquest segon objectiu es dedica la secció intermitent “Llibres”, de vegades també amb el títol “De llibres” o “Nou llibre”. Apareix per primera vegada el 30 d'agost de

<sup>598</sup> Ludovic PETRUS, “Al ciutadà Gladiador”, *Sabadell Federal*, 01-08-1914, p. 5.

<sup>599</sup> MARTÍ Y JULIÀ, Dr. “La nostra crítica literaria”, *Acció Catalana*, 20-01-1907, p. 1.

<sup>600</sup> CASTELLANOS, *op. cit.*, “Mercat del llibre i cultura nacional”.

<sup>601</sup> Carta de Carles Riba a Carles Soldevila (Munich, 24-06-19122), RIBA, *op. cit.*, *Cartes de Carles Riba*, p. 177.

<sup>602</sup> De fet, a un altre nivell dels anteriors, encara hi hauria un tercer objectiu gens menyspreable, que és simplement el d'omplir pàgines. La necessitat d'assolir un gruix suficient cada dia explica el perquè del «retall» sistemàtic d'articles d'altres diaris –crítiques, entre d'altres– per part dels directors.

1910, firmada amb les inicials J. A. –probablement Joan Arús. En la mesura que és una secció habitual en aquest tipus de premsa i que és anònima o firmada amb pseudònim o sigles, anirà apareixent al llarg de tota la història del diari.

Durant aquests primers anys, s'hi ressenya l'obra d'autors catalans de manera asistemàtica, tant en la tria com en l'enfocament. Si bé hi ha una predilecció per l'obra literària –especialment per la d'aquells que tenen un lligam amb la redacció–, la secció acaba essent un calaix de sastre de llibres publicats. Al costat de títols d'escriptors com Josep Granger, Francesc Massó, Emili Guanyabens o Daniel Martínez Ferrando – presents a les seccions «Plana Literària» o «De Literatura»– se n'alternen d'altres no estrictament literaris, com *Qüestions de gramàtica catalana* de Fabra o *Diccionari català-castellà, castellà-català* de Rovira i Virgili; o fins i tot gens literaris, com *La enseñanza comercial y económica* de Rucabado, *Alma de niños* de Constantí Piqué o *Els dolços indrets de Catalunya* de Torné Esquiús –aquesta darrera ressenya, del 18 de gener de 1911, firmada per Vicenç Calders i Arús. El criteri d'actualitat, doncs, aplega un ventall d'autors de característiques ben diferents com Joan Maragall, Ignasi Iglésias, Josep Massó, Antoni Rovira i Virgili, Joan Fígols o Frederic Saisset, entre d'altres. Així mateix, els criteris de cada crític són estrictament personals i les ressenyes, que solen reflectir l'escassa formació humanística dels periodistes, cauen ben sovint en la paràfrasi i en l'elogi buit de contingut intel·lectual.

### 3.7.4. EL JOAQUIM FOLGUERA CRÍTIC O EL CRITERI SELECTIU DE JOB I ROLAND

El canvi cap a una crítica literària moderna el lidera, un cop més, Joaquim Folguera. La idea d'exercir com a crític ja és present en els seus projectes des de febrer de 1912, quan planteja al Consell del *Diari* la creació d'una «Pàgina artística i literària». Tot i això, la seva intervenció en aquest sentit no comença fins el gener de 1914 i no es consolida fins el gener de 1915. Durant el primer any, Folguera publica les seves ressenyes a la secció “Llibres” i ho fa amb el pseudònim Job, que aviat reservarà només per a la poesia. A partir de 1915 trasllada la seva activitat a la secció “Acotacions” i firmarà els seus articles amb el pseudònim Roland. Si la primera secció serveix com a exercici per a muscular els seus principis literaris, la segona és de bon inici una mostra del compromís de Folguera amb el pensament i l'obra dels escriptors que representen la modernitat catalana.

Les ressenyes de “Llibres” permeten definir quin és el punt de partida del crític i poeta Folguera de l'«etapa sabadellenca». És la mateixa concepció que es troba a la base de *Poemes de neguit* i que, sense canvis substancials, anirà desplegant a la següent secció. Hi defensa una poesia sincera, arbitrada, genuïna i culturalista. Les ressenyes que fa de *Lletanies llunyanes*, de Carles Soldevila<sup>603</sup>, i de *L'hora tranquil·la*, de Josep Massó i Ventós<sup>604</sup>, són els exemples més clars de

<sup>603</sup> JOB, “Llibres: *Lletanies profanes*, de Carles Soldevila”, *Diari de Sabadell*, 03-01-1914, p. 2.

<sup>604</sup> JOB, “Llibres: *L'hora tranquil·la*”, *Diari de Sabadell*, 03-06-1914, p. 2.



l'interès pels dos primers conceptes. De l'obra de Soldevila, en destaca el treball formal i la recerca d'una harmonia («l'ha vestit d'un ropatge tant perfet i musical, que son talment les seves poesies recitades un rierol harmoniós de paraules precises»), el to pausat, l'equilibri i les idees clares («En Soldevila canta serenament lo que l'envolta, passant-ho través del filtre de l'inspiració seva i oferint-ho intens de sabor i de claretat») i el fet que l'autor –a diferència de parnassians, jocfloralescos o altres coreligionaris d'estètiques gastades i emmotllades– no renuncia a la sinceritat del sentiment («aquest llibre den Carles Soldevila es sadollat de una íntima i suau poesia. A mesura que l'ambient es va recullint les poesies prenen un caracter més personal. Tota intimitat es per l'autor font de sensació i de sentiment»). És la mateixa concepció que es desprèn de la crítica a l'obra de Massó i Ventós, en la qual torna a parlar de «pregona sensibilitat», de «música a l'oït», de «gran claretat» i justifica el «lleu desordre» dels versos com una manera de donar «lliure vol a la fansia [sic] i emoció del poeta». Sentiment i emoció com a font de la sinceritat però, això sí, controlats per la voluntat.

Sinceritat i arbitrarisme, doncs, al costat de genuïnitat i culturalisme. Folguera, en la línia dels artistes del seu temps, postula l'ideal de poesia autènticament catalana, basat tant en el respecte a la tradició –el que no és tradició és plagi, diu D'Ors– com en la tria de l'expressió i el llenguatge poètics. L'elogi a Soldevila en la ressenya anterior, per exemple, ve reforçat pel lligam amb la pròpia tradició, per tenir «aquell sentit de l'intimitat que'ns llegaren Mossèn Cinto, en Maragall i en Guimerà». I l'interès en Massó i Ventós també rau en una expressió poètica directa i genuïna: «An ell no han arribat encara certs carnerismes que, si bé tenen un valor positiu d'avenç en la llengua catalana, dificulten la comprensió del llegidor, sovint poc versat en paraules de novíssima depuració»<sup>605</sup>. L'apreciació de la genuïnitat en l'obra de Massó –que Folguera valora fins i tot per sobre de les innovacions carnerianes– connecta amb l'opinió generalitzada de la redacció del *Diari*. El 1912 Joan Arús, també dins de “Llibres”, havia escrit que «preferim sempre als galicismes d'en López-Picó la paraula castissa d'en Massó-Ventós»<sup>606</sup>. Folguera no trigarà ni un any a revertir aquest tipus de valoracions i a situar tant Carner com López-Picó en un lloc central. Mentrestant, però, aquesta idea de genuïnitat és un requisit indispensable de la modernitat i per això Folguera també ensenya l'altra cara de la moneda: Josep Pérez-Jorba és un exemple d'exotisme poc acceptable. Pel crític, el poeta «té l'ànima donada a París» i per això «el seu llenguatge armònic i depurat no té aquella aspror tradicional que savoregem en les primeres figures del nostre renaixement literari»<sup>607</sup>.

Pel que fa al culturalisme, és evident que Folguera advoca per a una literatura adscrita a una tradició d'alta cultura. No deixa de ser significatiu, en aquest sentit, que les úniques citacions

<sup>605</sup> JOB, *art. cit.*, “Llibres: *L'hora tranquila*, Poesies den Massó i Ventós”. La valoració de Folguera sobre la relació entre els «carnerismes» i el públic canviarà ben aviat, com demostrarà l'article “Una cosa que no s'explica” del 24 de gener de 1915.

<sup>606</sup> Joan ARÚS COLOMER, *art. cit.*, “Arca d'Ivori de Josep Massó-Ventós”.

<sup>607</sup> JOB, “Llibres: *Poemes*, de J. Pérez Jorba”, *Diari de Sabadell*, 11-02-1914, p. 2.

d'autoritat en les ressenyes anteriors siguin de Plana, Carner i d'Ors. Per això, també celebra l'edició del volum *Bibliofilia-Introducció a les obres de Roiç de Corella* de Ramon Miquel i Planas, tot i que aquest no combregui amb el pensament d'Eugeni d'Ors<sup>608</sup>. Folguera veu en aquesta publicació un exemple de les «energies aïllades» que contribueixen a construir un país literàriament més sòlid: «no hi ha dubte que la cultura dels literats deu formar-se essencialment en la coneixença dels clàssics de la pròpia llengua. [...] Altre fora el valor actual de la nostra literatura si la renaixença catalana no s'hagués basat massa en un fonament sentimental, oblidant un xic la cultura depuradora». Així doncs, amb aquestes ressenyes de 1914 –més les que tracten de narrativa i autors locals<sup>609</sup>–, el crític ha començat a introduir uns criteris i un grau d'exigència que es corresponen als projectes i possibilitats de la literatura catalana moderna.

Paral·lelament a “Llibres”, des del setembre de 1913 i fins el maig de 1914, es publica una secció semblant titulada “De cultura catalana”. Més que ressenyes d'obres publicades, aquesta secció ofereix notes d'actualitat cultural relacionades, no només amb llibres, sinó també amb revistes, conferències, decisions institucionals, projectes, etc. Aquestes notes van firmades amb la sigla F. i possiblement són també obra de Joaquim Folguera. Si més no, els criteris de selecció i valoració són ben similars als de “Llibres”. Hi reapareixen informacions sobre les traduccions de Massó i Ventós, l'antologia de Pérez Jorba, el diccionari de Rovira i Virgili i obres d'autors presents a les pàgines del *Diari*, com Pujulà, Salvà, Sitjà, Palol, Granger, etc., entre d'altres com d'Olwer, Rubió i Lluc, López-Picó, d'Ors o Carner, «el poeta heroicament renovellador»<sup>610</sup>. També s'hi fa ressò de la polèmica engegada des de *La Actualidad* i la *Il·lustració Catalana* contra el fresc que Torres-Garcia –un dels artistes més admirats per Folguera– pinta al saló Sant Jordi del Palau de la Generalitat el 1913. En aquesta nota, el periodista del *Diari* critica obertament els articles de Francesc Matheu –tradicionalment respectat per la intel·lectualitat de la ciutat– Josep Roca i Roca i Apelles Mestres. Pel crític del *Diari*, l'arrel de la polèmica torna a ser el combat generacional que han iniciat els detractors del noucentisme: «Més, lo trist de tot això, es que hi ha qui intenta estendre aquesta campanya dels vells contra l'escola dels joves, al camp de les lletres, encenent una lluita xorca i crudel»<sup>611</sup>.

A partir de 1915, Job i F. pràcticament desapareixen per a la crítica literària i Folguera adopta el pseudònim Roland. A “Acotacions”, Folguera comença la sèrie d'articles sobre crítica

<sup>608</sup> La seva oposició a la reforma fabriana i al moviment articulat per d'Ors fa que Folguera, ja al 1914, conclogui aquesta ressenya amb una advertència: «En Miquel i Planas publica ademés en la revista *Bibliofilia* una serie de comentaris als diversos instants del moviment literari de Catalunya. Si en l'estudi de Corella ens ha plascut reconèixer-li nombrosos coneixements d'erudit no podem ara menys que felicitar-lo per l'independència de criteri que en aquesta secció demostra. Però ens doldria sincerament que devingués apassionat al comentar les expansions culturals de certes novíssimes escoles». JOB, *art. cit.*, “Llibres: *Bibliofilia-Introducció a les obres de Roiç de Corella*, per R. Miquel i Planas”.

<sup>609</sup> JOB, “Llibres: *Neus de Maria Domenech de Cañellas*”, *Diari de Sabadell*, 13-05-1914, p. 2; JOB, “Llibres: *Els Riells, novela* den Pau Griera i Cruz” [I i II], *Diari de Sabadell*, 04-07-1914 i 11-07-1914, p. 2 i p. 2; JOB, “Llibres: *La crítica i Gloses femenines* de Miquel Poal Aregall”, *art. cit.*

<sup>610</sup> F. “De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 06-11-1913, p. 2.

<sup>611</sup> F. “De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 04-12-1913, p. 2.

literària més important de la dècada. Ben aviat explicita la filiació de la seva posició crítica amb la ideologia d'Eugeni d'Ors. Els dies 13, 14 i 15 de gener publica tres articles titulats “El Glosari de Xènius”<sup>612</sup>. Hi presenta Glosador i *Glosari* com a home i obra cabdals del credo ideològic de les noves generacions: «en ella s'hi trobaran lleis, solucions i reactius com si la magna obra d'Eugeni d'Ors fos també un gran laboratori d'idees on el Glosador oferís a les joventuts intel·lectuals de Catalunya els elements per a la resolució dels grans problemes ideològics»<sup>613</sup>.

En aquests articles, Folguera presenta Eugeni d'Ors com el cervell de la modernitat catalana, l'artífex d'una «nova cultura» que ha galvanitzat amb l'esperit del classicisme. Per Folguera, Xènius no és només un «devot» del classicisme, sinó que n'és el principal reformulador i el seu màxim «apòstol». Ha sabut resoldre la paradoxa –«oh paradoxa»– típicament vuitcentista de voler modernitzar la cultura catalana des del model clàssic, és a dir, de pretendre construir una cultura genuïna i de futur en base a una d'estrangera i del passat. Folguera assumeix el discurs essencialista sobre el classicisme i les implicacions que té a nivell ètic i estètic<sup>614</sup> –el primer d'aquests tres articles n'és ja un exemple, tant per la retòrica com pel contingut– i presenta d'Ors com l'home, el guia, el sacerdot, l'esperit reencarnat i l'estel que marca el camí:

«[...] Xènius és indiscutiblement un esperit nou a Catalunya. Podria dir-se d'ell que continua en la nostra terra notables accions passades. Sí. Mes també ha dut accions novelles, accions inèdites a Catalunya. Milà i Fontanals posaria segurament la seva mà patriarcal damunt d'una espatlla seva a guisa de germania. Mes sempre restaria una altra espatlla on no hi podria posar la mà ningú. Tan sols la deva Pal·las Athenea podria abraçar-lo amb un fervor de mare. Car en ell convergeixen totes les ideologies. Xènius significa a Catalunya la purificació de la Enciclopèdia. Es l'esperit mediterrani purificant la crosta del món de les idees. Devot d'una religió, d'una cultura nova, que és a l'ensem, oh paradoxa, una de les més velles cultures, ha volgut infondre la seva llum dintre les ments catalanes, i aquest seu gest de devoció l'ha consagrat sacerdot del novell rite. Fill d'una època no massa pura s'ha elevat, en un gest ben català, a un món nou. Ell és ara a nostra terra el cimacle duu campanar que furga en les regions de les idees belles. Es la consciència del món hel·lènic dintre la còrpora del món d'avui. En una paraula, imitant a un personatge d'una tragèdia maeterlinckiana, podríem dir que Xènius és l'ànima de Plató reapareguda sobre la terra.»<sup>615</sup>

<sup>612</sup> ROLAND, “El Glosari de Xènius [I, II i III]”, *Diari de Sabadell*, 13-01-1915, 14-01-1915, 15-01-1915, p. 2; p. 2; p.2.

<sup>613</sup> ROLAND, *art. cit.* “El Glosari de Xènius [III]”.

<sup>614</sup> Vegeu MURGADES, *op. cit.* “Ús ideològic del concepte de "classicisme" durant el Noucentisme”.

<sup>615</sup> ROLAND, *art. cit.*, “El Glosari de Xènius [I]”.

En la mesura que el *Glosador* és un «esperit nou», la seva tasca –«del 1906 ençà»– va descompassada amb el «viure del nostre món ideològic». Els intel·lectuals, els joves, s'han de deixar persuadir per harmonitzar-se amb el ritme del *Glosari*. Això fa que l'actuació de Xènius hagi de jugar estratègicament amb moviments d'anada i tornada: ha de ser constructiu però alhora depurador; ha de donar la base teòrica però alhora ha d'impulsar realitzacions pràctiques; ha d'elaborar una obra personal però també ha de revertir en el col·lectiu. Folguera, evidentment, presenta un retrat idealitzat d'Eugeni d'Ors, al qual fins i tot atribueix una abnegada i desinteressada dedicació al poble. Sigui com sigui, el retrat que en fa serà significativament aplicable al mateix Folguera. La seva intervenció, com la de d'Ors, serà un exercici constant de crítica profilàctica, de feina de redacció i de despatxos –l'impuls de les Biblioteques Populars com a exemple– i la seva obra literària i patriòtica serà un far que guiarà diversos grups al llarg del segle XX. Folguera també s'aplicarà l'equació que projecta sobre el *Glosador*: «Xènius, en les seves gloses, no fa reviuire els temps amb una fredor narrativa, sinó glosadora, esmenadora [...] Tota la seva obra respira una frisança d'esmena i de purificació»:

«[...] Catalunya és una terra on tots els mals vents hi treuen, i el vostre glosador deu eternament obrar de mur contenidor. La seva tasca és ofensiva i defensiva. Es crear bo i destruir dolent. Es caminar endavant i lluitar contra una legió de crancs qui volin desfer la seva obra. I aquesta feina defensiva, en la nostra terra, no és gaire fàcil. El nostre poble és un d'aquells que no's deixen convèncer raonant: cal convence'l amb accions. Per xò acota el cap davant de la realitat d'un Institut de Estudis Catalans on Xènius hi ha dut el seu esforç, però en canvi, arrufa el nas davant de la brillant definició de raça que significa *La Ben Plantada*.

La seva acció té, doncs, un doble valor. Entra quasi en el món de l'estratègia. Perque el crear simplement, el caminar en línia recta és cosa planera quan se dú instintivament la llum de les idees pures. Però Xènius no ha pogut fer-ho així. Ell ha degut mirar enrera i aprofitar elements vells i purificar-los i posar-los en camí talment com s'educa un infant. La seva tasca ha sigut de cultura i de educació a la vegada. Per xò la seva obra no podia limitar-se a un treball personal, sinó que havia de recórrer a la vida periodística. [...] Treballant pels altres, Xènius feia sense adonar-se'n una obra que l'havia de consagrar. Car ell, segons aquella classificació carneriana, no cercava l'afalac de l'èxit i anava de dret cap a t'immortalitat»<sup>616</sup>

<sup>616</sup> ROLAND, *art. cit.*, «El *Glosari* de Xènius [II]».

«L'objectiu de *Glosari* és registrar, arxivar, però també corregir. És definir les coses tal com són i tal com deurién ésser. És arrencar del temps les lliçons que'l Glosador ja's duia apreses en el pregon del seu esperit.

Xenius, amb el *Glosari*, ha donat un exemple a seguir. Ha obert les portes del seny i ha mig clos les de l'instint. Fins ara havia cregut molta gent que a Catalunya no's podia fer litteratura sinó per mig de sensacions i de sentimentalismes. Bo és que hi hagi de tot. Però bo també és que predominin els qui escriuen pensant que no els qui escriuen sentint. D'aquests primers sé'n treu un profit indiscutible, perquè ells són una mina de pedrera d'on s'extreuen els materials per a les construccions de l'esperit.

*Glosari* de Xenius serà sempre una obra viva, inagotable. D'ella se n'extrauràn les idees com si fossin blocs de granit. En ella s'hi trobaràn lleis, solucions i reactius com si la magna obra d'Eugeni d'Ors fos també un gran laboratori d'idees on el Glosador oferís a les joventuts intel·lectuals de Catalunya els elements per a la resolució dels grans problemes ideològics.»<sup>617</sup>

Així doncs, Folguera ha quedat volgudament enquadrat entre els «devots» del *Glosari* i, com a poeta i crític, actuarà conseqüentment. Ara bé, seguint la metàfora religiosa i el paral·lelisme que més amunt fèiem entre els dos personatges, Folguera tampoc no es conformarà en ser només un «devot» d'una ideologia, sinó que acabarà erigint-se com a «sacerdot». En certs sentits, a partir de 1916 representarà l'evolució heterodoxa del moviment i les desavinences amb el Glosador faran que aquest no acabi reconeixent mai Folguera dins del *Glosari* i que guardi un polèmic silenci en motiu de la seva mort l'any 1919. Aquí, la desavinença encara no s'hi intueix, excepte en els articles dedicats a la Gran Guerra. Sembla que Folguera es deixa arrossegar momentàniament per la passió periodística que desperta el gran conflicte mundial i no s'està de donar la seva opinió. Tot i reconèixer el mestratge ideològic de Xènius, el crític del *Diari* no comparteix del tot l'actitud no intervencionista i no explícitament partidista que pren la Lliga durant aquests anys i que Xènius sistematitza a *Lletres a Tina*. No la comparteix perquè entén que la neutralitat és una posició derivada d'una «raó freda» que margina la sinceritat del sentiment. Folguera reivindica que «no n'hi ha prou amb la raó pura» i que «a voltes la raó és fins apassionada». Aquestes reflexions són fetes a propòsit de la fundació de la Lliga dels Amics de la Unitat Moral d'Europa que D'Ors impulsa a Catalunya, i que Folguera lloa com a obra arbitrària, de voluntat<sup>618</sup>. La passió, tanmateix, l'allunya de la neutralitat advocada pel Pantarca i, a més d'enviar la seva adhesió en un «Banquet de simpatia

<sup>617</sup> ROLAND, *art. cit.*, “El Glosari de Xenius [III]”.

<sup>618</sup> ROLAND, “La Unitat Moral d'Europa”, *Diari de Sabadell*, 22-01-1915, p. 2.

a França» celebrat a Sabadell<sup>619</sup>, publica al *Diari* dos articles crítics amb les polítiques d'agressió portades a terme pels alemanys<sup>620</sup>.

En la resta d'«acotacions», Folguera se centra en la crítica literària. Després de parlar de D'Ors, fa una primera aproximació als altres quatre dels set models principals –Verdaguer i Maragall, a part– que quedaran fixats a *Les noves valors de la poesia catalana* de 1919: Sagarra, Carner, López-Picó i Riba<sup>621</sup>. Aquestes crítiques, juntament amb les publicades a *La Revista* entre 1915 i 1917, conformaran la base dels capítols que dedicarà a cada autor el 1919<sup>622</sup>. A més d'aquests, dins d'«Acotacions» també publicarà un darrer article dedicat a Clementina Arderiu, aparegut anteriorment a *La Revista* i inclòs a *Articles*, i que també serà refós a la canònica antologia noucentista<sup>623</sup>. Folguera torna a insistir en el mateix concepte de poesia moderna que a «Llibres» i fa una tria lúcida dels models que representen la modernitat literària catalana, bo i analitzant l'equilibri de les seves obres entre tradició i innovació.

Si D'Ors és el reformulador de l'antic discurs classicista, Carner és l'artífex de la renovació del llenguatge i de l'expressió poètica. Així ho expressa a «Una cosa que no s'explica», un article on ja no hi ha rastre dels escarafalls que el 1914 encara feia davant les innovacions carnerianes. Carner ha partit del català clàssic per fer un exercici filològic i literari –científic i poètic, dirà Folguera el 1919<sup>624</sup>– gràcies al qual «la poesia catalana ha arribat quasi a la seva plenitud». Folguera, lligant-ho amb el discurs classicista de Xènius i emparant-se amb les teories de Taine filtrades per Montoliu, hi afirma que la poesia de Carner és una manifestació de l'esperit del poble català i, per tant, de la seva essència mediterrània: «Cada terra fa sa guerra; cada poble té sa llei; i la nostra llei no és pas en les rimes sonores, ni en les estrofes romàntiques, ni en els versos d'un classicisme de cartó-pedra. L'esperit català és el centre de l'esperit llatí. Totes les virtuts mediterrànies són en ell compendiades i mesurades. La sobrietat i la mida són la seva força. Car no en va els grecs desembarcaren a les costes ampordaneses»<sup>625</sup>. La poesia catalana és, doncs, claredat i sobrietat –i s'oposa a «un academicisme estúpid o un futurisme més estúpid encara», com dirà en un altre article d'aquest any<sup>626</sup>. Per això creu que «no és natural que la poesia den Josep Carner –de «Monjoies» ençà– per exemple, feta sobriament i clara, no devingui popular en aquesta terra clara i sobria, com ho és la poesia den Valle Inclan a Castella i la d'Edmond Rostand a França»<sup>627</sup>. El Carner del «segon adveniment» és el referent que es defensa, és el Model en majúscula i, com a tal, és la crossa dels primers poemes del mateix Folguera i de pràcticament tota l'obra de Joan Arús.

<sup>619</sup> «Banquet de simpatia a França», *Sabadell Federal*, 20-05-1916, p. 3.

<sup>620</sup> ROLAND, «Schiller i el poble belga» i «Sang nou», *Diari de Sabadell*, 06-01-1915 i 10-01-1915, p. 2 i p. 2.

<sup>621</sup> ROLAND, «La poesia den Josep Maria de Sagarra», *Diari de Sabadell*, 01-01-1915, p. 2; «Una cosa que no s'explica», *Diari de Sabadell*, 28-01-1915, p. 2; «Epigrammata de Josep Maria López-Picó», *Diari de Sabadell*, 11-02-1915, p. 2; «Carles Riba, traductor de Poe», *Diari de Sabadell*, 05-06-1915, p. 2.

<sup>622</sup> Vegeu les dades materials de l'antologia a SULLÀ, *op. cit.*, p. 15-16.

<sup>623</sup> FOLGUERA, *op. cit.* «Lletres: Cançons i Elegies, de Clementina Arderiu».

<sup>624</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.* *Les noves valors de la poesia catalana*, p. 51.

<sup>625</sup> ROLAND, *op. cit.*, «Una cosa que no s'explica».

<sup>626</sup> ROLAND, «La Tercera Roma», *Diari de Sabadell*, 05-06-1915, p. 2

<sup>627</sup> *Idem.*

Al costat de Carner, però com a «cas a part», hi situa Sagarra. En destaca la «*frisson nouveau*» que desprèn la seva poesia: «una palpitació nova feta amb elements vells, com la terra i el mar» i «la intensificació de la vida pagesa bategant dins un ritme nou, insospitat i plè de vida i harmonia»<sup>628</sup>. Folguera vincula Sagarra amb la línia maragalliana que ha seguit «una nova generació de trovaires». Tot i això, en una anàlisi literària més propera al lirisme que no pas a cap mena de metodologia racionalista, Folguera es decanta per la poesia de Sagarra «per tal que pervé de les pregoneses de la terra»: «és la poesia més nostra, més sensualment catalana». Aquesta reflexió més o menys boirosa però repetida en la relació epistolar Folguera-Arús, és, com hem vist, la que origina un poema com el que clou *Poemes de neguit*, “Cant a la terra eixuta”. El ventall de models que fa desfil·lar a “Acotacions” defineixen ensems la seva concepció poètica i determinen la seva obra literària. Com dirà Agustí Esclasans, Folguera «aspirava i s'esforçava en fer de la crítica no un medi sinó un fi per convertir-se en un domador de la seva raó poètica [...] La lírica i la crítica en Folguera s'haurien convertit en un dos en un»<sup>629</sup>.

En un pla similar al de Carner, Folguera també hi posa el jove Carles Riba, el gran renovellador de la prosa catalana gràcies a la traducció d'*Històries extraordinàries* d'Edgar Allan Poe. Si Carner (re)crea el llenguatge literari amb la llibertat pròpia de l'espai poètic, Folguera entén que Riba ho fa més discretament pel cenyiment matemàtic que exigeix la traducció. La transcendència, tanmateix, és equiparable. Riba ha introduït una certa flexibilització a una llengua encara «un poc burgesa, que no volia complicacions»<sup>630</sup> per a la prosa. Altre cop, Folguera posa com a model de modernitat un escriptor que treballa amb la literatura de l'avantguarda europea tot partint de la pròpia tradició: «Si alguna valor nova contenia calia cercar-la entre la polç de les obres clàssiques o en els darrers batecs intel·lectuals que no trascendien el mitjà comú. En Carles Riba, doncs, que devia servir-se d'aquest element per a traduir al contista americà, es trobava en una dificultat palesa: o sacrificar la riquesa expressiva de Poe o assatjar la elasticitat d'un idioma jove i vigorós no-res menys. O una mutilació minuciosa, inevitable o una renovació necessària, imprescindible ben tost. I entre aquests dos camins sembla que'l dubte no era possible. El bon sentit menava cap a aquest darrer»<sup>631</sup>. Un any després, a *La Revista*, Folguera tornarà a fer-ne una ressenya però focalitzarà la seva anàlisi més en la sensibilitat lingüística que no pas en l'aspecte tècnic i formal. Aleshores ja situarà Riba en l'òrbita de la innovació postsimbolista de López-Picó.

Aquest darrer, López-Picó, és un altre paradigma de modernitat. Per Folguera, amb López-Picó i la seva obra *Epigrammata* «comença una època nova» en què la paraula perd protagonisme a favor de la revelació del pensament. El poeta ja no desitja expressar la paraula sentida i dictada, com Maragall o els romàntics, ni busca simplement la seva música suggestiva, com els simbolistes.

<sup>628</sup> ROLAND, *op. cit.*, “La poesia den Josep Maria de Sagarra”.

<sup>629</sup> A. ESCLASANS, “Joaquim Folguera (1894-1919)”, *La Revista*, 01-03-1925, p. 66-69. Reproduït al *Diari de Sabadell* el 18-03-1925, p. 1-2.

<sup>630</sup> ROLAND, *op. cit.*, “Carles Riba, traductor de Poe”.

<sup>631</sup> *Idem*.

Ara aspira a la «paraula pura», que és per Folguera el lligam mínim i essencial amb la seva intimitat. El poeta, en definitiva, no es conforma amb la melodia, sinó que busca la revelació de la realitat des d'un to intimista i despullat i amb un instrument que tendeixi al silenci: «si fos possible, ella es faria sense mots. Les paraules destorben al poeta, entant que no són essencials. Perxò l'art den López-Picó és un art d'eliminació. El seu dir correspòn a la línia estricta i pura en aquell altre art que viu de la sensació visual»<sup>632</sup>. Amb aquesta ressenya, Folguera introdueix alguna de les nocions de la poètica postsymbolista que ell mateix seguirà a la darrera part de *Poemes de neguit* i que portarà a la pràctica al llarg del *Poema espars*.

La ressenya de *Cançons i elegies* de Clementina Arderiu ja forma part de la nova etapa de Folguera a *La Revista*, però persegueix el mateix objectiu de presentar referents –aquest, de poesia femenina– iniciat el 1914 a la secció “Llibres” del *Diari*. Tret del d'Arderiu, i malgrat que la Biblioteca Sabadellenca va editar molts dels articles de Folguera, la majoria dels que hem comentat –sobretot d'entre els que hem esmentat en altres apartats i que fan referència a l'obra dels seus companys de redacció: Arús, Poal i Aregall i Ribera– no han estat mai publicats. Inèdits com són, donen la gènesi del seu pensament literari i, per tant, són imprescindibles per resseguir-ne l'evolució. Són, en definitiva, el reflex dels paràmetres de Folguera durant la seva intervenció a Sabadell i permeten destriar els criteris d'exigència que introdueix per a la literatura als membres del «Primer Grup del *Diari*».

---

<sup>632</sup> ROLAND, *op. cit.*, “*Epigrammata* de Josep Maria López-Picó”.



«L'aparició d'una novel·la és, dins de la literatura catalana, un fet solemniat, digne de tota mena d'elogis»<sup>633</sup>.

Si es repassa la llista de títols publicats pels escriptors del «Primer Grup del *Diari*» durant el període 1910-1915, una de les primeres conclusions a què s'arriba és que hi ha una clara jerarquització dels gèneres literaris. La poesia és de llarg el gènere més cultivat, seguit de prop pel teatre i, a distància, per l'assaig. Aquest panorama és el reflex d'una situació cultural anòmala, amb un mercat literari raquític i una institució literària encara en formació. La narrativa, dins d'aquest context que impossibilita comptar amb escriptors professionals, bàsicament només sobreviu en formes logísticament poc exigents com el conte o la prosa poètica. La novel·la esdevé un gènere pràcticament inexistent. Durant aquests cinc anys només se'n publica una, *Els Riells*, de Pau Grieria Cruz.

#### 3.8.1. UNA DESERCIÓ MÉS CONJUNTURAL QUE NO PAS IDEOLÒGICA

Dins del «Primer Grup del *Diari*», i dins de la premsa sabadellenca en general, no hi ha cap narrador digne de menció especial durant els anys deu. Arús és qui primer publica una prosa literària al *Diari*, “Paraules d'amor a la convalescenta”, el 24 de novembre de 1910, una carta que recull els tòpics més gastats del romanticisme i del simbolisme decadentista i que revela la prehistòria del gust literari de l'autor. Tot i que farà algun altre intent similar, com “Carta de dona” el 16 de juliol de 1911, desistirà com a prosista i es dedicarà a escriure la seva obra poètica. Folguera, com a creador, tampoc sembla interessat per la narrativa durant aquests anys, tot i que sí que ho farà esporàdicament com a crític. Joan Sallarès és un narrador de circumstàncies, com demostra amb els contes dels números especials de Nadal de 1913, 1914 i 1915. I ni Fàbregas, ni Papell, ni Bartomeu Soler, que tantes novel·les publicarà a partir dels anys vint, donaran a conèixer narracions seves. Fora del grup jove del *Diari*, tampoc hi ha cap cas rellevant<sup>634</sup>.

L'única excepció d'aquests anys és Miquel Poal i Aregall. El juliol de 1914 publica dos “Contes francesos”, unes traduccions de Marcel Prévost que, firmades amb amb el pseudònim Apol, s'insereixen argumentalment en el seu projecte feminista. Prévost era un dels autors llegits a la redacció, com demostra Folguera en un poema en què diu de l'escriptor francès «que parla de l'amor

---

<sup>633</sup> F. P. C., “Els Riells”, *Teatre català*, 01-08-1914, p. 509-510. Reproduïda al *Diari*, amb el títol genèric “La crítica i els autors de Sabadell”, el 06-08-1914, p. 2.

<sup>634</sup> Destaquen “Qüentos valencians: Pepet el reserviste” de Francesc Palencia, del 31-08-1910, una de les maniobres del director Miquel Duran i Tortajada per construir ponts de diàleg entre les literatures del Principat i del País Valencià. Fora del grup, també es pot citar com a cas curiós Feliu Pous i Burguès, un dramaturg que assaja alguns contes de desamor i de sang i fetge a les pàgines del *Diari*: “Contes estranys” (23-02-1911, 09-03-1911, 15-06-1911), “Lletra a una dama” (21-09-1911) i “Novela d'amor (trilogia)” (16-11-1911).

i sab llaminadures / per a temtar donzells i fatillar donzelles / i aconsolar tristures de vells enamorats»<sup>635</sup>. En la mateixa línia temàtica i «pedagògica», el gener i febrer de 1915, Poal dona a conèixer “Contes femenins”, cinc narracions de caire realista, amb voluntat d'arribar al gran públic, que pocs anys més tard seran presentades com a «novel·les» curtes. Aquestes narracions de Poal constitueixen l'aportació narrativa més destacada dels joves del *Diari* en aquests anys. Tot i això, Poal és un narrador moralista d'aspiracions populars i, per tant, encara se situa lluny del tipus d'estudis dels comportaments socials, pacient i minuciós, amb què s'ha convertit coetàniament el novel·lista modern.

En un moment en què els joves són els principals creadors literaris i els principals receptors de la ideologia noucentista, hom pot argüir que la manca de novel·listes és un altre exemple d'enquadrament dins del moviment. No n'és, però, la causa principal. El desinterès i el rebuig explícit de la novel·la per part dels cappers del moviment fins el 1917 forçosament hi havia d'influir negativament, tal com insinua coetàniament Montoliu a la ressenya de *Poemes de neguit*<sup>636</sup> i com documenta Alan Yates a *Una generació sense novel·la*<sup>637</sup>. Tot i això, l'agenèsia novel·lística a nivell local no sembla tant el resultat d'una opció ideològica, com de les deficiències estructurals del sistema literari apuntades més amunt i sistematitzades per Castellanos<sup>638</sup>: procés de substitució nacional, diglòssia, etc.

Que no és una posició ideològica ho palesa el fet que no es publiquen articles d'explícit rebuig a la novel·la, com sí que es fa des de capçaleres de Barcelona. Més aviat l'actitud dels escriptors del *Diari* és d'interès cap al gènere, com demostra Folguera des de la crítica o Duran i Tortajada des de la direcció del *Diari*. En aquest darrer sentit, Duran des de bon inici i de manera successiva insereix novel·les de fulletó, les quals, tanmateix, posaran en relleu l'anacronisme flagrant entre aquest tipus de literatura i l'esperit d'època que els joves han infós a poesia i assaig. Pràcticament totes les novel·les que es publiquen han estat donades a conèixer pel «Fulletó de *La Renaixença*», una de les peces clau de la novel·lística catalana dels anys noranta i una de les maniobres d'oposició a certs corrents europeus, com el Naturalisme, introduïts pel Modernisme. De fet, més enllà de dinamitzar el mercat català, les obres dels autors reproduïts al *Diari* no aporten cap renovació al gènere. Es mouen en l'òrbita de l'idealisme i el costumisme romàntic, ben sovint des de l'ambientació històrica d'una realitat rural i catalana.

<sup>635</sup> JOB, “D'un llibre”, *Diari de Sabadell*, 28-11-1913, p. 2. Folguera, en aquest poema, es refereix al llibre de Prévost titulat *Nouvelles lettres de femmes* (1894).

<sup>636</sup> «La literatura catalana de estos días parece absorbida casi exclusivamente por el cultivo de la lírica. Así, al mismo tiempo que se nota en ella un insólito silencio en los demás géneros, novela, cuento, drama y comedia, poesía épica, etc., el género lírico manifiesta su preponderancia en la revelación continua de nuevos poetas, de muchos de los cuales nos hemos ya ocupado en estas páginas. El verbo catalán actual vibra casi exclusivamente en un solo registro de la inmensa gama de timbres de que dispone el alma del poeta. Hecho digno de anotarse y que responde seguramente á alguna honda causa moral y psicológica ¿Es acaso debido á la reconcentración actual del alma catalana característica de las nuevas generaciones, ó hija seguramente de una cierta circunspección y medida impuesta por el creciente y ya intenso “sentido de perfección” que domina en el círculo de nuestro arte en general?». MONTOLIU, *art. cit.* “Letras catalanas: *Poemes de neguit*, por Joaquín Folguera”.

<sup>637</sup> Alan YATES, *Una Generació sense novel·la?: la novel·la catalana entre 1900 i 1925*, Barcelona: Edicions 62, 1975.

<sup>638</sup> CASTELLANOS, *op. cit.*, “Mercat del llibre i cultura nacional”.

Els títols donen una idea de l'interès dels novel·listes. Al número 5, el 6 d'agost de 1910, comença *Marina (del natural)*, una novel·leta costumista repartida en cinc números de l'escriptor catalanista Lluís Manau Avellanet. L'obra havia estat premiada en el certamen literari de 1909 organitzat pel Centre Nacionalista Republicà de Sabadell. El 13 d'agost de 1910 en comença una altra, *Sang nova. Novel·la montanyesa* (1900) de Marià Vayreda, aquesta vegada lligada al catalanisme conservador<sup>639</sup>. El 25 d'abril de 1911, es reproduïx *Lena* (1894), una altra novel·la d'ambientació rural, de Carles Bosch de la Trinxeria. El 19 de desembre de 1911 es reedita *Montserrat* (1893), de Dolors Monserdà, estretament vinculada a la vida intel·lectual de Sabadell. I el 23 de juliol de 1912 surt *A matadegolla. Epissodis populars catalans* (1893), de Joan Pons i Massaveu<sup>640</sup>. A partir del 13 de febrer de 1913, que s'inicia *Peltrabé* (1904) de Josep Berga i Boada, les novel·les sortiran sota un nou encapçalament: «Folletí de *Diari de Sabadell*». El 30 de març de 1913 continua la sèrie amb *El baró de Santa Júlia* (1899), de Francesc de Paula Capella. El 3 de juny de 1913 es publica *Benjamí*, d'Alfons Maseras, una novel·la que el 1918 s'editarà en llibre a la col·lecció «Novel·la popular» de Poal i Aregall. El 30 d'abril de 1914, *Na Rosina* (1899), de Joan Cortada. L'11 de juliol de 1914 es publica una altra novel·la de Francesc de P. Capella, *La tertúlia de la senyora Pepa: escenes de la vida íntima* (1899). El 8 d'octubre de 1914, *Sebastià* (1902) d'Eduard Bertran i Rubió. El 4 de març de 1915, *Una dona heroica* (1903), de J. L. Krazewski i traduïda per C. B. El 28 de setembre de 1915, *La dama dels ulls de mar: novel·la húngara* (1904), de Maurici Jókai, traducció de C. B.

Aquest patró de novel·la de fulletó, d'ideologia propera al catalanisme conservador de *La Renaixença* i adreçada al gran públic, serà seguit per Joan Arús quan rellevi Duran i Tortajada a la direcció del *Diari*. Arús, el 4 de juliol de 1916, hi inserirà *Matilde: memòries de la història de les creuades*, de Madame Cottin i, el 7 de març de 1917, *Vigatans i botiflers* (1878), de Maria Bell-Lloch. Aquest tipus de novel·la es consolida també als anys vint, i fins i tot es manté en temps del «Grup de Sabadell», un dels períodes de reflexió més prolífica, profunda i moderna sobre la novel·la.

### 3.8.2. «NO ÉS EL QUE CAL ENCARA, PERÒ S'HI ACOSTA»: LA NOVEL·LA *ELS RIELLS*, DE PAU GRIERA I CRUZ

Tornant als anys deu, el context novel·lístic local, somort, queda lleugerament sacsejat el 1914 quan Pau Griera i Cruz publica la primera novel·la d'autor sabadellenc del segle XX, *Els Riells*. Griera és un home molt proper als joves del *Diari*. Havia estat premiat –precisament amb una narració que incorpora com a capítol a la novel·la– en el certamen fundacional del grup el 1912. La novel·la es publica el mes de maig, però els redactors del *Diari* ja l'anuncien a finals de

<sup>639</sup> Entre aquesta i la següent novel·la, s'insereix en l'espai dedicat al fulletó el discurs de Mossèn Marian Faura i Sans, *Discurs necrològic a la memòria de Dr. Mossèn Norbert Font i Sagué* (de l'11 al 22 d'abril de 1911).

<sup>640</sup> Entre aquesta i la següent novel·la, s'hi insereixen les *Normes ortogràfiques* de l'Institut d'Estudis Catalans (del 2 a l'11 de febrer de 1911).

1913: «exhortem a l'amic Griera a que'ns dongui a conèixer sens més demora aquest nou fruit de la seva ploma, al que li augurem un èxit envejable»<sup>641</sup>. *Els Riells* és la tercera –i darrera– obra que formarà part de la Biblioteca del *Diari*.

El primer crític que se'n fa ressò és Joaquim Folguera, que dedica dos articles a tractar-ne dos aspectes: el seu valor «sabadellenc» i el seu valor «literari»<sup>642</sup>. Per a Folguera, Griera ha sabut construir el seu mirall stendhalià i ha capturat l'essència de la realitat sabadellenca perquè els ciutadans s'hi reconeixin: «pocs són els sabadellencs que llegint *Els Riells* no han trobat un troç bategant de la seva vida entre la prosa quelcom vacilanta den Griera. [...] Per a nosaltres no és una novel·la més sinó que és la nostra novel·la». Aquestes línies ja insinuen que el valor «arqueològic» salva, en certa manera, les mancances artístiques de l'obra. Folguera, en el segon article, hi constata un gran «desequilibri filològic», que relaciona amb la pobresa lèxica de les zones properes a «ciutat-mare de Catalunya». El problema, tal com ho planteja Folguera, no és que Griera sigui un mal narrador, sinó que avui dia el narrador «urbà» es troba mancat d'una tradició novel·lística catalana moderna que li faci de crossa. Amb el llenguatge de zones urbanes –de «segones ciutats», doncs– un novel·lista català no pot fer una obra d'una qualitat anàloga a la de la poesia, per exemple: «En Griera devia, doncs, topar amb aquesta grossa dificultat a l'escriure la seva novel·la. I per a salvar-la garbosament ha tingut la pruija de renovar els mots segons les correnties literàries actuals. Mes, com la depuració és arribada tan sols a les paraules i l'estil, ha restat defectuós per raó de natura, un desequilibri visible ha nascut. La gran majoria dels mots són de recent renovació però la norma que'ls lliga és un poc imprecisa».

Aquesta constatació il·lustra les limitacions de l'escriptor català i posa en relleu dues qüestions. La primera: per ser un narrador català modern cal ser un literat amb coneixements filològics sòlids i cal tenir instint de narrador, ja que el material amb què ha de treballar, la llengua catalana, necessita encara una renovació per fer-la més dúctil. Això, com destacarà Folguera en altres articles, és el que farà Carles Riba amb les traduccions de Poe<sup>643</sup> i és el que continuaran altres prosistes realistes com Carles Soldevila, Josep Carner, Josep Pujols o, paradigmàticament, Eduard Martínez Ferrando<sup>644</sup>. La segona: *Els Riells* posa en relleu una realitat local que confirma un estat de coses generals. El Noucentisme, amb Carner al capdavant, ha aconseguit imposar un model poètic que ha servit per formar una base de poetes, però no ha ofert models equiparables als novel·listes. Així, si l'«àuria mediocritat» horaciana és suficient als poetes per fer obres d'una qualitat acceptable, els novel·listes, el 1914, necessiten ser capdavanters d'un nou model per no caure en formes anacròniques. Per això, alguns sabadellencs figuraran a les antologies de poesia general d'aquests anys, però no n'hi haurà cap que hi destaquí com a narrador.

<sup>641</sup> F., “De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 06-11-1913, p. 2.

<sup>642</sup> JOB, “Llibres: *Els Riells*, novel·la den Pau Griera Cruz [I i II]”, *Diari de Sabadell*, 04-07-1914 i 11-07-1914, p. 2 i p. 2.

<sup>643</sup> ROLAND, *art. cit.*, “Carles Riba, traductor de Poe”.

<sup>644</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Articles*, p. 69-71.

La crítica de *Teatre català* també apunta en aquesta mateixa direcció i situa l'obra de Griera en el context de manca d'escola novel·lística autòctona:

«L'aparició d'una novela és, dins de la literatura catalana, un fet solemniat, digne de tota mena d'elogis.

La novel·lística senyala, dins de les lletres, un moment de poixança i de plenitud. En la maduresa de la literatura seguint a la florescència de la poesia, Catalunya, que ha tingut bons poetes, no ha deixat de tenir bons prosistes. [...]

Però hi ha que notar que'ls prosistes catalans no formen escola ni la seva tasca és abundosa i constant. Els nostres escriptors donen la preferència a la poesia, que quan no es genial no exigeix més que un xic d'inspiració i de gust depurat, i quan produeixen prosa és en forma de quadrets, notes, impressions, esboços,...

Però lo que se'n diu novela no ha estat conreuada amb vocació a Catalunya, fòra de les excepcions que no cal senyalar, perquè són de tothom sapigudes a bastament. [...]

Fins les mateixes obres aparescudes amb el títol de novela no són completes i acabades. Constitueixen més aviat un munt de notes i documents, més o menys ordenats, que poden ser base de composicions de més volada»<sup>645</sup>.

Aquest tipus de narracions són els únics que havien produït els sabadellencs, com, amb intencions i resultats molt diferents, Francesc Armengol, amb la ja esmentada *Escenes a montanya*, o Pere Salom i Morera, amb *Gitanos: llibre d'amor i de pietat*<sup>646</sup>. Totes dues obres es publiquen el 1911 i parteixen de models allunyats de la novel·la. Pel crític de *Teatre català*, el valor d'*Els Riells* és més conjuntural que literari, ja que continua «el camí que ha de portar a la literatura catalana a una extensió necessària, fent-la adaptable a totes les transformacions ideològiques del pensament». Tot i això, considera l'obra de Griera com un estadi previ a la consolidació de la novel·la catalana moderna: «el senyor Griera cau en el mateix defecte de la major part dels novel·listes catalans. No lliga prou l'acció de l'obra, i, sobre tot, acaba de una manera incompleta».

Tenint en compte els precedents d'obres de «quadrets», Griera ja planteja una novel·la d'objectiu modest, però tanmateix d'ambició netament literària. Vol donar un «recull de clixés de la ciutat industrial»<sup>647</sup>, no a la manera de la novel·la costumista, sinó com a «emoció artística vestida d'intent i voluntat en apuntar uns elements de bellesa [...], com a batecs de la vida real»<sup>648</sup>. No li

<sup>645</sup> F. P. C., *op. cit.*, “Els Riells”.

<sup>646</sup> Vegeu Jaume AULET, “El Modernisme a Terrassa. L'empremta literària”, *Terme*, 2009, 24, p. 117-141.

<sup>647</sup> Pau GRIERA I CRUZ, “Al llegidor”, *Els Riells*, Barcelona: Joaquim Horta impressor, 1914. p. 5.

<sup>648</sup> *Ibidem*, p. 6.

interessen ni els motlles de l'idealisme romàntic de les novel·les de fulletó del *Diari*, ni les ànsies d'exploració de la novel·la simbolista catalana de principi de segle. L'autor segueix una actitud positivista amb l'objectiu de registrar la realitat de la seva ciutat en la seva època. No s'adscriu a cap corrent de tesi europeu –no hi ha cap reflexió de l'autor en aquest sentit–, sinó simplement segueix les convencions narratives del realisme finisecular, superador del «clixé» costumista. El seu interès radica més en la ciutat que no pas en els personatges, més en l'ambient que no pas en l'home en genèric. Griera, ras i curt, es proposa de fer la novel·la del Sabadell industrial.

La primera part de l'obra explica el procés d'enrunament moral del protagonista, Matías, un carreter de fàbrica que es dedica a carregar, traslladar i descarregar teles. Quan els vicis el corrompen, comença el seu personal descens als inferns. Després d'aficionar-se a sortir i al joc, de destruir la bona relació matrimonial i de veure's desposseït d'autonomia quan la dona passa a administrar-li el sou per ordre del patró, Matías entra en un espiral d'autodestrucció. L'enfonsament final es produeix quan el protagonista consuma l'acte sexual amb una prostituta dalt del seu carro, «com en burdell, damunt les peces que eren l'honrat treball, el pa de tanta gent»<sup>649</sup>. És el darrer capítol de la primera part, “El tribut de la carn”, amb clars ressons de la literatura de Guy de Maupassant. És per això, i per escrúpols morals, que el crític de *La Veu de Catalunya*, Josep Morató i Grau, hi veu una filiació naturalista: «educat l'autor en les corrents que marcaren els naturalistes francesos, sembla tenir a voltes una preocupació pels problemes d'ordre sexual, i això, donada la forma crua que galeja, perjudica artísticament la seva obra»<sup>650</sup>.

El fet, però, és que allò que perjudica artísticament la novel·la no és que l'autor s'adscriu o no a cap corrent estètic determinat, sinó al fet que no sàpiga donar un sentit unitari al material literari que té entre mans. En part, això li passa perquè els diversos capítols han estat escrits en diferents moments al llarg dels anys<sup>651</sup>, però també perquè el seu interès per Sabadell acaba menjant-se el protagonisme que en els primers capítols havia donat a Matías. Com diu Folguera, «el problema de *Els Riells* no és lo essencial del llibre sino que viu dins d'uns quadres diversos que no tenen altre nexa que el d'esser vivents dins d'una mateixa localitat»<sup>652</sup>. En aquesta segona part, el personatge del carreter es va diluint en el context i simplement existeix com a ésser pètriament desgraciat. El recorregut del personatge deixa de tenir importància i l'autor abandona tot intent de donar una evolució coherent del «viatge iniciàtic» simbòlic o del «cas» naturalista que s'insinuava. L'evolució traçada en els primers capítols queda resolta amb un final feliç poc versemblant. Matías, que queda invàlid en un accident, recupera per via de la compassió l'antic amor matrimonial, gràficament expressat en una imatge final d'un efectisme patètic més propi de drames romàntics que

<sup>649</sup> Pau GRIERA I CRUZ, *Els Riells*, Barcelona: Joaquim Horta impressor, 1914. p. 5., p. 94.

<sup>650</sup> J. MORATÓ GRAU

<sup>651</sup> «La majoria dels capítols de ELS RIELLS són de llunyana creació i no es estrany que no tinguin una major solidesa d'estil, per quant son assaïjos d'un escriptor que anava formant-se». “Llibres: Els Riells, de Pau Griera i Cruz”, *Ars*, agost 1914, p. 12.

<sup>652</sup> JOB, *art. cit.*, “Llibres: *Els Riells*, novela den Pau Griera Cruz [I]”.

no pas de novel·les realistes: «Mentres esvaïda la turbonada, entrava aplanat per la finestra un raig de sol camí de la posta, a nimbar de llum d'estretor d'aquell abraç»<sup>653</sup>.

La visió de Sabadell passa a primer terme. L'interès per donar una imatge històrica de la ciutat passa per sobre fins i tot de la trama o de l'adequació d'estil, com il·lustren paradigmàticament els parèntesis argumentals que obre el narrador sobre aspectes concrets del funcionament de la ciutat<sup>654</sup>. Joan Sallarès diu, referint-se a aquests parèntesis, que «una purgada d'escenes sorgides sense necessitat, donaria més relleu a les innumbrables bel·leses que enclou i no's trovaria, com passa en alguns moments, allargada i decaient»<sup>655</sup>. Griera vol donar «clixés» realistes, però evidentment dóna una visió filtrada per la seva ideologia. En aquest sentit, un dels interessos de la novel·la és que il·lustri, en més o menys mesura, la ideologia de la major part dels joves del «Primer Grup del *Diari*». El narrador descriu i emet judicis de valor des de l'òptica de la patronal, tot fent de l'obrer un tipus desindividualitzat i del patró un exemple de conducta humana i ciutadana<sup>656</sup>.

Escrita en un moment de fortes confrontacions socials i nacionals, tota la novel·la és una legitimació burgesa de la seva intervenció en els conflictes. El bon funcionament col·lectiu de la primera part contrasta amb el bloqueig a què els enfrontaments han abocat la ciutat en la segona. Uns enfrontaments que, tal com es predica també des de la premsa burgesa, són vistos com a influència malsana de l'obrerisme foraster<sup>657</sup>. A *Sabadell Federal*, en una anàlisi molt extensa i crítica de la ideologia de la novel·la, Bru Lladó hi diu que «és una obra faltada de tot valor ideal del segle XX, que a més d'abogar per ideals morts, retardataris com a passats, se falseigen les veritats [i] se infama barroerament amb hipocressia» perquè «en lo espiritual –idees, psicologia general– [és] d'un pensament, que quasi bé es pot dir que en els moments presents acaba d'esfumar-se»<sup>658</sup>. Així, *Els Riells* és també l'elegia del món industrial sabadellenc finisecular caracteritzat per la superposició i pervivència de dues estructures, la industrial i la feudal: «en pocs anys havia variat

<sup>653</sup> GRIERA, *op. cit.*, p. 158.

<sup>654</sup> És el cas de la llarga explicació sobre la situació industrial de la ciutat (pàgines 69-75), a partir d'un pretext desvinculat de la trama narrativa. Dos personatges secundaris parlen dels mecanismes de producció a la fàbrica, emeten opinions sobre l'estat de la indústria de Sabadell en el context internacional, oposen els interessos de la seva indústria als dels polítics lliurecanvistes espanyols, descriuen associacions i gremis que vetllen pel bon funcionament de la indústria, etc.

<sup>655</sup> ORIFLAMA, «Bibliografia. *Els Riells*. Novela de Pau Griera i Cruz», *Sabadell Federal*, 23-05-1914, p. 4.

<sup>656</sup> La descripció de Guillem, el patró de Matías, en el moment de jutjar el carreter per haver apallissat brutalment la seva dona, és un exemple d'aquest tractament: «Tenint plena consciència de la pròpia missió a desempeñar –que fins com a una mena de paternitat l'enlairava– i de la vera autoritat que li calia exercir en el sentit més dignificadament altruista, humanitari i fins cristià que puga aplicar-se a la paraula, s'ho feia tant seu tot, que, a la vegada que tenia un consol segur i un ferm puntal per a les desgràcies i tribulacions, ofería un ver respecte i temor en les malifetes, més que tot per el perill de perdre la seva estima i consideració. Això que'l feia volgut, respectat i temut alhora, amb un relligament de sentiments tant íntims i arrelats que amo de la materialitat feina era considerat com un veritable pare de la nombrosa família industrial que sots el manament de son treball i guia de sa intel·ligència, vivia i prosperava en la babel d'aquell tragí [...] En sos minyons –com deia familiarment an els seus obrers– no hi congriava la divisió de classes i les retries que les corrents modernes han escampat entre el treball i el capital» (p. 62)

<sup>657</sup> «[Matías] No capia el significat d'uns papers que circulaven, escrits en llengua forastera com fets a sou per qui no coneixent la gènesi dels vincles de treball ho tractava tot a mal borràs, sense respectes per a res ni per a ningú» (p. 138)

<sup>658</sup> Bruno LLADÓ, «Al entorn de *Els Riells*», *Sabadell Federal*, 06-06-1914, 13-06-1914, 20-06-1914, p. 4-5, p. 4-6, p. 4-6.

marcadament la condició obrera amb progressives millores. I era més variada encara la relació entre patrons i obrers. S'era esvair per sempre aquell agradós contacte familiar que anys enrere posava un pont d'harmonia entre una i altra classe»<sup>659</sup>.

Ja hem vist que un dels punts febles de Griera és el fet de no saber donar unitat a la novel·la, d'haver descurat l'evolució psicològica del personatge. Folguera ja havia avisat en una altra ressenya que la incoherència psicològica, juntament amb l'estridència de trames efectistes, eren inacceptables en la novel·la moderna. Griera no cau en la segona, per això Folguera reconeix que «en l'aspecte literari proclamem la seva honrada valor»<sup>660</sup>, però descarta l'estudi humà i no dota la novel·la d'un pensament de fons. Aquestes crítiques sembla que porten Griera a fer un altre tipus de novel·la, més analítica però narrativament menys stendhaliana, més centrada en el personatge però literàriament més oberta i suggestiva. El 1916 publica un llibre que aplega dues obres, *El jurament* i *La maternitat*, dues novel·les curtes que sacrifiquen l'extensió a favor de la profunditat i la cohesió. Altra vegada, Griera pren diferents personatges de la societat industrial com a protagonistes, torna a posar la ciutat com a marc escènic i es decanta perquè els punts d'inflexió narratiu siguin d'indole sexual.

En *El jurament*, la protagonista jura per la salut de la seva filla, que encara porta al ventre, que no ha estat mai infidel al marit i, per tant, que l'embaràs és fruit de l'amor matrimonial. El dubte del marit articula la novel·la i es projecta més enllà del final gràcies a una solució que recorda les de Poe: la filla neix sana però mor d'una malaltia estranya pocs dies després. Això no resol el dubte en cap sentit, entre altres motius perquè el marit, amb la seva gelosia malaltissa, al llarg de la història ha ajudat a afeblir la delicada salut de la partera. La segona novel·la, *La maternitat*, és molt més senzilla de concepció. És la història d'una cosidora que, a diferència de la protagonista d'*El jurament*, veu com l'adulteri desemboca en la consolidació del matrimoni, corcat per un desig fins aleshores insatisfet de tenir fills.

Folguera, que torna a dedicar-li una crítica, afirma que aquesta vegada Griera ha sabut fugir del color local d'*Els Riells* per endinsar-se en el «desenrotllo psicològic» i trobar solucions dignes de «les literatures realistes»<sup>661</sup>. En aquest sentit, s'acosta a la novel·la del Nou-cents. En una de les «Acotacions» firmades amb el pseudònim Febus, un altre crític –o Folguera mateix– també feia unes reflexions similars a propòsit de l'obra de Griera:

«La novela, com totes les arts, va rebent també la infusió que el noucens, si el noucens representa un modisme nou, posa en totes les coses superiors que siguin manifestacions de vida o exterioritzacions de l'ànima i de l'esperit els autors, en la concreció de les llurs produccions. Així pensava

<sup>659</sup> GRIERA, *op. cit.*, p. 134.

<sup>660</sup> JOB, «Llibres: *Neus* de Maria Domenech de Cañellas», *Diari de Sabadell*, 13-05-1914, p. 2

<sup>661</sup> JOB, *op. cit.*, «Llibres: *Els Riells*, novela den Pau Griera Cruz [I]».



jo tenint davant meu obert un volum, gai present d'un amic que n'era l'autor, en el qual dugues noveletes hi són contingudes. I en ell també aquest avenç s'hi notava per quant de la descripció interna o externa, objectiva o subjectiva, havia adoptat el procediment (heu's-aquí la essència del noucents: els procediments nous i no els motllos) de la noveleta»<sup>662</sup>.

L'obra de Griera s'insereix en la línia de novel·la ciutadana i és ideològicament propera a la Lliga, tal com reclamaran els noucentistes. Tot i que en el segon prova de rectificar el «clixé» costumista, el fet és que Griera no aconsegueix que els seus mèrits estrictament literaris superin l'interès de l'evocació localista. Tanmateix, entre un i altre llibre hi ha una evolució conscient cap a paràmetres moderns, en la línia que li reclama la crítica literària propera al moviment. No és exagerat de veure-hi també la influència directa de Folguera. El crític, que sempre jutja l'obra local dins de l'esquema general, conclou que aquest segon llibre de Griera «no és el que cal encara, però s'hi acostava»<sup>663</sup>. Griera escriurà més novel·les, però ja no aportaran elements de novetat en el context en què apareixen: *Desferres: noveles* (1919), *Perill de mort* (1920), *Fins a l'abim* (1924) i *Montcada Rexac* (1928). També publicarà el llibre de narracions *L'estàtua viva i altres narracions* (1924), publicat dins la Biblioteca Sabadellenca i prologat per Joan Trias Fàbregas. Entre aquests també escriurà obres de teatre, com *L'Agència de Cal Trabuc* (1920) i altres de no publicades<sup>664</sup>, continuant la faceta de dramaturg amb què s'havia donat a conèixer abans de 1910.

Dins l'evolució literària de la ciutat, reflex de la situació nacional, Griera n'és la baula més important pel que fa a la novel·la. Aquell «no és el que cal encara, però s'hi acostava» de Folguera és simptomàtic de la presa de consciència col·lectiva i de l'esforç individual de l'autor. Malgrat tot, Griera no passa del to colorista, del sabadellenquisme, però és el primer a construir el marc escènic en què es mouran les novel·les dels principals novel·listes de Sabadell. El Sabadell industrial d'obrers i burgesos és l'espai de la major part de les novel·les que Francesc Trabal escriu als anys vint i trenta, o de les narracions que Joan Oliver recull a *Una tragèdia a Lil·liput*. També serà el mateix marc en què se situen les novel·les d'Agustí Bartra, reflex de la seva estada determinant a la ciutat entre els nou i els vint anys<sup>665</sup>. Griera, amb perspectiva històrica, queda fixat com a autor frontissa: de la novel·la que s'hi acostava, a la novel·la que cal.

<sup>662</sup> FEBUS, "La noveleta", *Diari de Sabadell*, 02-12-1916, p. 2.

<sup>663</sup> JOB, *op. cit.*, "Llibres: *Els Riells*, novela den Pau Griera Cruz [II]".

<sup>664</sup> L'obra publicada i inèdita de Joan Sallarès Castells es conserva al Fons Joan Sallarès de la Fundació Bosch i Cardellach.

<sup>665</sup> Vegeu D. S. ABRAMS, *Agustí Bartra a Sabadell: anys decisius, 1917-1928*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2010.

«La aparició de tota Revista respon quasi sempre a la necessitat de una actuació o a la força de un ideal»<sup>666</sup>.

A mesura que els joves escriptors del *Diari* concreten les seves concepcions i objectius en el marc d'un moviment que sobrepassa de llarg el context local, les seves propostes també necessiten plataformes a mida perquè puguin desenvolupar-se. El 1914 funden la revista *Ars* i el 1915 organitzen l'Exposició d'Art Nou Català. Totes dues estan estretament connectades entre si i cadascuna d'elles amb el *Diari*, de manera que, tot partint d'un projecte comú, actuen en direccions complementàries. Si el *Diari* és l'altaveu local, la revista i l'exposició són els instruments diguem-ne imperialistes. La revista es projecta de dins cap a fora, essent una mena d'aparador d'artistes locals que, moguts per «una ànsia forta d'expansió cultural», busquen la complicitat i el reconeixement de la intel·lectualitat barcelonina. L'exposició, en canvi, és una maniobra inversa, de fora cap a dins. L'aparador, en aquest cas, és exportat perquè il·lustri el paradigma de la modernitat a tots els catalans, però especialment als sabadellencs, ja que pretén «trasbalsar l'ambient artístic» de la ciutat. L'ambient, és clar, dels seus artistes «antics». Aquestes són les idees que figuren en el prospecte d'*Ars* i en el manifest de l'Exposició d'Art Nou Català, dos textos que les justifiquen com a manifestacions pedagògiques, col·lectives i programàtiques<sup>667</sup>. Darrere de les dues plataformes hi ha Joaquim Folguera, que culmina d'aquesta manera la seva «etapa sabadellenca» i el primer període del «Primer Grup del *Diari*».

#### 3.9.1. L'EXPOSICIÓ D'ART NOU CATALÀ I LES «IDEES GENERALS»

L'Exposició d'Art Nou Català és un dels actes més emblemàtics del Noucentisme i constitueix la fita cultural més notòria de la dècada a Sabadell. Es va celebrar en el saló d'actes del Centre Català durant els mesos d'agost i setembre de 1915 i va aplegar els artistes catalans més representatius de la modernitat a principi de segle. Malgrat que es tracta d'un esdeveniment centrat en les arts plàstiques, els protagonistes de l'esdeveniment, que es presenten «amb un esperit apostòlic», dirigeixen el missatge a tots els grups intel·lectuals de la ciutat, a tots els seus artistes<sup>668</sup>. El volum teòric que l'exposició genera al seu voltant, entre articles i conferències, no va tant dirigit a les especificitats del llenguatge plàstic, sinó a la noció interdisciplinària d'art modern. No deixa de

<sup>666</sup> «Prospecte» [de la revista *Ars*], abril 1914, p. 1.

<sup>667</sup> D'una banda, les quatre pàgines del «Prospecte» d'*Ars*, compost pel text, fotografies intercalades i anuncis, va ser repartit gratuïtament la darrera setmana d'abril de 1914. Tot i que apareix amb l'encapçalament de la revista i amb el número 1, el primer exemplar de la revista tornarà a començar la numeració. El prospecte inclou una butlleta per a subscriptors i per a anunciants. D'altra banda, el «Manifest d'Art Nou Català» va ser reproduït a les diferents capçaleres de la ciutat durant el 17 de juliol de 1915. Posteriorment va ser recollit a Joaquim FOLGUERA, *L'Art Nou Català*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 5-7.

<sup>668</sup> J., «La Exposició d'Art Nou Català», *Ars*, setembre 1915, p. 3.

ser significatiu que Folguera, fins aleshores centrat en la literatura, en sigui el màxim promotor. Tampoc, que el primer conferenciant sigui Eugeni d'Ors, segons Folguera un dels constructors «d'idees generals» –juntament amb Carner, López-Picó, més tard Riba, etc.– que determinen tota manifestació cultural a Catalunya<sup>669</sup>. L'exposició, doncs, tindrà incidència també en la història de la literatura. En certa manera, garbellarà la realitat artística de la ciutat i posarà en evidència els diferents ritmes intel·lectuals, fins i tot dins mateix de l'escola noucentista.

Joaquim Folguera, en efecte, n'és el màxim impulsor. Durant aquests anys al *Diari*, el seu procés de clarificació estètica i ideològica ha anat arrossegant altres escriptors i ha deixat, directament i indirecta, diversos fruits al seu voltant: la secció “Estrofes al vent” del *Diari*, les crítiques literàries amb criteris i objectius moderns, determinades realitzacions d'Arús i Poal dins les seves obres, la revista *Ars* o el llibre *Poemes de neguit*, entre d'altres. Folguera ha ajudat a crear un «ambient» dins de Sabadell i dins d'aquesta continua la seva recerca sobre literatura i sobre art en general. L'Exposició d'Art Nou Català és un altre dels fruits d'aquest procés i una altra de les realitzacions del grup de què s'envolta. En aquest sentit, Romà Jori, des de *Vell i Nou*, destaca la necessitat d'una «capelleta» per a un desenvolupament artístic d'alta volada a les ciutats:

«Això de formar petits nuclis d'art és bona cosa. I encara més quan de joventut es tracta. Les grans masses ofeguen i destrueixen. [...]

I així veiem nosaltres que aquests nuclis d'art, petits, discrets, quiets, de jardinet, de claustre, d'arcada de palau, s'han pogut formar en terra catalana –Girona, Tarragona, Sabadell, Vich i tants d'altres– no perquè de l'un lloc a l'altre vagin trelladant [sic] sempre la mateixa obra els artistes de la joventut, sinó perquè la joventut ha sabut a cada punt d'aquests crear una necessitat per tal d'atraure les obres. I aquí el nucli d'art no és per a l'artista, sinó per aquell que'l reclama. [...]

Un nucli d'art s'ha format a Sabadell. I ha reclamat a la joventut l'obra feta. Creat l'esperit, vol la materialitat del fet. I obres que potser, algunes d'elles, ja hauran estat exhibides en altres llocs, tenen en diferent ambient un altre i ben distint sentit de creació. Perquè l'obra varia segons ço que la rodeja i fins segons qui la mira i com la mira [...].

Ara hi som. A Sabadell s'està fent aquesta transfusió de forces espirituals. Han reclamat de Catalunya lo més jove i lo més sà. Si no hi han anat tots, no ha sigut pas perquè hagin trobat les portes tancades, que obertes de bat a bat estaven i prou fort va fer-se la crida»<sup>670</sup>.

Folguera pot organitzar l'exposició gràcies, d'una banda, a l'ajuda del «Primer Grup del

<sup>669</sup> Folguera ho comenta a López-Picó a propòsit d'una enquesta que projecta fer per a *La Revista*, en aquell cas sobre arquitectura. Carta de J. Folguera a J. M. López-Picó (La Garriga. 28-07-1918, AHCA [JF. 137/1-4]).

<sup>670</sup> Romà JORI, “Art jove”, *Vell i Nou*, 01-08-1915, p. 2-6.

*Diari*» i ben especialment a la de Miquel Poal i Aregall. D'altra banda, per a l'esdeveniment i el missatge que vol transmetre necessita de col·laboradors de pes, i aquest serà el marxant d'art sabadellenc Santiago Segura (1879-1918), propietari del Faianç Català de Barcelona. Segura és el màxim dinamitzador del mercat artístic català i té contacte amb la majoria dels joves artistes que Folguera considera el nou paradigma de la modernitat. Per la xarxa d'espais interconnectats de Segura —galeries, editorial, llibreria, publicacions periòdiques i taverna per a reunions, tertúlies i conferències— hi han passat, entre tants d'altres, els màxims representants del noucentisme pictòric. Destaquen, en aquest sentit, les exposicions de Joaquim Sunyer (1911), Enric Casanovas (1911) o Josep Clarà (1912)<sup>671</sup>. Segura també està estretament vinculat al grup que impulsa Francesc Pujols de Les Arts i els Artistes. Els artistes que exposen a Sabadell, de fet, provenen d'aquests cercles. Segura no només hi posa els contactes, sinó que també s'encarrega de la recepció, emmagatzematge i trasllat de les obres d'art compromeses per a l'exposició de Sabadell<sup>672</sup>. La revista *Vell i Nou* —un títol amb ecos de filosofia noucentista—, que també edita Segura, es fa ressò de l'esdeveniment i l'exemplar de l'1 d'agost de 1915 és repartit entre el públic assistent.

El *Manifest d'Art Nou Català* i els primers dies de l'exposició estan envoltats d'una tensa polèmica que divideix la ciutat en dos blocs. Això fa que la millor anàlisi de l'esdeveniment arribi posteriorment, en fred, passat l'escàndol dels primers dies. Folguera publica al *Diari* a la secció “Acotacions” i amb el seu pseudònim habitual, Roland, fa la síntesi i fixació del sentit de l'exposició<sup>673</sup>. La teorització que Folguera fa sobre l'esperit modern —articles I-VI— connecta amb els plantejaments de l'Avantguarda europea i les solucions que proposen a la crisi artística de finals del XIX<sup>674</sup>. En aquests articles, Folguera assegura que hi ha un principi d'art —un esperit— que engloba tots els *ismes* moderns: «la veritat és en l'essencial de les coses, no en l'anecdòtic». L'art modern ha deixat la mimesi decimonònica per a construir un instrument epistemològic propi i al marge de les convencions i limitacions del positivisme. Folguera advoca per un art intel·lectualitzat, superador de la simple còpia de la naturalesa, del pensament i procediments convencionals. Per això, en aquests articles desenvolupa conceptes que, durant els dies de l'exposició, han exposat diversos conferenciants a la Sala de Sessions de l'Ajuntament, com Feliu Elias, Joaquim Torres-García, Josep Aragay i Joaquim Folch i Torres<sup>675</sup>. Folguera hi defensa l'impressionisme, el cubisme

<sup>671</sup> Jaume VIDAL I OLIVERAS, *Santiago Segura :1879-1918 : una història de promoció cultural*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999.

<sup>672</sup> «En el local del Fayans Català de la capital ha començat ja a recollir-se les obres que deuràn exposar-se en el Saló del Centre Català. El benemèrit propietari d'aquest establiment, en Santiago Segura, ha aportat tot el seu entusiasme a l'Exposició i és un de sos més fervents col·laboradors. Els quadres i escultures que arriben al local, ofert per aquest distingit sabadellenc, son curosament embalats i preparats per a la primera remesa d'obres que tindrà lloc un dia d'aquests». “Exposició d'Art Nou Català”, *Diari de Sabadell*, 27-05-1915, p. 2.

<sup>673</sup> Recollits, juntament amb el manifest, a: Joaquim FOLGUERA, *L'Art nou català*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993.

<sup>674</sup> Vegeu, per a una explicació sistemàtica del tema, Josep M. BALAGUER, “J. V. Foix i la primera avantguarda francesa”, dins Claude BENOIT, Ferran CARBÓ, Dolors JIMÉNEZ, Vicent SIMBOR (ed.), *Les Literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle: primer Congrès interacional de literatura comparada, València 15-18 abril 1997*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 45-68.

<sup>675</sup> Les conferències que s'hi van fer van ser les següents: Eugeni d'Ors —“L'Art Nou”—, Feliu Elias —“El valor de

i el futurisme com a moviments moderns per l'esperit i els procediments, però els critica per ser enfocaments parcials de la realitat –un centrat en la llum, l'altre en l'estructura, l'altre en la imaginació–, i per no adaptar-se a la manera de ser catalana.

Si el primer principi penja d'una reflexió d'àmbit europeu, Folguera l'imbrica a un altre «principi complementari» d'àmbit nacional: «L'art ha de tenir en cada lloc un sabor nacional». Cita algunes reflexions de la conferència d'Eugeni d'Ors i les desenvolupa a la resta d'articles –VII-XII. La vindicació d'unes formes nacionals serveix a Folguera, entre altres coses, per explicar l'interès classicista dels artistes en aquests darrers anys. També el seu, a *Poemes de neguit*, amb poemes com “Ègloga sensual” i il·lustracions com la de la portada del llibre, obra d'Aragay. La conferència de Torres-Garcia és l'explicació més pedagògica en aquest sentit i, juntament amb les de D'Ors i Elias, és la que més va impressionar l'audiència. Folguera, assumint les tesis de Torres-Garcia i de D'Ors, assegura que l'art modern català s'expressa principalment a través de formes classicistes, reflex del seu esperit hel·lènic<sup>676</sup>. Aquest és un art, diu, de raça, que conviu amb un altre tipus d'art modern que és hereu de la tradició religiosa autòctona i que s'expressa a través de formes més barroques. En base a aquesta anàlisi proposa breument una classificació de grups i evolucions, protagonistes i epígons. L'art de tots ells, però, tenen un mateix sentit i per això estan representats a l'Exposició d'Art Nou Català: el de traçar un camí, el d'experimentar, el de ser un procés cap a la perfecció, el de moure's per l'aspiració de «cercar el punt de contacte de l'art i de la veritat». Poal i Aragall publicarà una síntesi d'aquestes idees, “A propòsit de l'Art Nou Català, de Sabadell”, a *La Revista*<sup>677</sup>.

La reflexió de Folguera al voltant de l'exposició –els dos principis que indica com a definidors de l'art modern català– va més enllà del mateix esdeveniment. La idea que «per a copsar la bellesa en tota sa magnitud és necessari viure'n el procés, la lluita» portarà Folguera a no

---

l'impressionisme”–, Joaquim Torres-Garcia –“L'evolució de la pintura a Catalunya en el darrer quart de segle”– i Josep Aragay –“L'art català contemporani, la seva herència i el seu llegat”. També estava previst que en pronunciés una Joaquim Folch i Torres –“El lloc de la pintura entre les arts plàstiques”. Finalment no hi va acudir, segurament per haver prolongat el seu viatge de nocces, i la seva conferència no es va acabar llegint, com demostra que cap periòdic, ni ell mateix a la ressenya de l'exposició a *La Veu de Catalunya* (9 i 16 d'agost de 1915, *Pàgina Artística*) en fes cap esment. Vegeu Mercè VIDAL I JANSÀ, *Teoria i crítica en el noucentisme: Joaquim Folch i Torres*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 175, nota a peu de pàgina 130. Totes les conferències, excepte la de Folch i Torres, han estat ressenyades als esmentats exemplars de la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya* i al número 10 de la revista *Ars* (setembre 1915, p. 8-11). A més, es poden trobar els textos de les conferències reproduïts a diverses publicacions de l'òrbita de Folguera: d'Ors (*Vell i Nou*, 15 setembre, p. 7-8; i 1 d'octubre 1915, p. 7-9; posteriorment a *Quaderns d'Estudi*, gener 1916, p. 66-72), Elias (*La Revista*, part dels continguts refosos a l'article “Situació i valor de les arts plàstiques a França”, del 23 d'abril de 1917, p. 161-162), Casanovas (versió succinta a la *Pàgina Artística* de *La Veu de Catalunya*, 9 d'agost 1915; també a *La Revista*, repartida entre els números 7, 8 i 14 de 1916: 15 gener, p. 10-11; 30 gener, p. 10-12; 30 abril, p. 10-13), Torres-Garcia (*La Revista*, repartida entre els números 21 i 22 de 1916: 15 agost, p. 14-15; 30 agost, p. 15-16) i Aragay (*La Revista*, repartida entre els números 9, 15 i 16 de 1916: 15 febrer, p. 13-14; 15 maig, p. 10-13; 30 maig, p. 11-13).

<sup>676</sup> Anteriorment a aquests articles, al *Diari* també s'hi publica un “Eco” sobre la «doctrina de raça» que defensa d'Ors, que és la «doctrina mediterrània» que ha causat escàndol a la ciutat: «En la seva gran obra *La Ben Plantada* hi ha tota una doctrina de raça que hi batega. Segons ella, parla de poesia i de política i d'art. Aquesta obra conté aquella pura doctrina mediterrània que tan bellament és exposada en la conferència que porta per nom això que tan agita la ciutat i es diu, per a torment de molts, Art Nou». “Eco”, *Diari de Sabadell*, 12-08-1915, p. 2.

<sup>677</sup> “A propòsit de l'Art Nou Català, de Sabadell”, *La Revista*, 30-01-1916, 6, p. 13-14.

estancar-se, a experimentar i a evolucionar respecte als seus referents literaris d'aquests primers anys. A partir de 1916, és un dels principals receptors de les propostes dels intel·lectuals avantguardistes europeus i, juntament amb escriptors com Riba o Foix, articula, ell amb el nom de postsimbolisme, una de les sortides possibles a la literatura noucentista dels anys deu.

L'Exposició d'Art Nou Català arriba quatre anys després de la publicació de l'*Almanac dels noucentistes* i representa una posada al dia d'aquelles «línies generals d'un esperit comú» que, el 1911, Joaquim Horta intuïa que «se comencen ja a dibuixar»<sup>678</sup>. Els artistes que exposen a Sabadell són majoritàriament de la generació del «Primer Grup del *Diari*», o més joves, com Esteve Monegal, Enric Casanovas, Josep Obiols, Josep Gausachs, Josep Aragay o Feliu Elias, entre d'altres. També n'hi ha de la generació anterior, com Joaquim Mir, Josep Clarà o Joaquim Torres-Garcia, entre d'altres, presents ja a l'*Almanac* de 1911. Tots ells, amb formes diferents, són representants de la iconografia d'aquests anys. Fins a 1915, la ideologia i l'estètica noucentista havia anat introduint-se progressivament, de manera vacil·lant però clara, a Sabadell. En canvi, la recepció local de l'exposició noucentista de 1915 serà tota una altra.

Abans de la inauguració, la premsa de la ciutat en bloc dóna ple suport a l'exposició, generalment a través de notes informatives servides pels mateixos organitzadors<sup>679</sup>. Veuen en l'esdeveniment una oportunitat de situar Sabadell en el mapa de les grans ciutats culturals de Catalunya: «no té precedent en cap lloc de Catalunya, a no ésser en la ciutat de Barcelona, Girona i Reus n'han celebrades en altres ocasions, però no segons un criteri renovador com aquest que tindrà a Sabadell»<sup>680</sup>. La Comissió Organitzadora, a més, és composta per elements de diferent signe polític i té com a president honorari l'alcalde Silvestre Romeu –una estratègia de Folguera per intentar amortir l'explosió que estava preparant. En formen part Folguera, Poal i Aregall i Duran i Tortajada, a més de Joaquim Montané i Mestre (1871-1949) –director del portaveu del Centre de Dependents– i els amics de Folguera Miquel Moratonas (1882-1919) i J. Vilar Colomer. L'exposició forma part d'un dels programes més interessants i nodrits de Festa Major a Sabadell, per primera vegada amb més de vuit dies dedicats a actes diversos. Entre d'altres, aquesta Festa Major compta amb una representació de *Terra baixa* al bosc de Can Feu, amb Enric Borràs fent de Manelic, que va atraure públic d'arreu de Catalunya<sup>681</sup>. Entre els assistents destaca la presència d'un jove socialista, Joan Salvat-Papasseit, que l'any següent entraria a col·laborar a la publicació dels republicans de *Sabadell Federal*<sup>682</sup>. La filmació de l'obra, titulada *Terra baixa en el Teatre de Naturalesa de Sabadell*, va ser projectada en el Cine Camps de Recreo<sup>683</sup>.

<sup>678</sup>Joaquim HORTA, “[Introducció]”, DDAA, *Almanach dels noucentistes*, Barcelona: José J. de Olañeta, 1980, [p. 13-15]

<sup>679</sup> Els articles titulats “Exposició d'Art Nou Català” que, durant els mesos de juliol i agost de 1915, publiquen *Diari de Sabadell*, *Gazeta del Vallès* i *Revista de Sabadell* són els mateixos.

<sup>680</sup> “Exposició d'Art Nou Català”, publicat alhora per *Diari de Sabadell* i *Gazeta del Vallès*, 18-07-1915, p. 2.

<sup>681</sup> Vegeu-ne el bon monogràfic que es publica a *Sabadell Federal*, el 31-07-1915.

<sup>682</sup> Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 25-07-1916). *Cartes de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol* [Biblioteca de Catalunya (Ms. 20272-02)].

<sup>683</sup> Sobre l'existència d'aquesta filmació, vegeu “La Festa Major”, *Diari de Sabadell*, 03-08-1915, p. 2.

El canvi, la polèmica, comença amb la publicació del *Manifest d'Art Nou Català*. Així com l'exposició té un caràcter universal, el manifest va especialment dirigit a la ciutat de Sabadell. Segons aquest text, l'objectiu de l'exposició és realitzar una acció sanejadora de les institucions artístiques locals: «sofreix la pedagogia d'art a Sabadell una pobresa inconcebible. Hi ha encara en ella tots els tòpics vulgars d'un segle enrere i la influència de totes les acadèmies del món. [...] Quan un esperit selecte té la intuïció de l'art veritable [...] la pedagogia artística nostra l'insensibilitza talment que li occeix tota l'espiritualitat i en fa un pintor de quadres per a menjadors de bona família». En aquest sentit, tot l'esdeveniment artístic d'aquests dies és presentat com a «campanya fortament renovadora», la «campanya en pro de l'art jove», que té com a primer objectiu «trasbalsar l'ambient artístic de nostra ciutat» i «començar la nostra educació artística com els infants»<sup>684</sup>. El to i el contingut bel·ligerants d'aquestes línies, escrites per joves dels cercles burgesos, era un cas inèdit a la ciutat.

El manifest motiva una contraexposició per part de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, que reacciona iradament contra l'Exposició d'Art Nou Català i contra alguns dels seus principals referents com Joaquim Torres-García o Joaquim Mir<sup>685</sup>. L'anomenada Exposició d'Artistes Sabadellencs agrupa des d'artistes emblemàtics de la ciutat, com Joan Estruch –blanc de les respostes de Torres-Garcia a les crítiques rebudes–, fins a joves vinculats a cercles noucentistes. Aquests darrers hi donen suport, ja sigui per reivindicar el paper de l'Acadèmia com a centre d'ensenyament<sup>686</sup>, ja sigui per la identificació plena que aquesta fa amb el sabadellenisme. És el cas d'Antoni Vila Arrufat, autor de la portada de *Cançons del vent* d'Arús i col·laborador d'*Ars*, per exemple. Vila Arrufat és un gran defensor dels artistes i institucions locals<sup>687</sup> i, en la mesura que la polèmica deriva en el binomi localisme-universalisme, declina l'ofertament de Folguera per formar part de la Comissió Organitzadora de l'Exposició d'Art Nou Català –que fracassa en l'intent d'implicar-hi certs artistes locals– i acaba exposant en la mostra escolàstica. A més d'aquest grup, els republicans, a través de *Sabadell Federal*, també es mostraran crítics amb l'exposició del Centre Català. No combregaran amb el volum de teorització grupal que l'envolta, amb la idea d'art «revolucionari» amb què es ven –de fet, com hem vist arran de les crítiques a Poal i Aregall, aquest tipus d'art està ben lluny del que els federals entenen per «art revolucionari»– i defensarà una noció artística basada en la idea de geni: «les escoles d'art no son el producte d'una teoria estètica, sinó la producció espontània dels artistes de potencialitat creadora i de temperament original»<sup>688</sup>.

<sup>684</sup> J. FOLGUERA, *op. cit. L'Art nou català*, p. 5-9.

<sup>685</sup> El manifest va ferir moltes sensibilitats i la indignació de la facció escolàstica es va fer sentir durant temp. Al museu d'art de la ciutat, per exemple, durant molts anys va penjar un quadre de Joaquim Mir de cap per avall. Vegeu la polèmica i els intents de Folguera per apaivagar-la a Andreu CASTELLS, *L'Art sabadellenc: assaig de biografia local*, Sabadell: Riutort, 1961, p. 563-569.

<sup>686</sup> Joaquim SALA-SANAHUJA, "Origen i ascensió de l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell", DDAA, *Acadèmia de Belles Arts: 120è Aniversari*, Sabadell: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 2001.

<sup>687</sup> Vegeu Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Vila Arrufat a Sabadell*, Sabadell: Comissió pro-Centenari del pintor Antoni Vila Arrufat, 1994; i GENERALITAT DE CATALUNYA, *Antoni Vila Arrufat. Centenari: 1894-1994*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura, 1994.

<sup>688</sup> "Comentaris a la Festa Major", *Sabadell Federal*, 07-08-1915, p. 2. Tot i els comentaris crítics, *Sabadell Federal* no

Els del *Diari*, que havien publicat articles bel·licosos en la línia del manifest<sup>689</sup>, ara també critiquen la decisió dels de l'Acadèmia, que tanmateix, diuen, ha ajudat a visualitzar dos blocs amb dues posicions: la dels vells i la dels joves, la de la perspectiva local i la de la perspectiva universal<sup>690</sup>. Des d'*Ars* –una altra plataforma del «Primer Grup del *Diari*»– insisteixen que l'adscripció territorial, malgrat generar un sentiment compartit per molts joves, és un criteri propi dels vells i que no té res a veure amb l'art: «En els Salons de la Academia de Belles Arts s'ha celebrat una Exposició d'artistes sabadellencs. El seu aspecte local ha merescut les generals simpaties, entre les quals la nostra sincerament figura. El seu valor artístic és ja més discutible en el punt en que som de teories d'art. Lo que la defensa de cap discussió és que cap dels expositors obeeix a un canon estètic determinat». En aquest mateix article, llisten els artistes, doncs, «localistes» i coherentment salven, per properes a les seves concepcions, les figures de Rafael Duran i Antoni Vila Arrufat<sup>691</sup>.

El crític d'art Joan Matas, un dels escriptors que s'incorporarà al grup jove del *Diari*, recorda als anys vint la importància de l'Exposició d'Art Nou Català:

«Així va entrar a Sabadell, ara fa vuit anys, la nova llavor espiritual, havent-ne preparat previament el terreny, aquell exemplar cultivador d'idees de renovació que en vida es digué Joaquím Folguera, esperit selecte i ardít, el qual no va donar-se gota de repòs fins després d'haver organitzat amb savia diligència els tres aspectes cabdals d'aquell moviment salvador, resumit per una serie notabilíssima de conferencies a l'ajuntament, una pila d'articles doctrinals en els periòdics i una gran exposició en el Centre Català que, dit sigui de passada, la part benestant i adinerada del nostre públic, va dispensar el favor que sempre dispensa a les exposicions que son bones, això és, no adquirir a penes res del que hi ha exposat i dir ocultament amb veu mofeta: –Aquesta colla de somia truites, volen girar-nos el cap amb llurs extravagàncies»<sup>692</sup>.

Tot i l'oposició del sector academicista i la indiferència de la burgesia sabadellenca, l'Exposició d'Art Nou Català va significar un punt d'inflexió en la vida intel·lectual ciutadana. D'una banda, com diuen des del *Diari*, dóna visibilitat a aquests dos grups que durant els anys deu s'han anat definint: vuitcentistes i noucentistes. Pel que fa als primers, els intel·lectuals amb

---

és una excepció dins la premsa local i publica el manifest de l'Exposició d'Art Nou Català íntegrament en l'exemplar del 17-07-1915.

<sup>689</sup> “Sobre l'Exposició d'Art Nou Català”, *Diari de Sabadell*, 25-07-1915, p. 2.

<sup>690</sup> J. A. C. [Joan Arús Colomer], “Sobre l'Exposició d'Art Nou Català”, *Diari de Sabadell*, 01-08-1915, p. 2.

<sup>691</sup> A més d'aquests dos, també anomenen J. Casanovas, J. Domènech, Florentí Duran, Antoni Estruch, Joan Figueras, Llorenç Lladó, Agustí Llàcer, Ricard Marcet, E. Palà, A. Pous i Palau, J. Plans, Domènec Soler, Joan Vilatobà, J. Vila Puig, Antoni Vila, J. Vila Maleras, Joan Vila Cinca., A. Hugas, M. Mestre, i projectes arquitectònics de Joaquim Manich i Josep Renom. “Exposició d'artistes sabadellencs”, *Ars*, setembre 1915, p. 13.

<sup>692</sup> Joan MATES, “L'entrada de l'Art Nou a Sabadell”, dins DDAA, *Almanac de les Arts*, Sabadell: [s.n.], 1924, p. 62.



concepcions artístiques decimonòniques –als anys deu l'Acadèmia de Belles Arts encara era refractària a l'impressionisme, per exemple<sup>693</sup>– s'uneixen i s'erigeixen com a baluards de la vida artística local. La renovació de l'Acadèmia vindrà als anys vint amb l'eclosió del «Grup de Sabadell» i l'apropament, de fet, als pressupòsits noucentistes. D'altra banda, l'Exposició d'Art Nou Català també ajuda a visualitzar l'evolució que farà el mateix grup noucentista que l'organitza. En primer lloc, Folguera seguirà, en el terreny literari, un tipus d'evolució coherent amb els plantejament del *Manifest d'Art Nou* i que, com hem comentat, explorarà l'anomenada evolució postsimbolista. En segon lloc, Arús, amb una poètica localista matisada per l'ambició culturalista, quedarà al marge de la «lluita» folgueriana i es conformarà amb una obra lligada al tipus d'excel·lència assolida als primers anys deu. En tercer lloc, Miquel Poal i Aregall, que d'entrada participa dels nous projectes barcelonins de Folguera, acabarà desmarcant-se de la tradició culta, tant dels heterodoxos com Folguera, com dels ortodoxos com Arús. L'Exposició d'Art Nou Català, per tant, és la culminació del tipus de cultura gestada al *Diari* entre 1910 i 1915 i introdueix elements clau per entendre l'evolució del «Primer Grup del *Diari*» a partir de 1916.

### 3.9.2. LA REVISTA *ARS*: «NO UNA PUBLICACIÓ ORIENTADORA, SINÓ EL TESTIMONI CLAR D'UNA EVOLUCIÓ»

La revista *Ars* apareix per primera vegada l'1 de juliol de 1914. En total sortiran 12 números, amb una periodicitat irregular, fins l'1 de desembre de 1915<sup>694</sup>. *Ars* és el tipus de revista artística i literària que Folguera havia anat imaginant des del febrer d'aquest any, moment en què havia plantejat a companys i directius del *Diari* la necessitat de disposar d'una revista exclusivament cultural. Com explica Miquel Poal i Aregall, la seva implicació en tot el procés és absoluta: «Folguera va projectar de fer sortir una revista impresa damunt de paper que permetés la publicació de bons gravats. Els amics de Folguera l'ajudàrem, per tal que el projecte pogués sorgir endavant. [...] L'aparició del primer número de la revista *Ars*, revista de joventut que volia recollir i recollia tots els batecs artístics i literaris, va constituir una de les més preades il·lusions de Joaquim Folguera. La vigília de sortir el primer número, Folguera no va dormir. Tenia plena consciència que del que la publicació tingués una acollida favorable o no en els cenacles de Barcelona, en depenia el que ell es veiés amb coratgia per a noves empreses o bé que renunciés a tota nova provatura»<sup>695</sup>. La recepció barcelonina va ser unànimement favorable i, uns mesos després, *La Veu de Catalunya* fins i tot li augurava la funció de guia en temes d'art modern: «Aquesta Revista, a la qual col·laboren notables escriptors de Catalunya, tindrà la finalitat d'orientar per camins no massa habituals a

<sup>693</sup> SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, “Notes sobre la cultura sabadellenca...”, p. 310.

<sup>694</sup> No hem trobat l'exemplar número 11, no disponible a l'Arxiu d'Història de Sabadell i possiblement mai editat. Tot i que al darrer exemplar li tocava el número 11, els editors, segurament per equivocació, van imprimir-lo amb el número 12. En aquest treball també comptem el “Prospecte” com a número inicial, per tant, 12 en total: “Prospecte” (abril 1914), 1 (01-07-1914), 2 (15-07-1914), 3 (01-08-1914), 4 (15-08-1914), 5 (octubre 1914), 6 (desembre 1914), 7 (01-03-1915), 8 (15-03-1915), 9 (30-04-1915), 10 (setembre 1915), 12 (desembre 1915).

<sup>695</sup> Miquel POAL AREGALL, “La Revista sabadellenca *Ars* i Joaquim Folguera”, *L'Estel*, 16-07-1933, p. 3-4.

l'element jove més que's daleix per seguir les correnties de cultura mundial que tenen una alta representació a Catalunya»<sup>696</sup>. Tot i l'èxit, Folguera, com és habitual en ell, dirigeix la revista des de l'ombra. Al capdavant de la publicació hi ha Francesc de P. Bedós, metge de professió, que subvenciona bona part de l'obra i hi exerceix una direcció merament honorària. El redactor en cap, el veritable organitzador i coordinador, és Joan Arús, a qui confia el bon funcionament de la revista.

Des de bon inici, Folguera proposa que *Ars* sigui una plataforma de qualitat pensada i controlada pels joves de la ciutat. La idea, tal com consta en el prospecte, és que la revista esdevingui «una força directriu o unificadora» que agrupi «aquelles energies aïllades que laboraven silenciosament» per tal de portar a terme amb «una major eficàcia» una «regeneració cultural» a la ciutat. Folguera ja veu en aquesta iniciativa ciutadana «no una obra trascendental [...] sinó una modesta cooperació al gran esforç cultural de Catalunya», no una iniciativa estrictament localista, sinó una part que interactua orgànicament dins d'un projecte global<sup>697</sup>. Els principis i orientació d'*Ars* no resulten de la suma d'afinitats de la gent agrupada a la redacció, sinó d'una empresa planificada, discutida i consensuada<sup>698</sup>. Folguera té clar que la revista s'ha d'assentar sobre les bases del projecte cultural noucentista, que ell ja ha assumit plenament, i que marcaran l'orientació i el sentit del conjunt de col·laboracions i del format de la revista. La qüestió és imposar uns criteris prou inclusius per aglutinar el màxim d'escriptors locals i prou excloents perquè *Ars* pugui competir amb l'estol de publicacions d'alta cultura –com *Cultura* de Girona, un dels models<sup>699</sup>– que emergien a nivell territorial.

El punt de partida –qualitat, joventut, antilocalisme– ja la distingeix d'antigues revistes artístiques i literàries com, entre d'altres, el suplement de *La Revista de Sabadell* de Ribot i Serra titulat *La Il·lustración Sabadellense* (1884-1885) o *Lo Pensament* (1900-1901), dirigida per Ramon Ribera. Però també la distingeix de revistes contemporànies. Poc abans que s'editi el primer número d'*Ars*, apareix *Sabadell artístic*. Les diferències entre una i altra són substancials. Tot i que *Ars* demana d'entrada la col·laboració econòmica de la petita burgesia industrial, la directriu que guia la publicació és fonamentalment cultural. *Sabadell artístic*, en canvi, és directament una plataforma de propaganda de la patronal, que busca legitimar-se a través de la cultura i la tradició<sup>700</sup>. Els dos únics números que es conserven –del 15 d'abril i del 9 de maig de 1914, possiblement els dos únics de la col·lecció– estan dedicats a figures emblemàtiques de la burgesia industrial: Joan Sallarès i Ferran

<sup>696</sup> “Cultura”, *La Veu de Catalunya*, 01-12-1914, edició vespre, p. 2. Reproduït a “Ecos”, *Diari de Sabadell*, 04-12-1914, p. 2.

<sup>697</sup> “Presentació”, *Ars*, 01-07-1914, p. 1.

<sup>698</sup> Les primeres informacions que donen notícia del projecte d'*Ars* parlen d'unes «diferències de criteri» en les reunions preliminars, que es llimaran però que no desapareixeran –com quedarà clar en el comiat. Vegeu “Ecos”, *Diari de Sabadell*, 19-04-1914, p. 2.

<sup>699</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari jove de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 136.

<sup>700</sup> «[...] venim a ocupar un lloc vacant fins avui: venim a oferir-vos una Revista de cultura i d'informació gràfica; venim a donar-vos explicacions de nostres grans centres fabrils, de nostres entitats culturals, pol·lítiques i recreatives; venim a recordar-vos els qu'abans de nosaltres, estimaren i treballaren per la prosperitat de Sabadell; venim a ésser un estímul pels que volen ésser, ferm puntal pels qu'han emprès amb braó el camí de la glòria, pels qu'aspiren a un nom venturós», LA REDACCIÓ “Sabadell Artístic”, *Sabadell Artístic*, 15-04-1914, p. 1

Casablanques, respectivament. El cas de Sallarès és interessant per veure'n el contrast: mentre a *Sabadell artístic* glosen les virtuts de l'industrial, a *Ars* s'interessen per l'escultura d'homenatge que coetàniament està dissenyant Josep Clarà. Els col·laboradors són autors consolidats en els cercles locals i significats en la defensa de la patronal, com Ribot i Serra, Pous Burguès, Lladó Figueras, Pascual Salichs, Buxeda Clarà, i joves propers als seus cercles com Sabater Oliver o el mateix Ramon Ribera. L'interès de tots ells és una vindicació del localisme i del funcionament de la ciutat segons la lògica capitalista: «és Ciutat nostra llengua, nostres costums, nostres afeccions, nostres interessos, nostres anhels i la continuació de nosaltres mateixos»<sup>701</sup>.

Tot i el plantejament noucentista de base que singularitza *Ars*, els fundadors no adopten postures bel·ligerants contra les opcions ideològiques d'altres lleves. Més aviat, les integra per evitar de trobar-se amb entrebancs, segurament com a estratègia de supervivència. Els garants dels esquemes artístics decimonònics, en efecte, tenen gran influència dins la ciutat, com quedarà palès tot just uns mesos més tard amb l'Exposició d'Art Nou Català i el seu manifest. Fins i tot hom ha interpretat –no amb prou exactitud– que l'hostilitat que neix entre els membres de l'Acadèmia de Belles Arts cap els joves renovadors va ser la causa de la desaparició d'*Ars*<sup>702</sup>.

La nòmina de col·laboradors és àmplia, aproximadament una vintena d'escriptors i una trentena d'il·lustradors, però efectivament l'espina dorsal de la revista és el «Primer Grup del *Diari*». A més de Folguera, l'idèoleg, i d'Arús, el director *de facto*, des del primer número consten com a membres de la redacció Miquel Duran i Tortajada, Francesc Armengol, Joan Trias Fàbregas i Joan Montllor i Pujal. A partir del segon número, com a nous col·laboradors, també Claudi Rodamilans i Ramon Ribera. La resta de redactors són els renaixentistes Agnès Armengol i Ribot i Serra, legitimadors de tota obra de cultura a la ciutat, i Domingo Saló, Pere Martí i Peydró i Pau Griera, la part de la generació anterior a la dels joves més implicada amb el *Diari*. A més, també Joan Vila Cinca, redactor casual que hi reporta les novetats de l'excavació arqueològica que dirigeix. A partir del número dos, també s'hi afegeixen Josep Cardona i Lluís Carreras. Amb ells, aquesta redacció, formada bàsicament pels joves del *Diari*, aconsegueix tenir representació de pràcticament tots els estadis de la tradició cultural local. Dels prop de cent textos que acabaran sortint a *Ars*, la gran majoria seran escrits anònimament pels més joves de la redacció, tal com indica el tipus d'interessos que els motiven. Els escriptors més actius són Folguera i Arús, amb una quinzena d'intervencions –entre articles, creació i traducció–, seguits de lluny per Ribot i Serra, Bedós, Vila Cinca, Poal i Aregall, Sallarès i Duran i Tortajada. La resta d'autors hi fan col·laboracions esporàdiques.

El caràcter integrador –no eclèctic– d'*Ars* queda reflectit literàriament en dos tipus de

<sup>701</sup> P. PASCUAL SALICHS “Ciutat”, *Sabadell Artístic*, 15-04-1914, p. 2.

<sup>702</sup> «Si bé la [revista *Vell i Nou*] tenia per objectiu oferir una revista de difusió i de reflexió sobre l'art antic i modern, *Ars* partia d'un to més casolà i, de fet, va sucumbir en el remolí provocat per les passions enfrontades a causa de l'exposició d'Art Nou ». Jordi ALBERTÍ, “*Garba*, 1919-1920. Tradició i modernitat (I)”, *Revista de Catalunya*, juliol-agost 2003, 186, p. 74-89.

plantejaments artístics. D'una banda, una literatura que, com diria Folguera, no està lligada per llei de raça sinó per una tradició. És el tipus de literatura que, en certa manera, en el context de la revista pot ser entesa com a concessió necessària. Ens referim als poemes d'Agnès Armengol i sobretot als textos de Ribot i Serra, clares manifestacions de sabadellenquisme. També la literatura de Martí i Peydró i Bedós, que quan no són evocacions de la ciutat, són narracions sobre temes icònics dels primers estadis de la Renaixença, com la muntanya, el pairalisme o l'excursionisme. Sovint contenen lliçons cap als joves, una manera més de corroborar el destinatari de la publicació. Aquest tipus de narracions, present als primers números, va minvant considerablement en els darrers. Tanmateix, la seva presència legitima la tasca dels joves i il·lustra la convivència de les seves propostes amb la tradició autòctona. És en aquest sentit que s'ha d'interpretar el poema “Cançó de bressol” d'Àngel Guimerà del primer número, el manuscrit del qual es conserva en el Fons Arús de l'Arxiu d'Història de Castellar del Vallès. Des de materials no literaris, cal interpretar en aquesta mateixa línia «tradicional» els reportatges i les fotografies sobre els «tresors» de Catalunya, com la portada romànica de Mura, els claustres dels monestirs de Sant Cugat i de Sant Pau del Camp o les imatges de les terres de l'Ebre i les muntanyes del Pirineu català.

L'altre tipus de literatura és el que el «Primer Grup del *Diari*» ha anat desenvolupant a les diferents seccions del *Diari*. El guiatge artístic que Folguera porta a terme a la secció «Acotacions» del *Diari* a través de la crítica literària, aquí ho fa a través de la crítica d'artistes plàstics. Ja en el primer número, Folguera dedica un comentari a l'escultor Josep Clarà, precisament a propòsit de l'erecció de l'escultura que el Centre de Dependents vol dedicar a Joan Sallarès i Pla. La descripció de l'obra de Clarà és tota una declaració d'intencions estètiques i ideològiques: «Clarà vingué; i amb el seu cizell prodigiós ens portà tota la llum de la Grècia dintre l'ànima catalana. A cada colp del seu braç queien les velles escultures com si fóssin ídols de polç. Car la llum mediterrània qu'ell ens duia era com aquella llum de Crist que abatí les falces deïtats. Sigui, doncs, aquesta llum la que'ns porti en Clarà a casa nostra. Ja que li hem ofert el cor de la ciutat, que'ns el purifiqui amb les seves belles escultures. I un cop el cor purificat, l'organisme ciutadà ja anirà paulatinament depurant-se»<sup>703</sup>.

El classicisme com a estil i essència del nou art català, en la línia de d'Ors, serà una idea present al llarg de tota la col·lecció. L'interès d'*Ars* per l'arqueologia, especialment per les excavacions de la Salut, connecten amb les teoritzacions classicistes dels apologetes noucentistes. El mateix disseny de la revista, amb una qualitat d'imatge encara avui admirable, combina hel·lenisme i modernitat. La retolació i els ornaments dels primers números –amb llorers, bustos apol·linis, torxes i marbres esquerdats– es combinen amb una estructura interna força avançada, tant en el format de les pàgines, com en la distribució dels espais<sup>704</sup>. El classicisme del Nou-cents

<sup>703</sup> Joaquim FOLGUERA, “Josep Clarà”, *Ars*, 01-07-1914, p. 9.

<sup>704</sup> Vegeu el treball mecanografiat de Rossend Lozano, *La revista “Ars”* (setembre de 1995) dipositat a l'Arxiu d'Història de Sabadell (4art 146-10). Conté un buidatge del contingut –amb alguns errors i inconcrecions– i una breu anàlisi des d'un enfocament propi de la història de l'art.

català té, segons Folguera, un altre representant: Esteve Monegal. Folguera, en el següent número, el situa com a paradigma del seny, els procediments i les formes del nou art català. Monegal és un dels artistes que entrarà a col·laborar a *Ars* i un dels més admirats pel poeta. De la mateixa manera, artistes com Beltran seran presentats com a antimodels i serviran per subratllar aspectes relacionats amb l'essència i el caràcter de l'obra<sup>705</sup>. Folguera acabarà de sistematitzar aquests conceptes en el número 10, un monogràfic dedicat a l'Exposició d'Art Nou català de 1915.

La pràctica literària que es porta a terme coetàniament a la secció «Estrofes al vent» del *Diari* té continuïtat a les pàgines d'*Ars*. Arús i Folguera principalment, hi continuen el projecte de traduccions amb els mateixos criteris i objectius. Folguera hi torna a traduir Maeterlinck, en aquest cas, fragments de *Monna Vana*. Arús, per la seva banda, compleix amb les expectatives que Folguera tenia dipositades en ell i que havia comunicat mesos enrere a Rodamilans: «l'Arús, traduint els poetes francesos, és capaç d'omplir un *Maier*»<sup>706</sup>. Hi tradueix Fèlix Anvers, François Coppée, Jean Christophe, Josephin Soulerai, Rosemonde Gerard, Sully Prudhomme, Baudelaire i el seu gran referent André Chénier. Possiblement també és obra seva la traducció del conte “La darrera lliçó (narració d'un noi alsacià)” d'Alphonse Daudet. Es tracta de la història de rebel·lia d'un escolar alsacià que, davant la imposició alemanya, resta fidel a la llengua francesa. La relació amb la línia catalanista dels redactors d'*Ars* és prou evident<sup>707</sup>. A més, la narració de Daudet connecta amb l'interès que la situació d'Alsàcia, durant els anys de Gran Guerra, desperta en els redactors del *Diari*<sup>708</sup>. Arús, el 1932, traduirà una novel·la d'aquest autor que tracta sobre la corrupció moral d'un jove de la Catalunya Nord a la capital de França<sup>709</sup>. Finalment, quant a traduccions franceses, també apareixen unes proses de Louis Bertrand en el darrer número, amb el pseudònim M.

A més de l'obra d'aquests autors, se'n tradueixen altres que complementen el projecte del *Diari* i que estan en sintonia amb les idees exposades per Folguera. És el cas del petit assaig titulat “El pi”, de John Ruskin, traduït per Cebrià Montoliu. Tot i l'adscripció prerrefaelita d'autor i traductor, aquest text encaixa amb l'ideari artístic d'*Ars* perquè és una proclama de l'art harmònic, estilitzat i, implícitament, mediterrani. En la mateixa línia de vindicació de la tradició cultural del «seny», J. F. M. –potser Joaquim Folguera– tradueix “L'influència de València en Vives” de Forster

<sup>705</sup> Joaquim FOLGUERA, “Crònica d'art: Exposició Beltran al Saló Parés de Barcelona”, *Ars*, desembre 1914, p. 7.

<sup>706</sup> J. FOLGUERA, *op. cit.*, *Cartes a Claudi Rodamilans*, p. 33-34.

<sup>707</sup> El conte té fragments de reivindicació identitària ben propera a la catalanista dels anys deu: «Allavors, i passant de unes coses a altres, Mr. Hamel va posar-se a parlar de la llengua francesa, dient -nos que es la més hermosa del món, la més clara, la més sòlida: qu'era precis conservar-la en nosaltres i no oblidar-la mai, perquè, quan un poble cau en la esclavitut, en tant que conserva bé la propia llengua té les claus de la seva presó». Curiosament, una dècada després el «Grup de Sabadell» tornaria a publicar el mateix conte, probablement sense saber o recordar que existia aquesta traducció d'Arús. En ple context de dictadura de Primo de Rivera, el conte torna a cobrar sentit i operativitat en el context català. Aleshores, el reproduïxen de *D'Ací i d'Allà* –que alhora l'havien extret del *Diari de Mataró*– traducció de R. Negre Balet, amb el títol “La darrera classe” (*Diari de Sabadell*, 08-07-1924, p. 1).

<sup>708</sup> Són diversos els articles que tracten sobre minories nacionals, com els irlandesos, belgues, alsacians. Sobre aquests darrers, Folguera en parla en una «Acotació» titulada “El moment únic” (11-06-1916) i Arús, uns mesos després, a l'article “El retorn de la llum” (20-08-1916). A més d'aquests, vegeu, entre d'altres, J. FORCADA SALABERT, “Sobre'l projecte de llei concedint l'autonomia d'Alsàcia-Lorena” (28-01-1911), “Alsàcia-Lorena i Alemanya” (21-12-1917) i Antoni ROVIRA I VIRGILI, “Alsàcia símbol”.

<sup>709</sup> Alphonse DAUDET, *Safo* [trad. Joan ARÚS], Badalona: Proa, 1932.

Watson, una defensa del filòsof valencià en tant que intel·lectual humanista. Finalment, queda consignar un conte del polonès Henryk Sienkiewicz, la història d'un faroner dissortat que, lluny de casa, troba el consol en el record de la pàtria. La narració, d'un realisme diguem-ne social que dista del to general de la literatura de la publicació, és tanmateix una altra lliçó d'humanitat al servei de la nació.

Els valors estètics que introdueixen els col·laboradors d'*Ars*, amb les anàlisis d'artistes catalans i les traduccions literàries, es concreten en les obres literàries dels autors que ressenyen<sup>710</sup>. La primera és, no gens gratuïtament, *La paraula en el vent* de Josep Carner. Arús, el ressenyista, destaca que «el Mestre Carner» és el màxim referent de la jove poesia catalana, ja que amb les seves innovacions –«ell se mou en tots sentits i [...] ha sabut donar a les cordes de la lira major diversitat de sons i melodies»– és «qui ha fet la escola més compacta que mai s'hagués vist a Catalunya». De l'obra, destaca que «al costat dels altres llibres del poeta, té una novitat de fort interès»: ha passat de tractar l'amor «com una joguina fràgil i vana» a fer-ne «sentiment de realitat». Ha deixat de banda el distanciament irònic, l'artifici, per fer una obra més connectada amb els seus sentiments, amb la realitat: «Doncs, en Carner, gairebé mai s'ha detingut llarga estona en digressions d'aquest orde, si no en aquest últim llibre. Per què? Ell no necessitava d'aquest sentiment per a cantar i fer-se sentir: la seva percepció percep tant fines vibracions!, els seus ulls són oberts a tantes perspectives! Ademés, el seu humor no li hauria permès una lletania massa sentimentalment amorosa»<sup>711</sup>. La interpretació d'Arús –el llibre com a fita del nou període creatiu de Carner– és el mateix que Folguera fixarà a *Les noves valors de la poesia catalana*. Tres poemes del llibre –que afirmen haver rebut de part de l'autor– són reproduïts en aquest número: “Descreença”, “La immortal” i, com a peça emblemàtica de la relació idea-realitat del poeta modern, “Plany”.

Pels redactors d'*Ars*, Carner comparteix la paternitat d'aquesta nova etapa amb López-Picó. En el número 6, de desembre de 1914, reproduïxen poemes d'*Epigrammata*<sup>712</sup>, obra de la qual Folguera, al *Diari*, dirà que introdueix elements de la nova poètica postsimbolista<sup>713</sup>. En el número 12, el darrer, altre cop Arús s'encarrega de fer la ressenya, aquest cop del llibre *Ofrena*. Com sol ser habitual, la seva anàlisi s'adscriu en l'opinió generalitzada del grup jove, que veu en l'obra d'alguns grans poetes com el mateix López-Picó una evolució cap a posicions més introspectives: «deixa el poeta, per uns moments, la visió de les coses exteriors: la ciutat i el port, les dones i els pins, i es recull en sí mateix [...] per fer com una mena d'auto-interrogació». Aquesta branca psicologista i

<sup>710</sup> Cas a part és el de Miquel Duran i Tortajada, que no reivindica pròpiament uns determinats valors estètics, sinó que segueix amb el projecte valencianista: “Josep Mongrell, pintor valencià”, *Ars*, 31-10-1914, p. 6-8 –en l'anàlisi del qual aplica la distinció que Poal i Aregall porta coetàniament a terme al *Diari*, amb el pseudònim Gladiador, entre artistes del cor i de l'esperit. També és l'únic, juntament amb un vreu incís de Vila Puig en defensa d'Unamuno (desembre 1914), que comenta artistes espanyols, com Maria Granés (15-07-1915) i José Moreno Villa (desembre 1914).

<sup>711</sup> J. A. C., “Josep Carner: *La paraula en el vent*”, *Ars*, 15-07-1914, p. 11-12.

<sup>712</sup> Josep M. LÓPEZ-PICÓ, “Poetes d'avui”, *Ars*, desembre 1914, p. 9.

<sup>713</sup> ROLAND, *op. cit.*, “*Epigrammata* de Josep Maria López-Picó”.

«subjectiva» és, per Arús, un exemple de cap a on es dirigeix la poesia catalana, fins fa pocs anys de caràcter més juganer i experimental. A més, a Catalunya, aquest procés d'introspecció –reflex de la modernitat literària, doncs– va lligat al procés iniciat per la Renaixença d'entroncar amb la tradició dels clàssics medievals. Així, López-Picó, que enllaça amb el pensament i l'expressió d'Ausiàs March tot allunyant-se'n de les formes arcaïques, és plenament «un poeta del nostre temps» i «una de les pures glòries del Noucents». És, en definitiva, un «poeta noucentista»<sup>714</sup>.

A més de Carner i López-Picó, Joan Sallarès també ressenya la novel·la *Mala lleavor*, de Miquel Roger Crosa, amb pròleg de Joaquim Ruyra. És un altre exemple de l'interès dels joves en la gènere novel·lístic. Tot i que l'autor es consolida com a «narrador de les lluites del cor», Sallarès destaca l'harmonia de l'obra. Roger té la honestedat –que reivindica Folguera– de saber resoldre el problema plantejat «sense cap mena de rebuscament», «tenint bona cura d'excloir tot lo que pogués ésser o resultar amanerat, extraordinari o tendencios»<sup>715</sup>. És el mateix sentit d'equilibri moral que els porta a publicar el poema “Les majestat” de Manuel Folch i Torres<sup>716</sup>. Més enllà de l'obra, Roger és un autor reivindicat a *Ars* perquè, entre altres coses, és el director de la revista *Marinada* de Palamós. Es tracta d'una de les publicacions emblemàtiques del Noucentisme territorial, que comptarà amb la col·laboració dels cappers i referents del moviment –Carner, López-Picó, d'Ors, Guerau de Liost, etc., Collell, Ruyra, Lleonart, Rahola, etc.– i reivindicarà els esquemes polítics i culturals de la Lliga. Així, per les seves pàgines hi passen, com a creadors i com a autors ressenyats, diversos escriptors del «Primer Grup del *Diari*», com Joan Arús, Ramon Ribera o Joaquim Folguera<sup>717</sup>. Des del *Diari*, els redactors ja havien donat la benvinguda a la nova publicació palamosina el gener de 1914<sup>718</sup>, i el setembre són els de *Marinada* qui parlen d'*Ars* com de l'«esplèndida revista d'art i literatura que es publica a Sabadell»<sup>719</sup>.

Al costat dels poetes, *Ars* col·loca un darrer referent estètic i ideològic: Eugeni d'Ors. En el número 6 es reproduïx la introducció de l'obra *La filosofía del hombre que trabaja y que juega: antología filosófica de Eugenio de Ors*, una compilació i traducció dels textos d'Ors de Ramon Rucabado i Josep Farran i Mayoral, amb introducció de Manuel Garcia Morente<sup>720</sup>. Més significatiu és que en el número 7 reproduïxin els articles de Folguera publicats al *Diari* i titulats “El Glosari de Xènius”, segurament la vindicació de la figura i obra de d'Ors més contundent i sistemàtica d'aquests anys a Sabadell<sup>721</sup>.

<sup>714</sup> Joan ARÚS, “L'Ofrena, poemes de Josep Maria López-Picó”, *Ars*, desembre 1915, p. 5-8.

<sup>715</sup> J. S. i C., “Llibres: *Mala lleavor*”, *Ars*, 15-03-1915, p. 10.

<sup>716</sup> Manuel FOLCH I TORRES, “Les majestat”, *Ars*, octubre 1914, p. 11.

<sup>717</sup> Vegeu per exemple, publicats a *Marinada*, Ramon RIBERA LLOVET “Paraules d'un majoral”, maig 1914, p. 74-76; “Llibres: *Del meu camí* d'en Ramon Ribera Llobet”, agost 1914, p. 145; Joan ARÚS COLOMER “Cants d'amor”, setembre 1915, p. 153-154; Joan ARÚS COLOMER “Pòrtic” [poema del llibre *Cançons al vent*], novembre 1914, p. 191; “Llibres: *Cançons al vent*, de Joan Arús”, setembre 1915, p.192-193; “Capvespre d'isitiu. Del llibre *Poemes de neguit*”, *Marinada*, agost 1915, p. 116-117.

<sup>718</sup> “De cultura catalana”, *Diari de Sabadell*, 15-01-1914, p. 2.

<sup>719</sup> “Publicacions rebudes”, *Marinada*, setembre 1914, p. 163.

<sup>720</sup> “Introducció”, *Ars*, desembre 1914, p.10-13.

<sup>721</sup> ROLAND, *art. cit.*, “El Glosari de Xenius”.

Totes aquestes col·laboracions, doncs, giren al voltant d'uns criteris ideològics unificadors que donen coherència a la publicació. Aquests criteris van més enllà de la simple creació artística, com en l'article d'A., possiblement Arús, titulat “L'imperi de l'idioma”<sup>722</sup>. En última instància és també el marc cultural en el qual s'insereixen, entre d'altres, les obres dels joves redactors, el marc que les justifica més enllà de la qualitat individual de cadascuna. *Ars* és també una plataforma d'autopromoció en una determinada direcció. Poal i Aregall publica una de les seves *Gloses femenines* i un poema, “L'anunciament”, clarament en la línia equilibrada que li ha exigint Eugeni d'Ors des del *Glosari*<sup>723</sup>. Arús dóna a conèixer poemes de *Cançons al vent* –encara no editat–, el pròleg d'Alexandre Plana i el dibuix de Vila Arrufat que il·lustrarà la portada<sup>724</sup>. Al llarg dels mesos també s'informa dels seus èxits en certàmens territorials<sup>725</sup>. Folguera hi publica tres poemes que recollirà a *Poemes de neguit*, a més d'un conte –“L'amistat”– que s'insereix temàticament en la preocupació per la mort que expressa en els seus poemaris<sup>726</sup>. Joan Sallarès hi dóna a conèixer una rondalla i un conte<sup>727</sup>. Literàriament se situa en un nivell similar al de les proses d'Alfons Varneda i Flordeneu o a la poesia d'A. Riera Soler i Jordi Subirà<sup>728</sup>. També es ressenya la novel·la *Els Riells* de Griera i Cruz<sup>729</sup>. En el darrer número apareix un poema amb un títol musical, “Scherzo”, firmat per «J. de F» i escrit a Barcelona. És obra de Rafael Campalans i Puig, un polític proper a Prat de la Riba, aleshores encarregat de l'organització dels serveis d'obres públiques de la Mancomunitat de Catalunya<sup>730</sup>. Tot i que segurament és un dels poemes no premiats als Jocs Florals de Castellar del Vallès, el tema i el to carnerià –la imatge fugissera i la paradoxa del poeta enamorat d'ideals– encaixen perfectament amb les filiacions dels redactors<sup>731</sup>.

<sup>722</sup> A., “L'imperi de l'idioma”, *Ars*, desembre 1915, p. 11-12.

<sup>723</sup> Miquel POAL AREGALL, “Gloses femenines” [glossa XXXII, sobre l'elegància], *Ars*, 01-07-1914, p. 5; “L'anunciament”, *Ars*, desembre 1915, p. 5.

<sup>724</sup> Joan ARÚS COLOMER, “Del teu riurer”, “De les teves mans”, *Ars*, 01-07-1914, p. 5; “El fill pròdig”, *Ars*, 30-04-1915, p. 4-5; Alexandra PLANA, “La poesia lírica den Joan Arús Colomer”, *Ars*, 31-10-1914, p. 5. El dibuix de Vila Arrufat és en aquesta mateixa pàgina.

<sup>725</sup> En el número 9 també s'informa que ha guanyat l'Englantina dels Jocs Florals de Sabadell de 1915, organitzats per la Joventut Catalanista, que compten amb un jurat de primeres figures: Joaquim Ruyra, president; Manel Folch i Torres, Alexandre Plana i Manuel Ribot i Serra, vocals; Pere Martí i Peydró, secretari (la Viola és per mossèn Àngel Garriga; la Flor Natural és per Fidel Riu Dalmau, poeta que engegava revistes d'interessos ben similars a Manresa; a partir d'aquest certamen, Arús i Dalmau traven, malgrat un període de desavinença, una bona amistat, vegeu Fidel RIU-DALMAU, *Literatura epistolar de noucentistes catalans: correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)*, Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 2008. p. 105-123). Segurament és per la vinculació Plana-Arús que també es publiquen uns quants poemes de Plana en el número 7 (Alexandre PLANA, “L'amor que torna”, “El secret”, *Ars*, 15-03-1915, p. 6).

<sup>726</sup> Joaquim FOLGUERA, “Elogi de la cançó rural”, *Ars*, 31-08-1914, p. 4; “Cançó de primavera vinguda”, 31-10-1914, p. 4; “Ègloga sensual”, setembre 1915, p. 5; “L'amistat”, desembre 1915, p. 4-5.

<sup>727</sup> J. SALLARÈS I CASTELLS, “Rondalla d'uns amors reials” i “Impresions de l'etzar”, *Ars*, 15-08-1914 i 30-04-1915, p. 5-7 i p. 5-6.

<sup>728</sup> Alfons VERNEDA, “Història vulgar”, *Ars*, 31-08-1914, p. 12; FLORDENEU, “Impresions de la vida”, *Ars*, 31-03-1915, p. 7-9; A. RIERA SOLER, “Cançó de primavera”, *Ars*, 31-03-1915, p. 12; Jordi SUBIRÀ, “Enamorada”, *Ars*, 30-04-1915, p. 10.

<sup>729</sup>

<sup>730</sup> Així queda demostrat en la carta que Rafael Campalans envia a Joan Arús (Barcelona, 23-12-1915): «Un xic aclaparat per tot el que'm dieu. No m'oposo a la publicació d'aquells versets de Castellar –si és que no hi ha remei i això us pot llenar un vacio– però amb un títol com és ara aquest: Scherzo, i amb una firma com és ara aquesta J. de F.– Barcelona, 1910». Epistolari Joan Arús.

<sup>731</sup> «[...] V. Mes, tan gentil i agençada / acudíu al meu record / i l'ànima em feu pasmada / i'l meu cor torneu absort, / que'm dic que un somni seria / el vostre esguard divinal, / car la Belleza Ideal / en eix mon no's plasmaria.– / I, al



Així doncs, la revista *Ars* és l'aparador més representatiu de la literatura de Sabadell que, a redós del *Diari* i de les progressives verbalitzacions de filiació noucentista, s'ha anat generant a la ciutat des de 1910. Així mateix, els textos van acompanyats d'una setantena d'il·lustracions, entre fotografies, dibuixos, aigüaforts, aquarel·les, estampes i escultures. Entre la trentena d'artistes que hi participen, destaquen, per prolífics, els sabadellencs Vila Puig i Vilatobà, a més d'Esteve Monegal. L'esperit noucentista dels textos va en acord amb la dels gravats d'artistes com Monegal mateix, Josep Clarà, Enric Casanovas, Joaquim Torres-Garcia, Joan Colom, Josep Obiols o Josep Aragay, entre d'altres.

La línia cultural de la redacció queda definitivament afermada amb la publicació del llibre *Oració de l'Institut* (1914), la primera memòria de les tasques de l'Institut d'Estudis Catalans llegida per Eugeni d'Ors en la festa inaugural de la Biblioteca de Catalunya, la nit del 28 de maig de 1914. D'Ors hi fa elogi de la joventut de l'IEC, que ha sabut materialitzar la principal idea de fons del segle XX: la civilitat. Alhora, recorda els «patricis benemèrits» que han fet possible la Biblioteca de Catalunya amb els seus esforços, al capdamunt dels quals hi situa l'obra de Prat de la Riba, Joan Maragall i Josep Pijoan. L'IEC i la Biblioteca de Catalunya són el fruit de la suma de voluntats entre joves i avantpassats. Entre sistematitzacions i rondalles, d'Ors hi explica l'ideal d'una Catalunya europea i moderna, així com l'esforç institucional que això implica. Aquest projecte, el d'Ors, és també el de la redacció d'*Ars*, que publiquen aquesta memòria com a llibre en la primera i única «edició de la revista “Ars”». Tenen cura de fer-ne una edició luxosa, decorada per Esteve Monegal, artista ben proper a la revista i, per tant, a la Comissió Organitzadora de l'Exposició d'Art Nou Català. Les il·lustracions i ornaments de caplletres, d'estètica classicista, responen a les idees expressades a la revista per Folguera i sistematitzades arran de l'exposició de 1915.

Tot i la coherència de la publicació, l'experiència d'*Ars* demostrarà que la cohesió del «Primer Grup del *Diari*» era bàsicament circumstancial i parcialment ideològica. La revista comença a tenir problemes econòmics ben aviat: «Entre els ingressos i les despeses hi havia massa desnivell; l'editor, com és molt natural, volia cobrar i les pessetes eren escasses. *Ars* anava a morir de la mateixa manera que moren els tuberculosos. Aleshores, Folguera, en veure que la seva obra anava a tenir una pobra fi, va remoure cels i terra. Per tot arreu recollia elogis per l'obra que es realitzava, però molt poques pessetes. Hi hagué un moment en què calgué pensar en plegar»<sup>732</sup>. Amb tot, per Folguera el gran fracàs d'*Ars* no és no haver sabut implicar-hi els sectors més benestants, sinó no haver fet les coses prou bé. Folguera culpa Arús de no haver desenvolupat el seu càrrec amb responsabilitat: «ésser redactor en cap d'una revista vol dir ésser-ne l'ànima. I tu no ets

---

desencant, tot l'espai / s'entenebreix. Amb esglai / alçò'l càlzer del martiri; / al cor desolat jamai / l'amor podrà reflorir-hi. / Que, Afrodita, rediviva / o visió del meu deliri, / m'ha fet l'ànima captiva / vostra gràcia fugitiva / d'un minuet de Mozart. / El record del vostre esguard, / farà etern el meu neguit: Guspireig de poesia, / mirífica fantasia / del meu daler d'infinít». J. de F., “Scherzo”, *Ars*, desembre 1915, p. 10-11.

<sup>732</sup> POAL AREGALL, *art. cit.*, “La Revista sabadellenca *Ars* i Joaquim Folguera”.

l'ànima d'«Ars». Ni ho és ningú; i aquí està el pecat»<sup>733</sup>. Es queixa de la seva «triturada desorganització», que fa que cap dels processos d'edició –recepció d'originals, impressió, correcció de proves, etc.– vagi a l'hora. A partir del número 6, la portada de la revista deixa d'indicar que Arús n'és el redactor en cap.

Les reprovacions de Folguera arriben quan *Ars*, a partir del número 4 –agost de 1914– comença a perdre la regularitat: primer passa de quinzenal a mensual i després surt intermitentment. En el número 5 –octubre de 1914–, però, s'hi fa un nou anunci que, vist en perspectiva, és una exhibició de força aparent en un moment delicat: s'hi assegura que s'amplia la nòmina de col·laboradors i es proclama l'ambició de convertir-se en una publicació de referència nacional<sup>734</sup>. La llista dels nous col·laboradors que s'havien adherit al projecte era simptomàtic de l'interès que despertava entre els cercles intel·lectuals de Catalunya: Josep Carner, Joan Costa i Deu, Joan Draper, Josep Farran Mayoral, Joaquim Folch i Torres, Josep Granger, Joan Maria Guasch, Eladi Homs, Carme Karr, Josep Maria López Picó, Josep Lleonart, Esteve Monegal, J. Morató, Mossèn Antoni Navarro, Eugeni d'Ors, Carles Riba Bracons, mossèn Llorenç Riber, Ramon Rucabado, Joaquim Ruyra, Josep Maria de Sagarra «i altres noms prestigiosos en totes les arts»<sup>735</sup>. Tot i que hi ha un augment de traduccions, el canvi de projecte no és substancial. Folguera, que en aquests mesos proposa de començar una biblioteca d'*Ars*, té clar el sentit de la revista: ««Ars» ha de continuar com és ara, sense excloure, però, tot lo que no sigui noucentista»<sup>736</sup>.

Tanmateix, els problemes d'organització sembla que empitjoren. Arús ha d'acabar demanant a López-Picó i Sagarra, entre d'altres, que hi deixin d'enviar l'original que hi tenien compromès. A partir del número 9 –abril de 1915– el projecte ja pràcticament és donat per mort. És aleshores que Folguera envia la darrera carta a Arús: «Per la meua banda, jo crec que seria millor anar a trobar l'editor i dir-li: “Nosaltres voldríem fer una revista espatarrant, i, posseint tots els elements necessaris per a fer-la bé, l'hem abandonada per manca de caràcter. Ens vàrem comprometre a treballar-hi nosaltres, però esperant que ens l'escriuriu els altres. És que no teníem plena consciència d'a on arribava la nostra tranquil·litat”»<sup>737</sup>. El darrer número s'obre amb un “Comiat” escrit per Folguera que es clou amb una citació de Wilde sagnant: «els llims són farcits de bona fe». Folguera insisteix en els pecats d'organització –«tot viure desordenat té una fi prematura»– i carrega contra els escriptors «mesquins» que, al llarg dels números, han abandonat el «grup primitiu» per no voler contribuir a l'«acció unificadora» que es proposava<sup>738</sup>. Aquest retret d'última hora va

<sup>733</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 133.

<sup>734</sup> «Mes per a això, amics, caldrà que extenguem la mirada i l'esperit vers més amples horitzons: caldrà donar a la nostra Revista un sentit més general, infontent-li una nova aspiració que, fugint del mig purament local en que vivia, li conquereixi la inestimable honor de poder ésser un dia tornavèu del esperit literari i artístic, no ja sols de la nostra ciutat sinó de Catalunya tota. Des del pròxim nombre, doncs, apareixerà notabilíssimament canviada i amb firmes de ilustres col·laboradors que feràn de ella una de les revistes més series i selectes de la nostra terra»

<sup>735</sup> *Art. cit.*, “Cultura”.

<sup>736</sup> J. FOLGUERA, *art. cit.*, “De l'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 136.

<sup>737</sup> *Idem.*

<sup>738</sup> LA REDACCIÓ, “Comiat”, *Ars*, desembre 1915, p. 3.

clarament dirigit als escriptors que no han combregat amb la ideologia del grup jove, segurament part dels autors d'altres lloques; segurament, també, membres del mateix «Primer Grup del *Diari*» que no han aparegut en cap pàgina.

Alhora, Folguera en aquest comiat situa l'experiència d'*Ars* en un canvi de paradigma cultural: «vingué en una època inoportuna. En el nostre món cultural s'hi elaborava una evolució. Era un moment provisional, el nostre»<sup>739</sup>. La frase fa referència a la sèrie de canvis originats o accelerats per la Primera Guerra Mundial, tant a Sabadell i a Catalunya, com a la resta d'Europa. Entre moltes altres coses, amb la Gran Guerra es radicalitzen alguns dels grups d'escriptors de l'Avantguarda europea que Folguera ha estat seguint i que, a partir de l'agost de 1916, donarà a conèixer a Catalunya a través de *La Revista*. Folguera, com el seu admirat Carner, evoluciona al ritme d'Europa, i a Sabadell ja no podrà trobar una recepció significativa. El projecte d'*Ars*, doncs, caduca molt ràpid perquè els plantejaments noucentistes de base –materialitzats parcialment a causa de les limitacions d'una publicació local com aquesta– també evolucionen en ben pocs anys. L'Exposició d'Art Nou Català i totes les reflexions que genera hi contribueixen vivament. Per això, l'objectiu inicial, el d'erigir-se com a far de la modernitat, ja no té sentit i Folguera, en el text de comiat, fixa una interpretació en el pla històric: *Ars* haurà estat «no una publicació orientadora, sinó el testimoni clar d'una evolució».

El fracàs d'*Ars* propicia el trencament de Folguera amb els cercles intel·lectuals sabadellencs, que tanmateix no deixa de visitar per les amistats que hi conserva. Els seus projectes, que agafen volada en plataformes més serioses i ambicioses, ja no tindran mai més Sabadell com a escenari. Poal i Aregall, que abandonarà la ciutat quasi simultàniament amb el seu cosí, ho explica així: «Folguera va rebre un gros desgany. Jo crec que va contribuir en gran mesura a la decisió de d'anar a viure normalment a Barcelona. Folguera es va donar compte que l'ambient de Sabadell era enrarit i que no havent pogut arrelar una revista, difícilment hom podia pensar d'una manera seriosa en en fer altres temptatives més trascendents»<sup>740</sup>. Amb la revista *Ars* i les desavinences entre el «Primer Grup del *Diari*» es clou l'etapa d'actuació de Folguera a Sabadell i, amb ella, acaba també el període més militant del Noucentisme a la ciutat.

---

<sup>739</sup> *Idem*.

<sup>740</sup> POAL AREGALL, *art. cit.*, «La Revista sabadellenca *Ars* i Joaquim Folguera», p. 4.



## **IV. EVOLUCIÓ I CANVI DE PARADIGMA (1916-1923):**

### **TRES CAMINS I UN NOU HORIZZÓ**



#### 4.1. 1916, CANVI I CONTINUÏTAT EN EL «PRIMER GRUP DEL *DIARI*»

---

«És el d'ara un bell moment d'especulació amb el destí»<sup>1</sup>.

##### 4.1.1. UNES NOTES A LA «FACETA ESPIRITUAL» EN EL TEMPS DE LA GRAN GUERRA

Fins ara hem vist que, en el terreny cultural, Sabadell guarda una estreta relació amb els fenòmens que afecten el conjunt del país. El microcosmos sabadellenc permet anàlisis tant de les possibilitats de la «ciutat», com de les limitacions de la «comarca». Si això ha estat evident per al període 1910-1915, en què es desenvolupa i es consolida el grup i les actuacions del Noucentisme territorial, també ho serà per el període 1916-1923, en què s'evidenciaran les debilitats i sorgiran les alternatives a projecte nacional en crisi. De la mateixa manera que en la primera etapa no era possible interpretar la realitat local amb explicacions mecanicistes, encara ho serà menys en aquesta segona etapa, que comença simbòlicament amb la mort del doctor Sardà i Salvany el dos de gener i que rebrà els efectes d'un conflicte de dimensió global: la Primera Guerra Mundial. Aquest 1916 el «Primer Grup del *Diari*» experimenta una ràpida i inesperada evolució que transformarà totalment la seva fisonomia, capacitats i objectius. Diversos motius incideixen en aquest canvi.

D'entrada, com avançàvem, la Gran Guerra transforma la realitat social i econòmica de la ciutat en ben pocs mesos<sup>2</sup>. La posició de neutralitat que manté el govern d'Espanya davant del conflicte facilita que la burgesia industrial comerciï indistintament amb els països dels dos blocs en guerra: «si Espanya es va convertir en un gran creditor de les potències, amb emprèstits a Estats Units, França i Anglaterra», diu Castells, «Sabadell esdevindrà, de cop, un centre de contractes de productes tèxtils»<sup>3</sup>. Durant els anys que dura el conflicte les empreses tèxtils de Sabadell incrementen notablement la seva producció, aconseguen una regularitat de comandes al llarg de l'any i s'orienten majoritàriament cap al mercat exterior<sup>4</sup>, cosa que tindrà dos efectes contraposats dins la ciutat: d'una banda, desgastarà encara més econòmicament i física les classes populars, que patiran els efectes de la inflació en el preu dels productes bàsics i de la sobreexplotació a les

---

1 Joaquim FOLGUERA, “El moment únic”, *Diari de Sabadell*, 11-06-1916, p. 2.

2 Sobre l'impacte de la Primera Guerra Mundial a Sabadell, vegeu principalment les panoràmiques generals d'Andreu CASTELLS, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918*, Sabadell: Riutort, 1975, volum 3, p. 15.1-15.65; i Joaquim SALA-SANAHUJA, “Pensament i producció cultural (1. Un laboratori d'idees. De la fi de segle a la Guerra Civil)”, *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000; p. 293-322; sobre la influència que té en l'economia, vegeu la tesi de Muriel CASALS I COUTURIER, *La Primera Guerra Mundial i les seves conseqüències, un moment clau del procés d'industrialització a Catalunya: el cas de la indústria llanera de Sabadell*, [tesi] Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1981; Esteve DEU I BAIGUAL, “Els Beneficis industrials durant la Primera Guerra Mundial: el cas de la indústria llanera de Sabadell”, *Recerques*, 1988, 20, p. 45-60; Josep M. BENAUL, Jordi CALVET I Esteve DEU (ed.), *Indústria i ciutat: Sabadell, 1800-1980*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1994.

3 CASTELLS, *op. cit.*, p. 15.17.

4 DEU I BAIGUAL, *op. cit.*, p. 45-60.

fàbriques; de l'altra, reportarà grans i immediats beneficis a molts dels empresaris industrials. Per a aquests darrers, el 1916 s'arriba al punt àlgid d'aquesta vertiginosa i inesperada prosperitat, que serà sostinguda fins a les darreries de l'any següent<sup>5</sup>. Òbviament, aquest nou escenari enforteix encara més la hipertròfica faceta «material» de la ciutat i incideix a fer encara més complexa la ja tradicionalment difícil relació que estableix amb l'altra faceta, l'anomenada cara «espiritual»<sup>6</sup>.

Si en l'àmbit econòmic i polític la historiografia parla d'aquest moment com a «oportunitat perduda» per a la classe dirigent<sup>7</sup>, la seva actuació en l'aspecte cultural a Sabadell és encara més desoladora. No es planeja cap full de ruta ciutadà «des de dalt», més enllà del suport que els sectors catalanistes donen a entitats d'abast nacional amb forta incidència a la ciutat<sup>8</sup>. Concentrats a rendibilitzar econòmicament al màxim la nova situació i a apaivagar conflictes socials latents –amb la construcció de cases barates, per exemple–, les actuacions dirigides des del govern i entitats locals d'òrbita burgesa amb finalitat cultural són ben escasses. En general no es produeixen grans inversions, ni tan sols en els projectes literaris i artístics que sorgeixen dels fills d'aquesta mateixa classe rectora. Com ja hem tingut ocasió de veure, la revista *Ars*, malgrat apel·lar a «l'agermanament que existeix repetides voltes entre l'Art i una part important de la Indústria»<sup>9</sup>,

---

5 *Ibidem*, p. 58.

6 Des de la *Gazeta del Vallès*, el 17 de juny de 1914, ENOUGH ja denunciava el vassallatge que la ciutadania tradicionalment havia retut al materialisme. L'article era titulat provocadorament "Art...?": «[...] Sabadell es eminentment industrial, així sí, però res més. A Sabadell salvo rares excepcions, no's cultiva l'art ni s'aprecia. Y fins fa pena haver'ho de dir: á Sabadell es desedenya l'art. Diferentes ocasions havem tingut pera observar'ho. [...] A Sabadell, tot y ésser la primera població de Catalunya després de la Capital, no hi poden venir tampoch companyies com las dels eminents artistas catalans Borràs y Xirgu [...]. / Parlo de les actuacions, companyies, autors, etc., de fama mundial que han passat sense pena ni glòria per la ciutat: Garavaglia, Vitaliani, la companyia de Borràs i Xirgu, la Simfònica de Madrid, companyia de teatre Español de Madrid de Francisco Fuentes, etc. Tampoc té públic suficient l'Orfeó de Sabadell. / ¿No s'ha criticat ja, desfavorablement, la bona iniciativa d'alguns entusiastas intel·lectuals que's proposan donar á Sabadell lo que no sabrá apreciar: *Ars*? ¿Quants nombres aparegueren del *Sabadell Artistic*? Las respuestas son ben fáciles. / [...] Sabadell es eminentment industrial [...] [i] li faltan encara alguns graus de cultura artística». Tres anys després, ja en plena Gran Guerra, un dels redactors anònims del periòdic incidia altre cop en aquest aspecte: «La creixença de la ciutat de Sabadell es cosa tan evident que no mereix demostració. [...] La ciutat de Sabadell[,] com l'organisme humà[,] es un compost de part material i part moral o esperitual, i, en lo referent a la segona part [...], no sols Sabadell no creix sinó que dissortadament Sabadell recula, Sabadell s'abaixa» ("Breus consideracions", 21-02-1917).

7 Com és sabut, i és tònica general al conjunt del país, lluny de consolidar una infraestructura per garantir la sostenibilitat d'aquest creixement econòmic, bona part dels industrials que abasteixen els exèrcits contendents opten per sacrificar la qualitat dels productes servits a canvi d'abaratir costos i disparar els beneficis. El desprestigi internacional que derivarà d'aquesta pràctica –que serà una de les causes de la crisi a nivell estatal que seguirà al final de la guerra– incidirà també en la deslegitimació de la burgesia catalana a l'hora de continuar liderant aquella Idea de Catalunya que havien projectat els noucentistes a principi de segle. A Sabadell, la picaresca industrial comença en el mateix Gremi de Fabricants, que als anys vint serà denunciat per engany i incompliment d'un contracte firmat aquest 1916 i es veurà immers en un llarg procés judicial conegut com a "Plet de les mantes".

8 Ens referim a entitats culturals ja esmentades en el capítol anterior que se situen prop del poder sense, tanmateix, perdre ni la independència ni el suport de base popular. És el cas de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana – amb la transcendent intervenció de Manuel Folguera a partir de 1914–, Nostra Parla –que, a través de la revista *Ofrena*, serveix de punt de connexió entre escriptors com Joan Arús i els escriptors mallorquins amb qui mantindrà relació epistolar, com Joan Estelrich i Guillem Colom–, els Pomells de Joventut –que a partir dels anys vint arrelen amb força entre els joves sabadellencs i es vincula estretament a la revista *Garba*– i el Centre de Dependents –la incidència cultural de la seva sucursal sabadellenca dins la ciutat ja ha estat exposada en aquest estudi.

9 "Prospecte" de la revista *Ars*, abril 1914, full volant.



havia hagut de malviure del mecenatge del seu director de palla, el metge Bedós, i dels anuncis de botiguers i petits industrials –sabaters, dentistes, sastres i modistes, concessionaris, corredors d'assegurances, etc. No comptà, doncs, amb el suport de cap dels principals contribuents i acabà desapareixent, entre altres motius però sobretot, per l'asfíxia econòmica. Una experiència similar sembla que fou la de la revista coetània *Sabadell Artístic*, de vida molt més efímera. El cas més flagrant, però, segurament és el de l'Exposició d'Art Nou Català de 1915. Tot i organitzar-se en plena eufòria econòmica i constituir un escenari cultural propici per a la implicació de la petita i mitjana burgesia industrial, els organitzadors topen altra vegada amb la indiferència de la burgesia. Matas recordarà anys més tard que «la part benestant i adinerada del nostre públic va dispensar el favor que sempre dispensa a les exposicions que son bones, això és, no adquirir a penes res»<sup>10</sup>. Sembla que aquell tarannà pragmàtic que tradicionalment havia definit els sabadellencs s'accentua a partir de l'esclat de la guerra.

#### 4.1.2. LA DIÀSPORA INTEL·LECTUAL CAP A BARCELONA

Una de les conseqüències d'aquest estat de coses és la important diàspora d'escriptors i intel·lectuals que es produeix a Sabadell. Molts dels integrants del «Primer Grup del *Diari*», de fet molts dels integrants d'aquella generació, actuen o passen a actuar a Barcelona, la qual cosa marca un punt d'inflexió en la història cultural local. Tot i que aquesta dispersió física es deu a causes personals, professionals o circumstancials, sens dubte la conjuntura –aquesta progressiva «materialització» o, si es vol, «desespiritualització» de la realitat– ajuda a accelerar-ne el procés.

El cas de Francesc Armengol és segurament el més extrem quant a la relació entre els esdeveniments subsegüents a l'esclat de la guerra i la pròpia trajectòria professional i vital. Com ja hem esmentat en un altre lloc, Armengol és un dels joves empresaris que durant aquest període s'enriqueix gràcies al creixement que experimenta la seva fàbrica de teixits de llana<sup>11</sup>. Tot i que participa en l'embelliment de la ciutat –en l'arbitració de l'expansió, doncs–, fent-se construir una casa de cinc plantes a la Rambla, els seus projectes s'encaminen cap a Barcelona, on establirà la seva residència a la zona de Pedralbes<sup>12</sup>, i a Sitges, on portarà a terme un dels projectes urbanístic

10 Joan MATES, “L'entrada de l'art nou a Sabadell”, dins DDAA, *Almanac de les Arts de 1924*, Sabadell: S.N., 1924, p. 62.

11 Vegeu l'apartat 3.6.3. FRANCESC ARMENGOL I LA FORMA MODERNA A CLARIANES.

12 Pere Gual Villalbí, empresari i economista, dos anys més gran que Armengol, explica la seva experiència com un dels «nou rics» que va propiciar la Gran Guerra. En la mesura que les seves trajectòries d'enriquiment i fallida són força paral·leles, transcriu un fragment de les seves memòries que il·lustra l'interès de molts d'aquests industrials d'èxit a traslladar-se a la capital: «Al cabo de unos meses de ver boyante mi negocio y cuando nada podía hacer presumir que aquello acabase, sino que todas las circunstancias se conjuraban para alentar mi optimismo, me manifesté mi esposa un propósito que, a decir verdad, retozaba también por mi cerebro desde hacía varios días. ¿Por qué no nos íbamos a vivir a Barcelona? Realmente el ambiente pueblerino de M. nos aburría, y en la coincidencia de pensamiento hallamos motivo

noucentistes més rellevants: la ciutat de Terramar, l'Autòdrom i tot el complex turístic que hi planeja al voltant i que havia de comptar amb un hotel i un aeròdrom<sup>13</sup>. Així, Armengol no només s'allunya dels cercles intel·lectuals sabadellencs, sinó que durant aquest període abandona definitivament la carrera literària que apuntava amb el recull *Clarianes* (1913). Amb tot, mantindrà contacte amb el nucli d'escriptors que havien començat a formar el «Primer Grup del *Diari*»: d'una banda, seguirà veient-se periòdicament amb el seu cosí Joaquim Folguera, amb qui dissenyarà el també esmentat –i frustrat– projecte de diari català generalista; de l'altra, mantindrà relació epistolar amb Joan Arús i li oferirà el seu suport moral i econòmic quan aquest impulsi iniciatives culturals als anys vint.

A més d'Armengol, també Joaquim Folguera, Miquel Poal i Aregall i Miquel Duran i Tortajada abandonen la ciutat aquest 1916. Així doncs, dos dels tres escriptors que formaven el nucli de la redacció del *Diari* –comptant-hi Armengol, tres dels quatre que van engegar la secció «Estrofes al vent»–, més el director de la publicació, home clau en el reclutament de joves col·laboradors. Forçosament una dispersió com aquesta havia de capgirar les dinàmiques del «Primer Grup del *Diari*». Més enllà dels motius particulars de cadascun, tots ells han arribat al final d'un cicle cultural a Sabadell i miren de projectar-se en un espai més gran i receptiu: Barcelona.

Folguera, després del desengany que s'emporta de l'experiència d'*Ars*, es convenç que no és possible portar a terme «temptatives més transcendents» a Sabadell i trenca els lligams professionals que el vinculen als cercles intel·lectuals de la ciutat<sup>14</sup>. Així, en una carta del 23 de desembre de 1915 enviada al seu amic Claudi Rodamilans, explica que farà una darrera conferència<sup>15</sup> al Centre de Dependents per deferència amb el director Joaquim Montané –un dels membres del Comitè Organitzador de l'Exposició d'Art Nou Català, «qual cooperació fou molt estimable», segons Folguera<sup>16</sup>. Seguidament, anuncia, deixarà la ciutat: «compromisos amb Sabadell es pot dir que, de moment, no me'n resta cap altre. Però sempre un llaç purament espiritual –que tu endevines– m'hi té inseparablement junyit»<sup>17</sup>. S'acaba, ara voluntàriament doncs, l'«etapa sabadellenca» de Folguera, marcada per l'evolució de la seva malaltia i per la necessitat d'haver-se

---

para criticar acremente todas las costumbres de la localidad. ¿Cómo habíamos podido resistir la monotonía enervante de aquellas costumbres y soportar el trato de gentes que no habían salido nunca cuatro leguas más allá del lugar? Lo mismo mi esposa que yo habíamos recibido educación en soberbios colegios del extranjero y nuestras condiciones para la vida de gran mundo quedaban oscurecidas en aquella población de confines tan estrechos y de ideales sociales más reducidos todavía. ¿Por qué no levantar el vuelo ahora que teníamos posición para vivir a lo grande, conforme a lo que nuestra educación consentía?», Pedro GUAL VILLALBÍ, *Memorias de un industrial de nuestro tiempo*, Barcelona: Sociedad General de Publicaciones, 1930, p. 119.

13 Les iniciatives d'Armengol continuaran tenint molt de ressò al *Diari*. A partir de 1919 s'informarà puntualment dels actes celebrats a l'Autòdrom i augmentarà sensiblement la presència i importància que es donarà a notícies esportives lligades a curses automobilístiques.

14 Així ho explica el seu cosí Miquel Poal i Aregall. Vegeu l'apartat 3.9.2. LA REVISTA *ARS*, UN PUNT I A PART.

15 El *Diari* en publica una ressenya el 12-05-1916, p. 2.

16 Joaquim FOLGUERA, *Cartes a Claudi Rodamilans*, Barcelona: La Revista, 1931, p. 52. Carta del 23 de desembre de 1915.

17 *Idem*.

d'instal·lar regularment a diverses ciutats per sotmetre's a tractament. Amb la fi d'aquesta etapa s'acaben també les dificultats que havia trobat per tirar endavant els seus projectes, ja sigui per la incomprensió dels mantenidors del *Diari*, ja sigui per la mala gestió dels seus companys, ja sigui per la indiferència del mateix clos ciutadà. Aleshores ja ha entrat en contacte amb López-Picó i la seva colla i ha engegat la plataforma que canalitzarà la major part de les seves empreses culturals fins a la seva mort: *La Revista*. En aquesta nova etapa la Gran Guerra també deixarà empremta en la seva tasca d'escriptor, amb un seguit de «Poemes de guerra» i articles combatius que, publicats a *La Revista* i al *Diari*, han esdevingut paradigmàtics de la posició aliadòfila de la intel·lectualitat catalana<sup>18</sup>.

Poal i Aregall l'acompanyarà cap a finals d'any, moment en què el seu pare trasllada el despatx d'advocats a Barcelona. Fins aleshores, continua estretament vinculat al *Diari*, fins al punt que el periòdic satíric *El Xerraire* el situa com a possible nou director de la publicació quan Duran i Tortajada dimiteix del càrrec<sup>19</sup>. Poal també s'havia expressat des del *Diari* en la mateixa línia aliadòfila que la resta del «Primer Grup del *Diari*», especialment des d'algunes de les glosses que firma com a GLADIATOR<sup>20</sup>. Aquell 1916, Poal publica *Les dones davant la guerra*, el text d'una lectura pronunciada a l'Institut de Cultura i Biblioteca Popular per la Dona, el 14 de juny de 1916. Hi tracta altra vegada el paper de la dona dins la societat i, ben específicament, el seu rol dins dels pobles bel·ligerants. Hi defensa la dona combativa, la que vetlla «perque el foc sacratíssim del patriotisme no s'extingeixi» tot encoratjant «els seus per a que persisteixin, per a que [no] decaiguin»<sup>21</sup>. També relaciona la natalitat en temps difícils amb el pervenir del país («el gràfic del patriotisme són les estadístiques de natalitat»<sup>22</sup>), reivindicació que lliga amb els interessos de les

---

18 Entre els articles destaca “El moment únic”, publicat al *Diari de Sabadell* l'11-06-1916, p. 1-2. Hi exposa per què la Primera Guerra Mundial és «un bell moment d'especulació amb el destí», especialment per a les nacions petites que podien veure's afavorides en la reconfiguració d'Europa. Tracta la importància de preparar el país, de catalanitzar-ne tots els àmbits, per a aquest «moment únic». Afirmar que «la posició de Catalunya» és aliadòfila, en tant que és al costat dels aliats que Catalunya té més possibilitats de ser lliure. Tanmateix, alerta dels perills de la França jacobina i afirma que el catalanisme ha de deixar de mirar Espanya i orientar-se cap a Europa, trobar vincles morals i comercials amb països com Gran Bretanya: «Espanya respondrà amb una represiò aranzalaria a la nostra autonomia. Els nostres comerciants i industrials, com els nostres polítics, han de cercar, doncs, més enllà dels mars i enllà de les fronteres la solució als problemes de Catalunya. Si no ho fan així, si ho fem així, Catalunya no passarà d'ésser una nació que s'ha fet una torreta a la vora del Mediterrani». Pel que fa a la literatura, vegeu l'apartat “X. Poesia de guerra” (títol proposat per la curadora del volum, Maria Lluïsa Julià) a Joaquim FOLGUERA, *Poesia*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 311-318.

19 «Per la Rambla es deia que'l substitut d'en Durán i Tortajada seria en Poal, are que ja és doctor, segons el *Sabadell Federal*, en la direcció del *Diari de Sabadell*. La colla de comentaristes no sabia fixament si això és veritat. El XERRAIRE tampoc. Però com que a n'en Tortajada li donaven trenta duros i se'ls estalvien, a n'en Poal no li donaran cap, perquè com que li paguen les conferencies, farà de director de franc». “Rambla avall...”, *El Xerraire*, 12-08-1916, p. 2.

20 Exactament, “L'afany del comentar” (08-08-1914), “Profecies a l'inversa” (09-08-1914), “La balada paorosa de 1914” (12-08-1914), “La discòrdia de l'Europa” (13-08-1914), “L'himne nou” (14-08-1914) i “Joc d'escacs” (15-08-1914).

21 Miquel POAL-AREGALL, *Les Dones davant la guerra*, Barcelona: S.N., 1916, p. 53.

22 *Idem*.

classes benestants de Sabadell i les seves campanyes antimalthusianistes.

Per al cas català, Poal defensa la dona combativa i organitzada, que fa de l'organicitat el sentit de la seva participació social: «El nostre Josep Carner ha dit que d'aquesta guerra europea cal que Catalunya en tregui una lliçó utilíssima: la de la organització. Certament, Catalunya deu treure-la i les nostres dones també. Mireu sino les dones dels països bel·ligerants. Elles s'han organitzat i a aquesta organització es deu ço que estan fent. [...] El secret de la organització no és altre sino que cada hu en arribar la hora ocupi el seu lloc sense vacil·lacions ni dubtes i qu'els altres puguin tenir la confiança que en el càrrec que ocupa complirà degudament»<sup>23</sup>. En el text d'aquesta conferència ja s'intueix algun dels girs –en clau de combativitat– que donarà al seu «feminisme» en aquesta segona etapa. Al costat del seu cosí, s'introdueixi en els cercles intel·lectuals de *La Revista* i, a Barcelona, començarà un nou camí com a escriptor teatral i novel·lista.

Miquel Duran i Tortajada és un altre dels escriptors que el 1916, a finals d'agost, posa rumb cap a la capital. Castells relaciona el seu adéu amb una hipotètica desavinença amb els inversors del *Diari* arran del partidisme que l'escriptor pren a favor dels aliats durant el conflicte bèl·lic<sup>24</sup>. Certament, Duran i Tortajada és un dels intel·lectuals aliadòfils –essencialment francòfil– que s'implica intensament en la causa. Aquest 1916, per exemple, forma part de la comissió d'intel·lectuals catalans que viatgen a Perpinyà per visitar els combatents catalans que han estat ferits lluitant pel bàndol francès<sup>25</sup>. La delegació és rebuda per l'alcalde de la ciutat i té com a acte central la visita a l'hospital de la Creu Roja. Com dirà Duran i Tortajada un any després des de *La Revista*, on també hi tindrà cabuda com a assagista, la seva aliadofilia deriva de la militància pancatalanista que ha exercit durant tots aquests anys: «Catalunya en aquets moments trascendentals de la història d'Europa deu pronunciar-se a a favor de la causa dels aliats, per la qual lluiten els nostres germans del Rosselló i que és la causa de la Llibertat, de la Justícia i del Dret de les nacionalitats»<sup>26</sup>. També defensarà en el *Diari* que, donat el binomi Alemanya-França, «l'ideal triomfador dels temps veniders» ha de ser «destruir poders absorbents» i «llibertar pobles oprimits»<sup>27</sup>. La comitiva de Perpinyà l'integren, entre d'altres, aliadòfils conspicus com Àngel Guimerà –que s'inspirarà en algun d'aquests viatges per escriure els poemes “Als nostres germans del Rosselló”, “Visitant un hospital”, “En el dinar del 25 de març de 1916” i “Pels voluntaris

---

<sup>23</sup> *Ibidem*, p. 65-66.

<sup>24</sup> CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918* p. 15.2.

<sup>25</sup> Duran i Tortajada en publica les impressions a: M. D. i T., “El dolor i l'heroisme de la ciutat”, *Diari de Sabadell*, 03-03-1916, p. 2.

<sup>26</sup> Miquel DURAN I TORTAJADA, “[Contestació a l'enquesta sobre Catalunya davant la guerra Europea]”, *La Revista*, 10-09-1915, p. 9.

<sup>27</sup> Per exemple, al *Diari de Sabadell*, Miquel DURAN I TORTAJADA, “L'esperit de la Cultura i la Patria [secció: “Davant la bàrbara guerra”]”, 12-02-1915, p. 2.

catalans aliats, morts a França”<sup>28</sup>–, Alfons Maseras o Carles Rahola<sup>29</sup>. Durant els anys que Duran i Tortajada és al capdavant del *Diari* donarà entrada a nombrosos articles d'Antoni Rovira i Virgili – un dels capdavanters de l'aliadofilia a Catalunya–, el conegut article de Carner “La França universal” (03-03-1916), traduccions de revistes franceses i, entre tanta altra informació sobre la Gran Guerra filtrada des del punt de vista aliadòfil, també es farà ressò de les actuacions de Romain Rolland i de l'ideal pacifista amb què connecta Eugeni d'Ors i el Comitè d'Amics de la Unitat Moral d'Europa.

Així doncs, el parer del director del *Diari* és pública i publicada, però no sembla que siguin desavinences ideològiques relacionades amb la Gran Guerra el que motiví el seu trasllat. Entre altres coses perquè, no només l'aliadofilia és generalitzada i fortament majoritària en els cercles intel·lectuals de la ciutat<sup>30</sup>, sinó que, a més, impera el respecte i la condescendència amb els reduïts sectors germanòfils locals<sup>31</sup>. Ja hem vist com l'obra dels principals autors aplegats al voltat del *Diari* reflecteix aquesta opció ideològica. En aquest sentit, no hi ha grans debats a la premsa, cosa que contrasta amb els que s'havien generat –i sobretot amb els que se seguiran generaran als anys vint– per qüestions molt menors. A més, Joan Arús, que és qui pren el relleu en la direcció del *Diari*, seguirà, tot trampejant «el que no es pot dir» per la censura<sup>32</sup>, exactament la mateixa línia

---

28 Àngel GUIMERÀ, *Obres completes*, Barcelona: Selecta, 1975, p. 1439-1440; 1440-1441; 1441-1442; 1442-1443, respectivament. També escriu altres poemes amb la Gran Guerra de rerefons, com “Front a Front”, “\*\*\*\*” (tots dos, GUIMERÀ, *op. cit.*, p. 1439). El *Diari* reproduïx “En el dinar del 25 de març” (29-03-1916) i “Visitant l'hospital de Na Camila Ducopde Saint-Paul a Perpinyà” (30-03-1916). Més endavant al *Diari* també es publicarà “Sèrbia”, poema que l'escriptor va dedicar i llegir al Cònsul de Sèrbia en la festa aliadòfila celebrada aquell mateix any (27-05-1916, GUIMERÀ, *op. cit.*, p. 1438).

29 “Catalans a Perpinyà”, *Diari de Sabadell*, 12-02-1916, p. 2.

30 Un dels actes més emblemàtics dels aliadòfils locals és la Festa en Honor a França, celebrada al Teatre Euterpe de Sabadell el 14 de maig de 1916, que comptà amb una nombrosa representació de la intel·lectualitat local. Vegeu-ne la ressenya al *Diari* el 16-05-1916, p. 2. En els números següents s'hi publiquen alguns dels poemes llegits a l'acte: Domingo SALÓ, “A la bandera de la Creu Roja” (17-05-1916, p. 2); Apelles Mestres, “Atila” (18-05-1916, p. 2); Àngel GUIMERÀ, “Sèrbia” (27-05-1916, p. 2).

31 En aquest sentit, la ciutat torna a ser un reflex del context general del país. Vegeu José María PI I SUÑER, “La guerra 1914-1918 y el “Noucentisme””, *Destino*, 28-08-1971, p. 19. Pel que fa a la germanofilia, es redueix a «la part més dretana de la burgesia» (CASTELLS, *op. cit.*, p.15.2), és a dir, a aquella que actua al marge de la reivindicació catalanista, que consumeix premsa de Madrid i que s'expressa principalment a les pàgines de la *Revista de Sabadell* i de la *Gazeta del Vallès*. El 21 de febrer de 1917, per exemple, la *Gazeta* publica un article, signat amb les sigles C. de T., titulat “¿Por qué soy germanófilo?”, que conté la resposta en el mateix subtítol: «Sencillamente por ser un buen español, amar a mi patria y además fundándome en las siguientes razones» (l'article continua en els dos números següents). De la mateixa manera, per contraposició, el *Diari* dirà que «ABC és un diari germanòfil. Això fa que necessàriament sigui un diari mal informat» (“Ecos”, 14-08-1915, p. 2). Segurament el màxim representant dels germanòfils locals és Enric Serradell i Pascual, bèstia negra dels republicans i, als anys vint, també del «Grup de Sabadell». Amb tot, les disputes entre bàndols són més aviat anecdòtiques i la germanofilia s'expressa més en actes populars –com són els concerts de música alemanya subvencionats per industrials–, que no pas a la premsa (vegeu “Comentaris a la Festa Major”, *Sabadell Federal*, 07-08-1915, p. 3). Ja força tardanament, el març de 1917, els republicans impulsen una Lliga Anti-germanòfila, que, segons *Sabadell Federal*, comptarà amb gran nombre d'adhesions (“Lliga Anti-germanòfila”, *Sabadell Federal*, 10-03-1917, p. 3, i “Notes i comentaris”, 24-03-1917, p. 3).

32 El 10 d'agost de 1917, el *Diari* publica un article titulat “Censura: el que no es pot dir” (p. 2) en el qual s'informa que queda oficialment prohibit d'opinar per escrit, entre altres coses, sobre «l'actitud d'Espanya relativa a la guerra i a la neutralitat» o fer «atacs a sobirans estrangers».

ideològica<sup>33</sup>. *El Xerraire* dona una altra versió de l'adéu del director: «[Diuen] que'ls monàrquics que protegeixen el “Diari de Sabadell”, vista la campanya separatista que fá, fan aigües i que'ls altres les faran si afluixa; total: que'l valencianet s'ha comprat una maleta»<sup>34</sup>. Sigui per la seva aliadofilia, sigui per les campanyes catalanistes, l'adéu de Duran i Tortajada s'explica també, o sobretot, per l'evolució i l'adequació del propi projecte cultural al nou context. Si com a poeta Folguera ja s'havia encarregat de classificar-lo en un estadi pretèrit al Noucentisme<sup>35</sup>, com a propagandista nacionalista i com a dramaturg, traductor, editor i director tindrà, a Barcelona, encara molt de camp per recórrer. Com a assagista publicarà, entre d'altres, *Catalunya té raó: l'autonomia, la federació, i la llibertat de les llengües en les constitucions polítiques d'Europa i d'Amèrica* (1931), volum que es conserva a la biblioteca del Fons Arús de l'Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, la qual cosa demostra que va mantenir contacte al llarg dels anys amb aquell nucli sabadellenc. Com a dramaturg no ha gaudit de gran reconeixement –la seva obra no ha estat mai publicada– i ha passat més o menys desapercebut com a editor i traductor –facetes lligades a l'Editorial Mentora<sup>36</sup>. Com a periodista, en canvi, és un dels personatges presents a publicacions rellevants de València, com el diari fundat per Teodor Llorente *Las Provincias*, i de Barcelona, com *La Veu de Catalunya*. També entrarà a col·laborar a *La Publicitat* i a *l'Esquella de la torratxa*, dues publicacions de marcat to aliadòfil que, amb els anys, acabarà dirigint.

La darrera manifestació literària col·lectiva del «Primer Grup del *Diari*» es produeix l'u de gener de 1916, encara amb Duran i Tortajada de director, en el número monogràfic “Pel nostre idioma. La Diada de la Llengua Catalana”. S'hi publica poesia, prosa i assaig de temàtica patriòtica i

33 Vegeu de la seva autoria, per exemple, els articles “L'home sistemàtic” (15-10-1915) i “El retorn de la llum” (20-08-1916), el poema “Bèlgica, petita i heroica” (02-01-1915), “En Maura i els mauristes” (19-09-1916), “La guerra i el nacionalisme” (01-04-1917) o “Per la França” (25-04-1917). En aquest darrer, firmat com a «A.» però atribuïble a Arús per idees i estil, és prou explícit en aquest sentit. L'article es fa ressò del monogràfic de *La Revista* sobre la Gran Guerra i la posició francòfila de la intel·lectualitat catalana: «D'ençà de la guerra, així com en el restant d'Espanya, com és natural, ha germinat poderosament la llevor germanòfila, la opinió catalana, millor dit, el sentiment català, s'és posat al costat de la França, intervenint moralment en pro de la seva causa. Aquest fet, altrament significatiu, ratifica la diferència idiosincràtica de l'ànima castellana i la nostra, ensems que aferma irrefutablement la llei d'afinitat espiritual, la fonda concordància psicològica entre la França lliberadora i la Catalunya tradicionalment lliberal i democràtica».

34 “Diuen...”, *El Xerraire*, 08-07-1916, p. 2.

35 El mateix autor semblarà que vulgui reafirmar-se en aquest rol en publicar un nou recull titulat *Flors de roella. Aplec de poesies* (1922). En el “Pòrtic” hi reconeix el mestratge ideològic dels capdavanters del Noucentisme però literàriament encara se situa com a deixeble principalment de Costa i Llobera i Verdaguer: «Així com el bon sentit, fill d'una sana pagesia, el portà a modelar son criteri social i polític en les ensenyances del Bisbe de Vic i de n'Enric Prat de la Riba, d'entrenyable memòria l'un i l'altre, –aquell instint literari el feu enamorar primerencament de l'obra d'En Costa, l'influència del qual i d'En Verdaguer donen encuny a més d'una de les poesies d'aquest llibre, i el feu sensible per graus a totes les clàssiques perfeccions de la nostra escola, a l'alta espiritualitat d'En Maragall i fins als bells preciosismes d'En Carner i sos deixebles. / Però d'això darrer, poc n'hi trobareu, o gens, dins d'aquest llibre. L'autor té cosa més bé de glosador mallorquí ben raçat i autèntic en qui, per obra de l'estre poètic i d'un sobri refinament, s'eleva, com en la cançó popular, a veritables gràcies literàries l'enginy feliç i la gentilesa espontània, i fins tal qual mot no prou nostrat, del llenguatge del poble. Sembla a voltes anar de la mà de Na Maria Antònia, amb una ànima de bon feligrès de la parròquia que hi projecta l'ombra del campanar, pels blats de la nostra plana, revelada per aquella com per ningú poèticament. [...]» (p. 11).

36 Jordi MALÉ I PEGUEROLES, “Gide o Dostoievski? Els inicis literaris de Sebastià Juan Arbó (La gènesi de *L'inútil combat*)”, *Els marges*, primavera 2005, 76, p. 32, nota 3.

hi participen Folguera i Arús amb dos poemes (“Oració de la paraula catalana” i “Lloa”, respectivament) i Poal i Aregall i Duran i Tortajada (amb les proses “Ni lògic ni bonic” i “La gran pàtria catalana”, respectivament). També hi escriuen autors de la generació anterior vinculats al Centre Català, com Manuel Folguera, Saló, Duran, Martí i Peydró, Casals i altres, a més de referents omnipresents en aquest tipus d'esdeveniments com Cardona o Salichs.

A més d'aquests autors, la dispersió generacional és encara més significativa si tenim present que homes com Joan Costa i Deu o Lluís Carreras, per motius ben similars, ja havien fet el mateix pas anteriorment. Un altre dels escriptors que actuen simultàniament a les dues ciutats en aquesta segona etapa i que també cal esmentar és Pau Maria Turull Fournols. Nascut a Barcelona però pertanyent a la nissaga Turull de Sabadell, va estudiar a la facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona, a l'Escola d'Ingenyers Industrials de Barcelona i va completar els estudis amb cursos i pràctiques a Sabadell referents a la indústria tèxtil. Posteriorment va cursar la carrera de Dret, exercí d'advocat i s'inicià en el món dels negocis. Tanmateix, Pau Maria Turull se n'apartà aviat per dedicar-se a la política, als viatges i a la literatura. La seva notorietat com a polític i escriptor farà que els cercles intel·lectuals sabadellencs vulguin apropiar-se de la seva figura com a valor local. El fet de ser «nét de l'il·lustre patrici Sr. Pere Turull i Sallent» –conegut a les Corts espanyoles com «el rico catalán»– i de fer «llargues estades en la nostra ciutat» seran motius suficients perquè Costa i Deu l'inclouï als anys vint com a poeta a la Biblioteca Sabadellenca<sup>37</sup>.

Com a escriptor s'havia iniciat col·laborant a *Catalunya Artística*, *Il·lustració Catalana* i *La Veu de Catalunya*, en la qual havia publicat «impressions de viatge poetitzades i impregnades d'un cert misticisme simbòlic»<sup>38</sup>. Aquest 1916 s'estrena com a poeta amb *Remembrances*, un recull de poesies en català i francès, amb portada de Santiago Rusiñol i pòrtic d'Alfons Maseras. Hi poetitza cants de joventut –poesia de guerra, combativa, com “El bon soldat”<sup>39</sup>– i impressions viscudes i imaginades a través de llocs comuns de la poesia francesa simbolista –capvespres, nits de tenebra, visions estivals, clars de lluna, etc. Aquest recull projecta la imatge d'un escriptor culte, d'un refinament aristocràtic que vol casar amb la imatge de dandi que s'havia construït en societat. Hi fa gala d'una certa erudició de la mitologia clàssica i rendeix homenatge a la llengua i la literatura franceses.

De fet, el 1924 publicarà un altre recull, *Étincelles*, escrit íntegrament en francès i d'una factura simbolista ben semblant. La major part d'aquests poemes «sont une traduction ou interprétation de l'original écrit par nous-mêmes, en catalan», tot i que l'autor no escatimarà

37 “Notes biogràfiques i crítiques sobre l'autor”, dins Pau M. TURULL FOURNOLS, *Eurítmia: poemes*, Sabadell: Imp. Joan Sallent, 1928, p. 108.

38 *Ibidem*, p. 107.

39 «[...] Conscient de ton destí – t'immolaràs fervent / per nova religió – tota sinceritat, / per la que un jorn farà – qu'en tota l'ampla terra / per sobre l'egoisme – i artifici social / imperi la rahó – l'amor i l'equitat».

esforços a reconèixer la superioritat del francès: «la langue catalane, malgré certaines de ses caractéristiques qui la rendent interessante, représente une nuance culturale moins richement travaillé que cette culture brillante qui a été formée siècle après siècle avec l'instrument magnifique qui est la langue française»<sup>40</sup>. Bona part dels originals catalans d'aquests poemes seran recollits el 1928 a *Eurítimia*, llibre en el qual continua la fusió de classicisme i simbolisme (“Beutat llevantina”, “Mediterrània”, “Prometeu”, “Fulls de la Vida” –Dafnis i Cloe–, “Belleza inconscient” –Venus–, “Hel·lènica” –Diana i Eros–, “Evocació pagana” –Pan i Silèn–, “Poema d'Ulisses a Calipso”, etc.). En el pòrtic, Manuel de Montoliu en destaca «l'equilibri, intensament dinàmic però, de les passions i dels sentiments que constantment recerca»<sup>41</sup>. En aquest volum s'hi troba un apèndix amb una semblança biogràfica, centrada en la carrera política de l'autor, i un recull de crítiques sobre la seva trajectòria literària i política<sup>42</sup>.

Amb tot, més enllà de la seva obra poètica, Pau Maria Turull té durant la Primera Guerra Mundial un paper destacat en relació a la literatura catalana com a fundador, mecenes i director de la revista *Messidor*. Aquesta revista, que apareix entre al gener de 1918 i l'abril de 1921, es presenta com a defensora del trident «Regionalisme. Solidaritat Internacional. Iberisme», tal com resa el subtítol. S'insereix, doncs, en l'òrbita del Comitè d'Amics de la Unitat Moral d'Europa i del seu butlletí *Els Amics d'Europa*, animats per Eugeni d'Ors. Turull és un dels pioners a l'Estat espanyol a fer propaganda a favor de la Societat de Nacions, i *Messidor* li servirà per divulgar «l'ideal federatiu de l'Iberisme que inspirà el poeta Maragall»<sup>43</sup>. Aquell mateix 1918 Turull funda també el Comitè d'Estudis Internacionals i als anys vint continuarà impulsant diverses entitats lligades als objectius de la Societat de Nacions<sup>44</sup>. *Messidor*, amb Turull al capdavant, tot i situar-se al marge del projecte noucentista, comparteix alguns dels plantejament i realitzacions polítics i culturals, especialment amb els que divulga Ors. La seva poesia, de fet, també en resta al marge però connecta amb les formulacions classicistes –mediterrànistes– coetànies. L'interès de Turull amb D'Ors, expressat des de *Messidor* i mantingut al llarg de la seva vida<sup>45</sup>, farà que la seva retòrica política

---

40 Pau M. TURULL FOURNOLS, *Étincelles: rythmes et rimes*, Nice: Imprimerie de l'Éclaireur, 1924, p. 12-13.

41 *Ibidem*, p. 10.

42 *Ibidem*, p. 108-121.

43 T., “Orientació”, *Messidor*, 01-01-1918, p. 1.

44 Per a la seva trajectòria política i filosòfica, vegeu el documentat capítol de Pompeu CASANOVAS, “Pau Maria Turull Fournols i la Societat de Nacions”, dins Josep MONSERRAT I MOLAS i Pompeu CASANOVAS, *Pensament i Filosofia a Catalunya*, Barcelona: Inehca, 2004, p. 49-73. L'Arxiu d'Història de Sabadell conserva els seus diaris personals i inèdits: Pau Maria TURULL. 1897-1907. *Notes Biogràfiques*. Llibres 1r i 2n. *Diaris Personals*. Manuscrit [D3-3091/10]; Pau Maria TURULL. 1914-1916. *Diaris Personals*. Manuscrit [D3-3092/1]; i Pau Maria TURULL. 1916-1917. *Diaris Personals*. Manuscrit [D3-3092/1].

45 El juliol de 1955, per exemple, intervindrà en una vetllada en honor a “Eugeni d'Ors” i “Pro Cultura, Moral i Dret”, glossant una conferència d'Ors de 1914 titulada “De la amistad y del diálogo”, pronunciada a la Residencia de Estudiantes de Madrid. “Conferencias. Don Pablo F. Turull Fournols, en el Salón Rosa”, *La Vanguardia Española*, 16-07-1955, p. 15.



també s'imbueixi de la retòrica del Pantarca. El 6 de febrer i el 23 de març de 1920, pronunciarà unes conferències a l'Ateneu Enciclopèdic Popular de Barcelona titulades “Civilitat i Internacionalisme”, en unes sessions presidides precisament per Eugeni d'Ors.

#### 4.1.3. UNA EVOLUCIÓ TRIPARTIDA: DE L'IMMOBILISME, DE L'HETERODÒXIA I DEL TRENCAMENT

Si l'allunyament físic dels membres del «Primer Grup del *Diari*» és un element decisiu per a la trajectòria del grup, encara ho és més l'allunyament estètic i ideològic. Aquest segon és conseqüència de la diversitat de projectes literaris que hi conviuen i de la maduració que experimenten al llarg d'aquests anys. En aquest sentit, podem dir que, en síntesi, es produeix una evolució cap a tres direccions diferents, cadascuna de les quals representades paradigmàticament per un dels escriptors del nucli del grup. Aquesta evolució determinarà l'etapa cultural que s'obrirà dins la ciutat i, per analogia, il·lustrarà també les sortides i alternatives que coetàniament sorgeixen a un Noucentisme en procés de dissolució. Les tres vies a què ens referim són les següents:

a) La continuista o immobilista, representada emblemàticament per Joan Arús. És el camí que segueixen aquells que se senten còmodes dins dels paràmetres ideològics que han caracteritzat la primera etapa del Noucentisme a Sabadell. Propers als interessos de la patronal en l'aspecte social, moralment conservadors i políticament implicats en el projecte que encapçala la Lliga Regionalista, participaran eclècticament en la major part d'esdeveniments culturals de la ciutat. Malgrat els canvis del context històric, aplicaran uns mateixos esquemes interpretatius a la realitat dels anys vint. La manera com Arús farà del Noucentisme la seva marca d'identitat al llarg de tota la vida és un exemple emblemàtic d'aquesta actitud<sup>46</sup>. Literàriament, i malgrat la inexactitud d'aquest tipus de generalitzacions, es caracteritzen pel rigor formal, l'interès pel classicisme i la preeminència de la mimesi per sobre de l'experimentació intel·lectualista. Molts d'aquests autors seguiran participant en els Jocs Florals d'arreu del territori i les seves obres publicades reflectiran la temàtica i el tractament propis d'aquest tipus de literatura. Dels autors que resten a Sabadell, entraria dins d'aquesta opció bona part de l'obra de Joan Arús, Ramon Ribera, Joan Trias Fàbregas, a més de noves incorporacions al *Diari* com Pere Valls i Joan Matas. L'obra d'alguns autors de la nova generació, com Ramon Riu, Josep Maria Costa Ruiz o fins i tot els primers poemes de Joan Oliver i Armand Obiols, com veurem més endavant, entronquen amb aquesta mateixa línia.

b) En segon lloc podem parlar de l'opció heterodoxa o modernitzadora, que representa i

---

46 En el treball de recerca inèdit de Maria Teresa Esteve (*Epistolari de Joan Arús i Colomer*, dirigit per Mila Sagarra i professora de la Universitat Autònoma de Barcelona, setembre 2002), amiga del poeta, reporta una conversa amb Arús en què aquest presumia, fins i tot als anys 70, d'aquesta identificació amb el moviment: «“...en Marià Manent i jo som els últims noucentistes...” –deia» (p. [254])

lidera en solitari Joaquim Folguera. Tot i que Folguera desplaça la seva activitat a Barcelona i, per tant, se'n va també del marc acotat per a aquesta investigació, la seva actuació repercuteix directament en els autors d'òrbita sabadellenca. La seva teorització i pràctica literàries, estretament lligades entre elles i en sintonia amb la que es produeix en el context de la Gran Guerra, obre noves sortides al model anterior. La superació de la mimesi a través de la intel·lectualització de l'experiència i les possibilitats expressives del que Folguera coetàniament anomena postsimbolisme seran claus per entendre la poesia d'aquest final de dècada i de la de la dècada següent. En aquest sentit, la incidència de la seva obra crítica, sobretot a través de *La Revista* i de l'assaig *Les noves valors de la poesia catalana* (1919), així com la seva obra poètica, a través d'*El poema espars* (1917), és decisiva. També ho és el fet que per *La Revista* passen o es comenten alguns dels autors clau d'aquest «Primer Grup del *Diari*», com Arús, Poal i Aregall, Duran i Tortajada o Pere Valls, i personatges afins com Lluís Carreras. El fet que Folguera no renunciï ni al rigor formal ni a l'experimentació –també formal, si cal, investigant els models de l'avantguarda francesa– fa que la seva estela sigui reivindicada tant per autors clarament ortodoxos del Noucentisme, com pels autors que se'n consideren superadors. Així, si d'una banda, Arús, per exemple, interpreta l'«evolució del seu gust i de la seva ideologia estètica» en clau d'«ideal clàssic» lligat «a la doctrina d'orsiana de l'arbitrarisme, del seny i de la mesura»<sup>47</sup>, de l'altra, Joan Salvat-Papasseit, a partir d'aquest 1916 estretament lligat al grup de *Sabadell Federal*, en reivindicarà la faceta avantguardista: recordarà Folguera com el «Cavaller» –paraula que traspua la influència d'un altre heterodox: Diego Ruiz– que, un cop mort, descansarà en la pau «del magnífic Guillaume Apollinaire»<sup>48</sup>. Tot i apuntar cap a «alternatives» diferents, Salvat-Papasseit i els catalanistes republicans de Sabadell que l'acompanyen –entre els quals hi ha els antics membres del *Diari* Joan Puig Pujol i Joan Sallarès–, entroncaran amb l'actitud crítica, experimental i superadora de Folguera. És la mateixa actitud que reinterpretaran i reivindicaran per a la literatura catalana els autors de la propera generació, la colla de Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols especialment a partir de 1923.

c) I en tercer lloc, Miquel Poal i Aregall exemplifica el darrer camí per on evoluciona una part del «Primer Grup del *Diari*»: el trencament amb el Noucentisme. La seva evolució és el resultat de la presa de consciència d'algunes de les limitacions del moviment. Així com Folguera se centrarà a solucionar els problemes interns de l'instrument poètic –l'atzucac expressiu dels poetes simbolistes–, Poal i Aregall voldrà trobar sortida a un altre cul-de-sac, aquesta vegada extern, de mercat. Voldrà redreçar el divorci entre escriptor i públic propiciat per la jerarquització de gèneres i la progressiva intel·lectualització de la poesia. Aquest canvi, és clar, tindrà molt a veure amb la

47 «Joaquim Folguera, poeta», *La Revista*, 16-07-1919, p. 207-210.

48 «A Joaquim Folguera, mort», *Un enemic del poble*, 16-03-1919, p. 1.

voluntat de professionalització literària; curt: més que aprofundir en les possibilitats de la literatura, Poal voldrà guanyar-se la vida. Poal i Aregall també actuarà a Barcelona, però la seva trajectòria també és il·lustrativa del camí que seguiran altres escriptors a Sabadell. En un primer moment, continua ideològicament i estètica lligat al grup immobiliari i simplement dona continuïtat al cicle de glosses de tema femení que havia iniciat a Sabadell, tal com demostrarà a *Feminal*. En un segon estadi, i gràcies a la influència de Folguera, el seu discurs evoluciona cap a formes més combatives i formalment més experimentals, com es desprèn de les seves col·laboracions a *Un Enemic del Poble*. Paral·lelament, Poal i Aregall va abandonant l'estètica d'orsiana i literàriament fa un viratge cap als gèneres més populars. Així, ja reconegut com a assagista i conferenciant de tema femení, aconseguirà gran popularitat com a escriptor de novel·les de consum i com a dramaturg. De la mateixa manera, també farà exitoses incursions en altres subgèneres com la sardana, l'havanera o el cuplet. Un exemple del ritme progressiu en què es dona tot aquest procés és la novel·la curta *El cas de sa Il·lustríssima* (1918), una obra filofranciscana dedicada a Eugeni d'Ors i publicada a la col·lecció popular «Novel·la Nova». Ideològicament també evolucionarà cap a opcions esquerranes i republicanes i a la dècada de 1930 renegarà explícitament de l'actitud cultural seguida als anys deu, que anomenarà «un empatx de noucentisme»<sup>49</sup>. Entre els autors del «Primer Grup del *Diari*» que entronquen amb aquesta tradició popular, Bartomeu Soler i Joan Sallarès en són segurament els exemples més representatius, juntament amb el Ribera dramaturg.

En qualsevol cas, aquesta classificació tripartida no s'ha d'entendre en un sentit taxatiu, sinó flexible i orientatiu. La major part dels escriptors que tractem, fins i tot els que aquí prenem com a representatius, participen de més d'una via i els trobem associats a diferents empreses. No hi ha compartiments estancs, sinó opcions estètiques i ideològiques que, en la mesura que parteixen d'una mateixa base, s'imbriquen i es relacionen.

---

49 Miquel POAL I AREGALL, “[sense títol]”, *La Revista*, gener-juny 1933, p.174.

## 4.2. «EL LÍMIT ÉS LA FELICITAT» O LA FELICITAT DEL LÍMIT

---

«calia desistir-se de la diversitat  
per ser feliç: el límit és la felicitat»<sup>50</sup>.

### 4.2.1 DESACCELERACIÓ LITERÀRIA AL *DIARI*

L'evolució dels escriptors en aquests anys afecta notablement la qualitat literària i cultural del *Diari*. Amb Arús al capdavant, però sense l'impuls de Folguera al darrere i envoltat d'una nòmina d'escriptors situats pràcticament tots en la línia immobiliària, el *Diari* va perdent progressivament aquell paper de «buc insígnia» cultural amb què s'havia presentat l'agost de 1910. Les informacions sobre la Gran Guerra, les notícies de la conflictivitat social a Catalunya i els apunts d'interès local guanyen pes en detriment de la literatura. No és només una qüestió d'espai, sinó sobretot de varietat i de qualitat. Durant la primera etapa del «Primer Grup del *Diari*», les seccions “Plana Literària del *Diari*”, “De Literatura” i “Estrofes al vent” en certa manera havien suplert la mancança de revistes literàries, ja que aquests espais s'havien convertit en receptacles de la poesia coetània d'arreu del territori i en plataformes per als joves escriptors locals. Els projectes de traduccions o els poemes de les primeres obres d'Arús i Folguera, com ja hem vist, en són exemples clars.

D'aquestes seccions, només seguirà sortint “Estrofes al vent”, que ja des de setembre de 1915 havia esdevingut una secció quasi unipersonal d'Arús i que, a partir de gener de 1916, anirà apareixent intermitentment amb poemes de circumstàncies d'autors de qualitat ben desigual –a més d'Arús i Ribera, també Trinitat Catasús, Àngel Guimerà, Agustí Manau i J. Burgas, entre d'altres. Tret de la revifalla que farà, com veurem, amb la publicació de l'obra d'un jove i sorprenent Jordi Pons –el pseudònim de Pere Valls–, la secció “Estrofes al vent” llangueix fins a esdevenir, a la pràctica, un element merament decoratiu. L'historiador Castells també fa esment d'aquesta davallada en l'aspecte literari: «malgrat l'arrel poètica del nou director, el *Diari de Sabadell* durant aquesta gestió ja no incidirà tan profundament en la creació literària com en el període anterior. El *Diari* no inclou la saborosa “Pàgina literària”. L'Arús fa el que pot, però la qualitat ha baixat»<sup>51</sup>. En un altre lloc tornarà a incidir en el fet que «el to intel·lectual d'aquest periòdic va baixar sensiblement» i afegirà que «els redactors foren acusats d'estisorar com a desesperats, de copiar el servei telegràfic d'*El Liberal* i els articles de fons d'*El Poble Català* i de *La Publicidad*»<sup>52</sup>.

La decadència del *Diari* és paral·lela a la pèrdua d'incidència dels altres confreres burgesos:

50 Del poema “La simple joia”, a Joan ARÚS, *Llibre d'amor*, Sabadell: Impr. Joan Sallent, 1922.

51 Andreu CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [3]”, *Arrahona*, primavera 1979, p. 58 [publicat anteriorment al diari *Avui*, 01-08-1976].

52 Andreu CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918*, p. 15.4.

si «en aquests moments la *Gazeta del Vallès* fa aigües» i acabarà desapareixent el 1917<sup>53</sup>, també seran moments difícils per la *Revista de Sabadell*, «que inicia un declivi que serà molt lent [i que] encara pot enorgullir-se de què algunes de les seves cròniques municipals li siguin copiades pels homes del *Diari*»<sup>54</sup>. La mala època de la burgesia en l'aspecte mediàtic i cultural coincideix amb el ressorgiment d'una cultura d'esquerres jove, combativa i atractiva. Des de 1913 s'havia anat articulant al voltant de *Sabadell Federal*, una publicació que, si bé servirà de punt de partida per a noves iniciatives culturals de signe obrerista als anys vint, no podrà sobreviure a la pressió policial exercida sobre els seus redactors més carismàtics –Samblancat, Salvat-Papasseit, etc.– ni a la crisi del paper de 1917.

L'etapa de Joan Arús al capdavant del *Diari* s'allarga fins al 31 d'octubre de 1919, moment en què la publicació també pateix problemes financers i ha de desaparèixer per tornar a sortir l'endemà amb un nou títol: *Diari de Sabadell i sa comarca*. I amb un nou director: Josep Maria Castellet i Pont, un dels corresponents de Barcelona habituals de la publicació des de 1910. Així, durant el període 1916-1919, Arús no compta ni amb gaire suport humà, ni amb gaire suport material per tirar endavant cap mena de projecte cultural a Sabadell. La seva aportació com a director s'haurà de limitar a la publicació de la pròpia obra i a consolidar referents literaris contemporanis a través de seccions esparses, com “Lírica Catalana” i “Prosa Catalana”.

Quant a aquestes seccions, només presents durant el 1916, la primera és inaugurada amb un poema de Josep Carner i en certa manera pot ser interpretada com un llistat de models poètics del mateix director. De fet, com un resum de l'etapa de formació que deixa enrere. Hi predominen autors d'òrbita noucentista –Carner, López-Picó, Guerau de Liost, etc.–, però hi ha una gran representació d'altres que n'han estat inspiradors o continuadors: des de Llorente, Alcover o Riber, passant per Zanné, Maragall, Pujols, Pijoan, Guasch o Alomar, fins a Arderiu, Sitjà i Pineda o Prat Gaballí, entre d'altres<sup>55</sup>. La segona secció té una funció similar pel que fa a models de la narrativa

---

53 L'abús a l'hora de copiar articles d'altres diaris com *El Correo Catalán*, l'eliminació del projecte literari d'«Espurnes Literàries», el poc interès per normativitzar ortogràficament la publicació i l'excés d'informació sobre la Gran Guerra li fan perdre el sentit local i catalanesc d'origen i l'aboquen a la fallida econòmica. A finals de 1917, la *Gazeta* ha de tancar la publicació i, malgrat la voluntat de reaparèixer en «una època millor», la desaparició serà definitiva: «Degut a les presents anormals circumstàncies que cada dia s'aguditzen més ab l'encariment del paper y ab la manca de forsa y de llum, ens hem vist obligats a suspendre la publicació de *Gazeta del Vallès* y a despedirnos de nostres abonats, amichs y llegidors fins a esperar una època millor que Deu vulgui sia ben aprop» LA REDACCIÓ, “Adeussiau”, *La Gazeta del Vallès*, 30-12-1917, p. 1.

54 CASTELLS, *op. cit.*, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell. O tot o res, 1904-1918*, p. 15.2.

55 “De l'Absència”, de Josep Carner (11-08-1916); “La reliquia”, de Joan Alcover (20-08-1916); “La cuca de llum”, de Josep M. Guasch (27-08-1916); “La quadriga”, de Gabriel Alomar (24-08-1916); “Les birbadores”, de Josep Morera i Galicia (30-08-1916); “Parla l'Ànima”, de Clementina Arderiu (03-09-1916); “Borges la Morta”, de Josep M. Guasch (06-09-1916); “El senyal de l'amor”, de Josep Maria López-Picó (10-09-1916); “La parla de Jesús”, de Miquel S. Oliver (13-09-1916); “Vaca cega”, de Joan Maragall (17-09-1916); “El Comte Garí”, d'Anicet de Pagès i de Puig (20-09-1916); “La trepitjadora”, d'Àngel Guimerà (24-09-1916); “L'amor a Girona”, de Josep Carner (27-09-1916); “Flames en l'ombra”, de Joan Puig i Ferrer (01-10-1916); “Joan Garí”, de Joan Maragall (08-10-1916); “Cap al tard”,

contemporània. Ben significativament, però, en aquest cas Arús ha de recular fins a la primera meitat de segle XIX. Hi predominen autors vuitcentistes com Verdaguer, Pelai i Briz, Oller, Maseras, Maragall, Rusiñol, Ruyra, etc., i els únics prosistes pròpiament moderns que inclou són Ramon Vinyes –un dels autors habituals ja de la “Plana Literària del *Diari*”– i Eugeni d’Ors<sup>56</sup>.

Aquesta política de consolidar referents literaris respon a la manca de nous escriptors locals, però sobretot deriva d’una opció ideològica conservadora i continuista en relació al projecte noucentista. En aquest sentit, al costat de l’ideal literari, tant Poal i Aregall com Arús també es reafirmaran en els polítics i religiosos arran de les conferències que Jaume Bofill i Mates fa a Sabadell. La primera se celebra el 25 de juny de 1916 al saló d’actes de la Lliga Regionalista i es titula “La llengua i el nacionalisme català”. Poal i Aregall, encara a la ciutat i plenament interessat en l’art de conferenciar, destaca la paraula «clara, polida, mesurada» i la capacitat de persuasió de l’orador: «Per ço quan ell ens parlava del Nacionalisme i la llengua catalana, quan ell parlava de la Gran Catalunya, tots els qui l’escoltàvem ens sentíem plens de les seves conviccions i afirmàvem la potencialitat, la virtualitat de l’ànima catalana i declaràvem obertament la nostra fe en el Nacionalisme»<sup>57</sup>. A partir de la mort de Prat de la Riba, els articles al *Diari* en la línia que apunta Bofill i Mates en aquesta conferència seran nombrosos.

El 3 de juny de l’any següent Bofill i Mates en fa una altra a Sabadell, aquesta vegada a l’Acadèmia Catòlica, organitzada per les seves joventuts, amb el títol “Cultura espiritual de la joventut”. En certa manera el ponent relaciona totes dues conferències en defensar, ben a la manera de Torras i Bages, la inseparabilitat dels conceptes de Déu i nació. Aquest cop ja és Arús qui en fa la ressenya: «Per aquest camí, [el de la introspecció,] l’home sent vinculada la seva personalitat als ideals colectius que fan necessaria la seva intervenció. D’aquests ideals colectius n’hi ha dos de

---

de Guerau de Liost (11-10-1916); “Me parles, o terra...”, de Josep-S Pons (15-10-1916); “El càntir”, de Josep Massó i Ventós (18-10-1916); “Oració del dissabte”, de Francesc Pujols (22-10-1916); “La provident”, de Josep Carner (25-10-1916); “Elegia dels rosers i de l’abella”, de Pere Prat Gaballí; (29-10-1916); “Enyorança”, de Joan Alcover (01-10-1916); “Mortblond i Sorbella”, de Joan Llongueras (05-11-1916); “La vetllada”, de Josep Pijoan (08-11-1916); “Amistat”, de Miquel Costa i Llobera (12-11-1916); “Cançoneta amorosa”, de Teodor Llorente (15-11-1916); “Novembre”, de Miquel S. Oliver (19-11-1916); “La llibertat amorosa”, de Josep Maria López-Picó (22-11-1916); “La flor sagrada”, de Josep Carner (26-11-1916); “Estances”, de Francesc Sitjà i Pineda (29-11-1916); “El bes sobre els ulls”, de Gabriel Alomar (03-12-1916); “La fornarin”, de Jeroni Zanné (06-12-1916); “La nit de la Puríssima” Joan Maragall (08-12-1916); “L’ermita que capta”, de Joan Alcover (10-12-1916); “A Santa Llúcia”, de Llorenç Riber (13-11-1916).

56 “La paràbola del reial festí”, d’Alfons Maseras (17-08-1916); “El foraster”, de Maragall (24-08-1916); “Els joves Tritons i la parella”, de Ramon Vinyes (07-09-1916); “Les senyorettes del mar”, de Joaquim Ruyra (14-09-1916); “Nocturn”, de Narcís Oller (21-09-1916); “La Rondalla de la col”, de Francesc. Pelai i Briz (28-09-1916); “El cornamussaire”, de Jacint Verdaguer (05-10-1916); “Deixar morir o viure”, de Santiago Rusiñol (12-10-1916); “Elogi de la paraula”, de Joan Maragall (19-10-1916); “Girona”, d’Eugeni d’Ors (26-10-1916); “L’Heroica”, de Josep Maria Folch i Torres (09-11-1916); “L’aura”, de Mossèn Ramon Garriga (16-11-1916); “L’Aniversari del Noi Guixer”, de Joaquim Ruyra (23-11-1916); “God save the king”, d’Eugeni d’Ors (07-12-1916).

57 Miquel POAL AREGALL, “Conferència den Bofill i Matas”, *Diari de Sabadell*, 27-06-1916, p. 2. La *Gazeta del Vallès* també havia destacat l’oratória de Bofill i augurava que ben aviat caldria reunir els seus discursos en un volum (Lluís DURAN I VENTOSA, “En Bofill i Matas”, 25-06-1916, p. 2).

principals, que són la Patria i la Religió. Hem d'estimar la Patria tant per agraïment com per interès. Per agraïment, perquè som fets de la seva substància mateixa, i per interès perquè hem de fer de la nostra vida una oblació constant a la Patria i un mitjà per engrandir-la amb el nostre esforç. No hi ha ningú que es pugui considerar independent a la seva terra, perquè hi ha una llei de reciprocitat entre els actes particulars i els actes col·lectius i aquesta llei fa que cada home rebi els beneficis de la col·lectivitat i en sigui, al seu torn, tributari. Aquesta íntima relació, aquest lligament de la nostra personalitat al món exterior que ens volta, fan que, així com la essència de Déu, sentim transfosa també en nosaltres la essència de la Patria. [...] Els pobles, com els individus, obeeixen a l'ideal de cercar-se i de perfeccionar-se. Catalunya està en la plenitud d'aquest ideal. [...] Certament que ella és la nostra mare; però, en certa manera, és filla nostra també, perquè, encara que sigui feta de tradició, nosaltres i cada generació que passa, li inocula quelcom de la seva personalitat»<sup>58</sup>. Tota una declaració, doncs, de les coordenades culturals que seguirà la branca del «Primer Grup del *Diari*» a Sabadell i un dels pilars teòrics sobre els quals se sustentarà l'obra literària d'Arús.

#### 4.2.2. EL FINAL D'UN TRAJECTE I LA BASE D'UNA TRAJECTÒRIA: LA POESIA DE JOAN ARÚS (1916-1923)

Sota aquest paraigua ideològic, i amb el *Diari* com a plataforma principal, Arús durant aquests anys acabarà d'explotar els seus recursos literaris. Dels escriptors del «Primer Grup del *Diari*» que han quedat a Sabadell, Arús és sens dubte el més important. Fins ara hem vist com els seus tres primers reculls, que progressivament incorporaven i rectificaven elements respecte als anteriors, constituïen el primer estadi d'un procés de recerca d'una veu poètica pròpia. Un procés que es desenvolupa amb la tutoria de Folguera. Aquesta recerca continua en els tres llibres següents, *Llibre de les donzelles* (1917), *El cant dispers* (1918) i *La mare i l'infant i altres poemes* (1919), i culmina el 1922 amb *Llibre d'amor*. Com en les obres anteriors, aquestes també prenen el *Diari* com a banc de proves, per bé que, en sintonia amb la davallada literària de la publicació, hi publica poemes amb molta menys freqüència. Els llibres d'aquesta segona etapa continuen la línia estètica que Montoliu i Riba ja veïen definida en Arús, la del poeta líric caracteritzat pel tractament juganer de temes quotidians i la versificació musical. Alhora, segueix emmirallant la seva realitat, pretext de les seves reflexions metapoètiques.

El *Llibre de les donzelles* és especialment significatiu en l'evolució del poeta. En un moment en què sembla consolidar-se aquella «tènue inflexió» en la poesia dels anys deu amb el recull de Joaquim Folguera *El poema espars*, Arús publica un llibre més líric i més juganer que mai. En certa manera, és una ampliació de la part més lleugera del darrer recull, en detriment de la més abstracta,

---

58 A. "Conferència Bofill i Matas", *Diari de Sabadell*, 06-06-1917, p. 2.

i reafirma l'autor en les inèrcies dels primers llibres. Manuel de Montoliu, a *La Revista*, publica una crítica que incidirà en la tria que ha fet el poeta davant la cruïlla a què s'ha vist abocat:

«Arús ho és, de poeta. Un poeta fàcil, joganer, lleuger, superficial, si es vol, però posseint en grau excels el do de cantar, l'instint de ritmar amb paraules les seves sensacions. Ha corregut el perill i ha caigut en ell mantes vegades de deixar-se influir per la *tènue* reflexiva i el caràcter cerebral de les darreres manifestacions de la poesia catalana. Però el seu instint l'ha triomfat de la prova i d'aquest triomf són bon testimoni els seus dos darrers llibres: *Noves Cançons* i el *Llibre de les donzelles*»<sup>59</sup>.

Arús ja havia concebut aquest llibre com un canvi respecte al recull anterior en relació al tractament de l'amor. Així li ho comunicava a Folguera després que aquest li enviés una crítica de *Noves cançons* que no li va acabar d'agradar<sup>60</sup>: «tinc els articles pel Diari. Respecte del meu, m'ha semblat un xic apriorístic i, per tant, superficial, com si fos fet apesar del llibre. És un judici particular meu que no obsta per a que respecti la teva crítica i la publiqui. Una sola llicència et demano i és de treure allò de poruc, parlant del meu concepte de la fe. En el llibre que preparo, la meua lírica amorosa quedarà canviada per una actitud completament contemplativa, desapareixent ja com actor per a devenir únicament un espectador de l'etern femení. Aquests versos que t'envio confidencialment et donaran una idea clara de la meua posició en aquest llibre que estic fent amb optimisme»<sup>61</sup>.

Arús, inspirat en el *Verger de les galanies* (1911) de Josep Carner, desplega el propi ventall de l'amor cortès i, erigint-se altra vegada com a Mestre d'Amor, assaja un seguit de temes que passen per la descripció sensual (“L'amor al sol”, per exemple), el plany (“El plany injust”), el consell (“La més petita”), la lloança (“Com la fruita es torna madura”), la censura (“Capriciosa com el vent”), etc. Alhora, com el Príncep dels Poetes, també juga amb les diferents tradicions literàries que han tractat el tema. Així, per exemple, se serveix de l'estil del Lull de l'*Amic e amat* (“El plany injust”) o de convencions pròpies de composicions com les que remetien títols transparents com “Madrigal”, “Plasenteria” o “Alegoria de l'alba i la donzella”, entre d'altres. Aquestes «carcasses» llegades per la tradició són omplertes, un cop més, amb material extret de la realitat més propera –la quotidianitat– del poeta.

Pel que fa al tractament, d'una banda es reafirma en la idea que la poesia ha d'emmirallar

59 Manuel de MONTOLIU, “Llibre de les donzelles, de Joan Arús”, *La Revista*, 16-07-1917, p. 271.

60 Vegeu un fragment d'aquesta crítica a l'apartat 3.6.4. JOAN ARÚS: LA RECERCA D'UNA VEU POÈTICA

61 Carta de Joan Arús a Joaquim Folguera (Barcelona, 09-11-1916). Epistolari Joan Arús.



unívocament la realitat, a través d'una expressió clara, precisa, concisa i concreta. Aquesta actitud poètica, que és un dels trets característics del poeta ja consolidats en els tres primers reculls, queda ben exemplificada amb l'estrofa final del poema “Després de cantar l'amiga”: «si lloes tu ma cançó / et lloes a tu mateixa: ¿és de l'abella o la flor / la mel que en la bresca deixa?». La barreja entre experimentació literària i voluntat d'objectivació no acaben d'agradar a Poal i Aregall, que hi entreveu un intent de fer psicologisme femení. Per això, tot i desatacar el domini de l'idioma que té el poeta –un dels elogis que havia repetit i popularitzat Folguera sobre Arús–, fa una defensa diguem-ne gremial sobre el perill d'endinsar-se en la *ciència feminista*: «tenim la seguretat de que si l'Arús no hagués intentat fer una mena d'estudi psicològic –el rètol del llibre és eloqüent– i s'hagués limitat a donar-nos les seves poesies com a un assaig més de les seves potències creadores, indubtablement hi hauria guanyat»<sup>62</sup>. Es tracta, com ja es pot deduir, d'una defensa de l'«ofici» de feminista en què Poal encara milita activament durant aquests anys.

El primer i darrer poema d'aquest recull donen un sentit unitari a l'obra i alhora tracen línies de continuïtat amb els reculls precedents i el posterior. Tots i que tots dos comparteixen títol, “Ara que sóc alliberat de l'amor”, el poeta dóna solucions contraposades a la situació plantejada. El primer és un cant a un cert llibertinatge amorós –mesurat, és clar– que legitima literàriament el ventall de poemes que s'ofereixen tot seguit: «Ara que sóc alliberat d'amor / i és lluny l'aimia / m'apar que el dia tingui més claror / i oic més sonores les remors del dia / [...] i si egoista fou mon esperit / ara és obert i tot el món abraça // Ara el meu cant, que fou per ella sol, / és una toia / de cent colors que s'ofereix al sol: diu cada flor d'un nou amor la joia». El darrer poema arriba després de tot aquest festejament amorós i el poeta insinua un cert esgotament. Dirà que després del breviarí galant, després del desfogament literari que representa un llibre com aquest, buscarà l'estabilitat d'un amor durador: «Ara que sóc alliberat d'amor / i és lluny l'aimia / al meu entorn sento una gran buidor / que el cor penetra de malencolia / [...] Senyor, torneu-me l'amorós deler, / que en tinc fretura: / l'íntima joia i el dolor serè / que fan la vida harmoniosa i pura. // Deu-me l'amor, invicta joventut / que el cor governa, / perquè m'espanta ja la solitud / i el gust amarg d'imaginar-la eterna». Es tracta, doncs, d'una justificació poètica que lliga amb el juguineig amorós dels precedents i, seguint la línia argumental que deriva de la voluntat especular del poeta, insinua els temes dels reculls següents. Després del galant juganer, vindrà l'espòs mesurat, com confirmaran poemes del *Cant dispers* com “El fruit sagrat”, “Cançó de bressol” o pràcticament tot el recull *La mare i l'infant i altres poemes*.

Així mateix, el fet d'elaborar un recull centrat exclusivament en el tema amorós i enquadrat

---

62 Miquel POAL AREGALL, “El darrer llibre d'En Joan Arús”, *Diari de Sabadell*, 27-06-1917, p. 2. En aquesta mateixa pàgina es publica el poema “Capriciosa com el vent” del nou recull d'Arús.

entre dos poemes de títols simètrics demostra la voluntat de superar la dispersió d'altres obres. És, en efecte, un dels llibres més unitaris de la dilatada obra del poeta. En aquest sentit, Joan Pérez-Jorba creu que «en el *Llibre de les donzelles* se remarca un progrés, fins una perfecció per damunt de les altres obres de l'autor: l'inspiració té un complet acabament, és menys indecisa, menys vaga i se sosté, sense decaure, en totes les composicions, a la mateixa altura o en la mateixa “tessitura”»<sup>63</sup>. Aquest experiment unitari no tindrà gaire continuïtat, com ja deixa veure el títol del següent recull: *El cant dispers*.

Aquest nou llibre i *La mare i l'infant i altres poemes* són la confirmació definitiva del camí que ha triat el poeta. Parafraçant una de les valoracions crítiques que repetiran diverses publicacions locals, la musa d'Arús papalloneja entre les emocions fàcils. Descartats els camins de l'intel·lectualisme, es guanyarà l'epítet de «Poeta líric» i «Mestre de la cançó». Alexandre Plana, un dels autors que ajudarà a popularitzar aquests epítets, havia fet una valoració essencialment positiva d'aquesta *veu poètica*: «en esas canciones [del *Llibre de les donzelles*] se manifiesta más directamente su personalidad. Porqué la modalidad lírica de la canción se adapta mejor á su movimiento interior. Un leve estado sentimental basta para sugerirle sus motivos poéticos. No necesita meditar, porque en él la asociación de las imágenes es casi espontánea. Acuden las palabras y se unen al son de la música diáfana de los octosílabos»<sup>64</sup>. La decisió de continuar amb aquesta línia fa que l'Ebis –pseudònim de Lluís Parcerisses, un dels homes clau en la formació del «Grup de Sabadell»– parli a la *Revista de Sabadell* de sensació «agredolça» davant dels seus llibres: «l'Arús és un músic innat que quan fa un vers li surt una estrofa; un músic, potser inconscient, que sab dir les coses amb una elegantíssima finor, però que no logra dir *altres coses*. [...] Veiem, en l'heterogeneïtat del llibre, l'iniciament del poeta per damunt del músic, però res més que l'iniciament»<sup>65</sup>. Tant és així, i tant persistirà en aquesta opció estètica, que el mateix poeta, quan als vuitanta anys faci revisió de la seva trajectòria, dirà que «com a poeta líric, estic content del que he fet, i convençut de que té una categoria i un valor de primer ordre; però tinc la recança de no haver passat de ser un poeta líric»<sup>66</sup>.

El *Cant dispers* i, en menys mesura, *La mare i l'infant i altres poemes* són altra vegada recipients de poemes desiguals que, sent més personals, no amaguen les influències que els han fet possibles. Les dedicatòries del segon d'aquests reculls a autors com Eugeni d'Ors (al poema “Gualba, la de mil veus”<sup>67</sup>), a Guerau de Liost (“El penyal”), J. M. López-Picó (“El fontinyol”,

63 Joan PÉREZ-JORBA, “Llegint llibres”, *El Poble Català*, 17-07-1917, p. 1.

64 Són paraules d'Alexandre Plana a propòsit del *Llibre de les donzelles*: Alejandro PLANA, “Llibre de Donzelles”, *La Vanguardia*, 20-08-1917, p. 7.

65 L'EBIS, “El cant dispers”, *Revista de Sabadell*, 07-04-1918, p. 2-3.

66 Assumpta BRUGUERA i Lluís Albert MONTANER, “El món poètic de Joan Arús”, *Plaça Vella*, gener 1981, n. 1, p. 9.

67 Eugeni d'Ors tramet una carta a Arús agraint-li l'ofrena del llibre i la dedicatòria del poema: «Benvolgut amic, / He

poema en el qual Gabriel Alomar també hi veu la poderosa influència de Chénier<sup>68</sup>), Joan Estelrich (“El naufragi”) o Carles Riba (“Cançoneta”), entre d’altres, són clares en aquest sentit. Arús continua amb la pràctica de justificar el sentit dels seus llibres amb peces situades al principi i al final, i hi acaba d’introduir elements que seran recurrents a la resta de la seva obra. Marià Manent s’adonarà que un d’aquests nous elements és la progressiva preocupació pel pas del temps, angoixa que lliga amb el recorregut biogràfic que també es pot anar seguint d’obra en obra. A *El Camí* de l’abril de 1918, Manent assegura que Arús, tot i complaure’s algunes vegades en el record, «proclama la força fonamental del present i de la sensació present», la qual cosa, pel crític, el posa en sintonia amb els poetes *presentistes* que han cantat l’instant com Folguera i López-Picó. Manent, l’any següent i des de *Terramar*, resumirà les «motivacions essencials» de la poesia d’Arús: «galania, obsessió del temps, frescors madrigalesques»<sup>69</sup>.

Amb aquests sis llibres de poemes, des de *Cançons al vent* fins a *La mare i l’infant i altres poemes*, Arús tanca aquella recerca de la veu poètica, caracteritzada per l’esforç evident i explícit de produir amb continuïtat, tot assimilant i descartant influències de corrents estètics, ideologies i estils. El 1918 Eugeni d’Ors li trametrà una carta i li dirà que «vostè i En López Picó són un bell exemple de persistència en la producció selecta que té gairebé dignitats de professional»<sup>70</sup>. Aquell procés de desenganxar-se de la «literatura feta de literatura» sembla que s’ha recorregut amb èxit i que el gruix d’obra publicat justifica el poeta al marge dels certàmens i la poesia circumstancial –no en va, l’any següent publicarà unes notes crítiques amb la funció actual d’uns Jocs Florals que, com ja hem tingut ocasió de comentar, han quedat en mans dels sectors antinormistes<sup>71</sup>. El procés engegat el 1914 acaba amb el darrer poema del darrer recull, “El darrer cant”, on el poeta reconeix la seva característica verbomania literària<sup>72</sup>. Aquest poema dóna pistes per interpretar el títol del

---

rebut *La mare i l’infant*. L’he llegit novament, perquè ja us vaig dir que l’havia un cop recorregut a l’Ateneu. He gustat de nou les cadències clares dels vostres poemes, honor de la poesia catalana d’avui. / “Gualba la de mil veus” és una impressió molt sentida. Hi entès cantar de nou aquelles músiques montsenyenques que un dia em torbaren tant. / Ben afectuasament vostre, / Eugeni d’Ors». Carta d’Eugeni d’Ors a Joan Arús (Barcelona, 07-05-1920). Epistolari Joan Arús.

68 Gabriel ALOMAR, “Poetas catalanes”, *Los Lunes de El Imparcial*, 21-05-1922, p. 2.

69 Marià MANENT, “Lletres catalanes: Joan Arús, *La mare i l’infant i altres poemes*”, *Terramar*, juny 1920, n. 23-24, p. 9.

70 Carta d’Eugeni d’Ors a Joan Arús (Barcelona, 08-03-1918). Epistolari Joan Arús.

71 Les opinions que expressa en aquest sentit se sintetitzen a l’apartat “El període floralesc” de *La Nostra expansió literària: lectura donada en l’Acadèmia de la Joventut Catòlica de Barcelona el 27 de desembre de 1918*, Sabadell: La Noogràfica, 1919, p. 29-31. Reproduït a Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d’Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 32-34.

72 Confessió que lliga amb “El vent interior”, el tipus de composició metapoètica que, situada al començament (en segona posició, ja que la primera l’ocupa “La mare i l’infant”), dóna una justificació i sentit al llibre: «Hi ha com un vent interior que em porta, / un vent de ritmes i de mots; un vent / que empeny frenètic, obstinadament / i remorosa, no sé quina porta. // Resistiria la ventada forta, / o per orgull o per deseiximent? / Mai de ningú no fou esclau el vent / ni cap presó més d’un instant comporta. // Obri’s la porta i abandoni l’ombra / d’on és nascut; i pels camins sens nombre / de l’infinit estengui el vol. Així, // només així reposarà ma testa; / seré l’arbre després de la tempesta / i, al lluny, el vent serà tot ple de mi».

llibre<sup>73</sup> i, ahora, és una declaració d'intencions per a l'obra futura:

«Com si el silenci em fos insuportable,  
tantost mon darrer cant dins l'aire mor  
reneix insadollable  
la set d'un altre cant dins el meu cor.

Guaito la Musa, impacient: –¿El cant  
no em dictarà? –I amb un tranquil somriure  
de saviesa m'ha respost: –Oh, infant!  
Si vols un altre cant  
no et desficiïs: calla i torna a viure»

El *Llibre d'amor*, reeditat el 1947, és el punt d'arribada de tot aquest procés. Agnès Armengol ja li havia recomanat que aquest darrer cant fos el seu lema: «seràs el Poeta de Catalunya. T'ho dic honradament, estic convençuda que la teva obra, si la fas madurar, té una valor posterior al nostre viure. / Sols, en el camp personal, hauries d'assolir la humilitat de la llar, un esforç de la voluntat i series el gran home»<sup>74</sup>. El 1922 ha deixat reposar la Musa tres anys, s'ha casat amb Teresa Ventura i Avellaneda<sup>75</sup> i, com veurem, ha començat a fer revisió teòrica de tota la seva trajectòria. En altres paraules: ha viscut.

El primer poema, “Ofrena del llibre”, és dedicat a la «Muller», que també és la destinatària de la reeixida sèrie “Sonets a l'esposa”, entre d'altres. En el pla podríem dir-ne «argumental», Arús posa el punt i final al recorregut que relaciona literatura i vida, ja que emmarca definitivament la seva creació en el si del matrimoni catòlic tradicional. I això tindrà també efectes en les opcions estètiques i temàtiques. Arús moderarà encara més el seu «papalloneig» estètic i se centrarà en la bellesa de la vida serena i harmònica, tan contemplativa com sensual, plenament explicable al capdavall. Com dirà en el poema “La simple joia”, «calia deseixir-se de la diversitat / per ser feliç: el límit és la felicitat». Josep Carner, que destacava «una autèntica qualitat llatina» en l'obra d'Arús, ja havia intuït que en el darrer llibre «la veu de l'Arús, misteriosament, s'engruixeix» i que

---

73 Tot i que el títol remet a la maternitat i, per tant, segurament al clos familiar que el jo poètic del *Llibre de les donzelles* reclamava, ahora també fa referència a la seva mare. Arús va tenir una gran influència de la figura materna, com demostra en diversos poemes al llarg de la seva trajectòria. En alguns d'aquests (com “Les dues imatges del record”, del *Llibre d'amor*) concep l'amor a l'esposa com una mena de traspàs natural, de transformació espiritual, de l'amor familiar cap al matrimonial. La mare d'Arús mor el 1917 i, per tant, en proclamar-se «infant» en aquest poema, el recull pot ser llegir en clau d'homenatge.

74 Carta d'Agnès Armengol a Joan Arús (Sabadell, 18-03-1920). Epistolari Joan Arús.

75 Arús es casa l'octubre de 1920. Foix en va deixar testimoni en el seu epistolari amb Josep Obiols: «Ahir vam anar a sopar amb l'Arús a Les Planes. Es casa el mes entrant i està fet una calamitat» (Sarrià, 14-09-1920). J. V. FOIX, *Correspondència Foix-Obiols*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994, p. 112.

començava un període de «transició», una possible «revisió de l'adolescència»<sup>76</sup>. L'anàlisi de Carner es confirmarà i aquest canvi marcarà el patró estètic i ideològic dels següents reculls: *Nous poemes* (1924), *Benaurança* (1926), *Les absències* (1926, reeditat el 1952), *El dolç repòs* (1927), *Camins i paisatge* (1955), *Antologia poètica* (1956), *El vas transparent* (1962), *Les deus unides* (1963), *Les veus de la nit* (1971) i *L'imperi del sonet* (1977). Aquesta veu poètica més quotidiana, moderada i tradicional, farà que encaixi en els grups conservadors de la postguerra i, en conseqüència, que pugui mantenir una (precària) continuïtat de la seva obra<sup>77</sup>. Arús no va tenir temps de revisar tota aquesta producció i d'integrar-la dins d'unes Obres Completes, molt anhelades pel poeta<sup>78</sup>. Finalment van ser editades de manera pòstuma a cura de Miquel Desclot (1991).

#### 4.2.3. PERE VALLS, EL POETA JORDI PONS

El tram final de la recerca d'Arús coincideix amb l'aparició d'un nou poeta que, tot i vinculat a la colla de Francesc Trabal durant els primers anys deu, s'incorporarà ràpidament al «Primer Grup del *Diari*». Es tracta de Pere Valls i Garreta, un altre dels escriptors autodidactes que se serviran de la crossa carneriana per fer els primers passos. Després d'estudiar al col·legi dels Germans Maristes, on trava bona amistat amb Ricard Marlet, s'apropa a la figura de Fèlix Sardà i, a través d'ell, al grup de joves de l'Acadèmia Catòlica. Valls és un dels autors que col·labora a la *Fulla Salau*, una publicació humorística sortida aquest 1916 precisament de l'Acadèmia Catòlica i engegada conjuntament amb Francesc Trabal, Josep Maria Trabal, Lluís Parcerisa, Antoni de P. Avellaneda i Joaquim Figuerola. El to de barrila que caracteritza la *Fulla Salau* pren diferents formes, segons els autors que hi prenen part: uns opten per un costumisme crític que carrega contra l'adotzenament de la ciutat –Trabal i Parcerisa, per exemple–; altres l'expressen simplement a través de la mera facècia. Valls, que ja fa servir el seu pseudònim literari «Jordi Pons», és un d'aquests darrers. Hi escriu “L'Abraçada”, un poema lleuger de quatre quartets sobre les virtuts de l'abraç femení<sup>79</sup>. La *Fulla Salau* és només el primer dels projectes més o menys vinculats a l'Acadèmia Catòlica en què

76 C. [Josep Carner], “La Mare i l'Infant i altres poemes”, *La veu de Catalunya*, 19-06-1919, p. 5. L'autoria l'extrec d'una anotació d'Arús sobre el retall conservat d'aquest article al Fons Joan Arús.

77 Sobre Arús i aquests grups, vegeu Jordi MARRUGAT, “Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya”, *Els Marges*, tardor 2012, 98, p. 44-74.

78 El seu epistolari recull esquemàticament l'inici i fallida d'aquest projecte. El 20 de gener de 1949 Arús adreça una carta a Manuel de Montoliu en què li anuncia que ha començat a idear les seves obres completes. El poeta avisa que és un projecte que va per llarg però confessa que es tracta de «la més gran il·lusió de la meua vida». Li proposa de fer-ne el pròleg. El 13 de juny, Montoliu accepta la proposta, fixa dates i convida Arús a la seva casa de Tarragona. El 14 d'octubre Montoliu cita Arús a Barcelona per comentar en ferm aspectes del pròleg. El projecte sembla força avançat: el 5 de juny de l'any següent, Arús li envia tot el material que el prologuista havia demanat per complir l'encàrrec. Tanmateix, el projecte s'atura brusquement i, per algun motiu que desconeixem, el 1959 Arús no només l'aparta sinó que se'n desdiu definitivament. Sobre la primera de les cartes esmentades hi escriví en vermell «febrer 1959. Obres Completes, projecte frustrat».

79 Jordi PONS, “L'Abraçada”, *Fulla Salau*, Any I, 24-04-1916, núm. 2.

participarà l'incipient poeta. Aviat anirà descobrint-se com a home de fe i desenvoluparà bona part de les seves activitats a redós d'aquesta entitat: participarà de la major part dels esdeveniments culturals<sup>80</sup>, hi exercirà càrrecs de responsabilitat, en serà un dels principals renovadors a través del teatre i dirigirà el portaveu *Joventut i cultura cristiana* entre 1921 i 1936. A partir de 1916, mort Sardà, també esdevindrà una de les màximes persones de confiança del nou consiliari, Lluís Carreras.

Així, si en un principi coincideix culturalment amb el grup de Trabal, aviat se n'allunyarà alhora que s'anirà apropant als escriptors del «Primer Grup del *Diari*». Quan el 1918 publica el seu primer poemari –i únic que va reconèixer<sup>81</sup>–, *Versos de Jordi Pons*, Arús, un dels assidus de l'Acadèmia Catòlica, en publica una ressenya al *Diari*:

«El seu llibre, la seva manera d'ésser poeta, el posa fora del corrent cerebralista que domina fortament la producció d'alguns dels nostres poetes i els seus cants neixen directament del sentiment i no d'un esforç de cerebració, tal com cal al poeta líric pur. [...] Hi ha un bell equilibri entre l'intel·lecte i el sentiment, i d'aquest equilibri, d'aquesta harmoniosa combinació de valors, en neix per nosaltres la obra estèticament perfecta. Si al poeta li llevem el sentiment, què en queda? No res més que un senyor qui ha après l'ofici –l'ofici de fer versos. I, precisament, de tot aquest llibre de versos den Jordi Pons ço que més ens ha pres i ço que més s'hi remarca és la seva sentimentalitat. Estem segurs que en Maragall s'hi deleitaria bon xic. I nosaltres, amb tot i diferir en part de la seva estètica, també»<sup>82</sup>

La publicació d'un llibre com aquest va com anell al dit a Arús per justificar la pròpia posició poètica. Els elogis que dirigeix a la tria «no-cerebralista» del nou poeta no deixen de representar la defensa d'un tipus de poesia que comença a circular al marge de la modernitat literària. Tanmateix, l'anàlisi és encertada. Valls debuta amb una obra que se situa entre dos pols: el

80 El 1917 ja és un dels poetes, juntament amb Ramon Ribera, Anton Busquets i Manuel Ribot i Serra, que llegeixen poemes en l'acte d'homenatge que s'hi organitza dedicat a Jacint Verdaguer: “L'homenatge a mossèn Cinto”, *Diari de Sabadell*, 03-02-1917, p. 2.

81 Sembla que Valls va ser un escriptor molt perfeccionista, més inclinat a la crítica i l'orientació literària de companys que no pas a la producció literària. S'amagarà darrere d'un pseudònim (Jordi Pons) i, tot i que no deixà d'escriure poesia, no s'acabà de decidir a aplegar-la en volum. Pompeu Casanovas i Gual, gran amic del poeta, explica que «entre el 1956 i 1960, ja en la seva maduresa, edità un altre llibre de versos que no ha vist mai ningú», ja que «un cop imprès, manifestà que aquest llibre no estava prou bé i va retirar l'edició íntegra» (semblança mecanografiada, sense títol, p. 4, conservada al Fons Simó Bach). De la mateixa manera, Simó Bach (que també hi conserva una semblança que, en bona part, parteix de la de Casanovas) també fa constar que mai havia tingut cap interès a tornar a publicar la seva *opera prima* –ni tan sols facilitar-ne la lectura–: «Malauradament aquest llibre és introbable i quan alguna vegada n'haviem parlat amb el propi autor, mai havia pogut satisfer el nostre interès ni la nostra curiositat» (Simó Bach, “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs”, Pere Valls Garreta -AP 107/7- AHS).

82 Joan ARÚS, “Versos de Jordi Pons”, *Diari de Sabadell*, 05-04-1918, p. 2.

sentiment i la profunditat maragallians i el joc galant i elegant típicament carnerià. Entre aquests dos, però, la influència del darrer és definitiva. Aquestes dues forces són notablement filtrades pels models ciutadans que el poeta té més a l'abast i que, sens dubte, millor coneixia: Folguera i Arús. Del primer, n'aprofita la part menys profunda i «cerebral», és a dir, la primera part de *Poemes de neguit*; d'Arús, pràcticament tota la producció de la dècada de 1910. De fet, Valls havia dit des del portaveu del Centre de Dependents, *De la Nostra Vida*, que la musicalitat dels versos d'Arús ja figurava entre el tipus de coneixements generals que tothom a la ciutat havia de tenir<sup>83</sup>. Així doncs, la influència de Carner, que beu a través d'Arús, és el pilar fonamental del recull. A *El Camí* posaran l'accent en aquesta connexió: «Jordi Pons, com a principiant, no té, ara com ara, cap personalitat; se li veu, no gensmenys, alguna semblança amb l'obra de Joan Arús. [...] Jordi Pons es presenta amb una valor conquerida, pel propòsit en seguir dels nous corrents i ben en pugna amb aquests jovenets, versaires de certamen, trovadors de societat recreativa»<sup>84</sup>. En la mesura que Valls s'inscriu en una línia molt concreta de la literatura local, pot ser vist com un altre exemple paradigmàtic de l'expressió poètica del Noucentisme a Sabadell.

Amb vint-i-quatre anys, ofereix un llibre de vint-i-quatre poemes en què desplega una cosmovisió catòlica caracteritzada per una felicitat harmoniosa que s'expressa i se sintetitza en cada instant (especialment en els poemes “Companys de ruta”, “El pensament ocult”, “Cançó de la joia de Pasqua” i “En el capçal de la germaneta”<sup>85</sup>). En aquest sentit, també demostra aquella actitud *presentista* que Marià Manent associava a poetes com López-Picó, Folguera i Arús:

«Vull dir del goig l'intensitat,  
i un instant pot dur-la tota:  
tot un mar aturmentat  
encabit dins una gota!»<sup>86</sup>.

Tot i que dóna cabuda a poemes de temàtica estrictament catòlica (com “Cançó de la tristesa de Nadal”, “Les banderes velles” o “La iglesia nova”, un cant de celebració a la reconstrucció de Sant Fèlix, incendiada durant els fets de la Setmana Tràgica<sup>87</sup>), pràcticament tota la resta del poemari és dedicat a la galanteria i a la reflexió amorosa. Lluny del neguit folguerià, doncs, Valls

83 Jordi PONS, “[s.n.]”, *De la Nostra Vida: Portaveu del Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell*, gener 1917, 48, p. 1-2.

84 J. A. F. i C. [Josep Anton Font i Casas], “Versos de Jordi Pons (Pere Valls)”, *El Camí*, juny 1918, p. 14.

85 Valgui aquest darrer per il·lustrar el tipus de bellesa serena que es busca amb aquests poemes, present només si és vista des d'aquell punt de falsa ingenuïtat pròpia de poetes noucentistes: «Deixem-la que somniï dolçament, / no arribi nostra veu a ses orelles, / que, somniant així, son pensament / deu sè una estrella més en les estrelles».

86 Darrera estrofa del poema “L'Instant”.

87 «Quan s'apagava la gran pira / el foc no era pas finit: / tremolejant, una guspira / restava a dins de cada pit. // Com el miracle esdevindria? / Doncs el miracle ha estat així: / lo que l'incendi malmetia / l'humil guspira ho fa florir».

s'aproxima al tema des d'una òptica superficial i eufòrica que recorda clarament reculls com el *Llibre de les donzelles*.

Valls no fa un catàleg, com Carner o Arús, però afaïçona els seus poemes a la manera d'aquests autors. Així, parla de l'amor com a ideal fugisser (“Passa l'amor”), fa jocs analògics que remarquen la sensualitat de l'escena poetitzada (“Boca subtil”, “Les roses de l'amor” o “Maduixes”, entre d'altres) i descriu la dona amb una falsa ingenuïtat juganera (“La amiga agençada”, un títol que remet a la figura femenina prototípica del noucentisme literari). També dedica poemes a dames conegudes i saludades (“Per a l'àlbum de Clara Avelló”, per exemple) i, com en els darrers llibres d'Arús, decantarà el sentit del recull cap al darrer poema, “L'amic respon”, un cant a l'amor dins del matrimoni tradicional, font d'una joia serena i duradora, veritable: «[...] si ja des d'ara veus en ella / la dolça mare d'un infant / més que ses línies de donzella / i la bellesa del seu cant; // si ja la veus, feinejadora, / posant en tot un resplendor, / i en sa presència benefactora / brilla una llar en floració; // riu-te'n del tedi d'aquell dia / que ve després del pler gojat: / el teu amor farà sa via / per uns camins d'eternitat». De fet, la proximitat amb l'obra d'Arús no és només temàtica i conceptual, sinó també formal, com demostra el predomini de la cançó (“Cançó de la joia de Pasqua”, per exemple) i l'epigrama (“Epigrama de la bellesa”, per exemple) o l'ús de francesismes i rimes marcades ja a l'època (un bon exemple d'aquests recursos és “Cançó de la noia qui espera l'aimador”, amb mots com «autumme» o «llunyedança»)<sup>88</sup>.

La proximitat d'aquest recull als cànons noucentistes fa que *La Revista* li dediqui una ressenya en què enquadra positivament obra i autor en el seu temp. Malgrat les influències que hi desgranen, i a diferència d'*El Camí*, hi entreveuen una personalitat que pot desenvolupar-se i donar obres importants: «el do idealitzador i elegant d'aquest jove ens fa esperar que d'ell vindrà glòria a la nostra literatura. Reminiscències d'En Carner, En López-Picó i l'Arús que vaguen pel llibre s'haurien congelat en lletra inexpressiva sota el respir d'una ànima vulgar. Poetes com En Jordi Pons tenen una ànima prou vital perquè a través dels vels d'aquelles reminiscències la pròpia emoció i gràcia s'hi vegin bategar moure's»<sup>89</sup>.

Marrugat relaciona el tipus de poesia de Jordi Pons amb la del «Folguera no decadent» i la del primer Armand Obiols: «tots tres segueixen la via carneriana en els seus aspectes més insistents: a) la representació de la figura femenina com a ideal fugisser; b) la representació de la ciutat en les línies establertes per *Auques i ventalls* (ja abans pels «Rims de l'hora» de *La Veu de Catalunya*); c)

---

88 Pel que fa a l'ús d'aquest tipus de rimes en la poesia d'Arús, em limito a copiar la semblança caricaturesca que li va dedicar el seu amic Tomàs Roig i Llop: «Ulls aràbics, cerebrals, fulgurant damunt d'un rostre estovat de tanta glòria lírica. Llavis tallats, com una ferida. // Expel·leix les seves dites bo i arquejant les celles amb un tremolí de Mefisto sabadellenc. // Poeta de la benaurança, és l'abassegador dels consonants en *ança*». Tomàs ROIG I LLOP [text] i Salvador MESTRES [il·lustració], *Siluetes epigramàtiques*, Barcelona: Llibreria Verdaguier, 1933, p. [s. n.].

89 J. Ll. [Josep Lleontart], “*Versos de Jordi Pons*”, *La Revista*, 01-07-1918, p. 228.



les formes de la cançó i del joc lingüístic encabit en l'epigrama breu; i d) la presa d'un motiu quotidià, sovint una data assenyalada del calendari litúrgic cristià, com a punt de partida de les composicions»<sup>90</sup>. Aquesta sistematització és especialment aplicable a la sèrie de poemes que Jordi Pons publica al *Diari* entre el 18 de juliol i el 27 de novembre d'aquest 1918<sup>91</sup>. Ho farà amb les inicials «J. P.» a la secció «Estrofes al vent», que reapareix després de mesos absent al *Diari*. Durant aquest període també debutarà al *Diari* Joan Oliver –que, com veurem, reconeixerà la influència de Valls en els seus primers poemes. A més de poemes del recull, Valls en publica d'inèdits que accentuen la línia temàtica ciutadana on, certament, farà jocs carnerians tan explícits com els “Rims del bon consell” (08-09-1918):

«En l'esquifida botiga  
imperes serenament.  
Tens un deix de gràcia antiga,  
i altrament

ets ben nostra, ben bé d'ara:  
un resplendor racial  
brilla en ton cos i en ta cara.  
I per tal

com la Ciutat t'hi contempla  
amb callada admiració,  
la botiga torna un temple  
la gençor.

Si et fos amic et diria:  
sotjaràs ta venustat  
per tal que ella un jorn et sia  
malvestat

Tu que ets bella i jovençana  
i al ser bella et cau tan bé,

---

90 Jordi MARRUGAT, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, [tesina] direcció: Josep Maria Balaguer: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 252-253.

91 “Nit de lluna a l'arrabal” (18-07-1918), “Rims matinals de l'home qui rega la Rambla” (21-07-1918), “En el capvespre, una mola” (11-08-1918), “Llums en la nit” (25-08-1918), “Els rims del bon consell” (08-09-1918), “La noia de les aufàbregues” (15-09-1918), “Cançó de la noia qui passa pel carrer” (22-09-1918) i “Rims del capvespre” (27-11-1918).

recordat de l'Oriana  
del Carner».

#### 4.2.4. ALTRES POETES DINS DEL LÍMIT

Durant aquesta segona etapa hi ha altres poetes que, malgrat fer propostes diferents a les d'Arús i Valls, també s'inscriurien dins la línia poètica menys innovadora. Tot i ser poetes d'obra menor, sovint circumstancial, tanmateix són habituals dels cercles lletraferits locals i intervenen, amb més o menys incidència, en els debats culturals del moment. Valguin les notes que segueixen, doncs, per recordar-los com a part del mapa cultural que es reconstrueix en aquestes pàgines.

Dins del «Primer Grup del *Diari*», Joan Trias Fàbregas publicarà *Les hores quietes* (1925) i *Del meu voltant* (1931). El primer porta un pròleg de Joan Oliver, que comentarem a propòsit de la formació del «Grup de Sabadell». Amb aquest recull Trias Fàbregas trenca el silenci poètic que havia guardat des de principi de segle, probablement empès pel dolor experimentat per la mort del seu fill. Hi ha diversos poemes que hi fan referència i una de les seccions, titulada “Al fill mort”, hi està dedicada. En general, però, aquest llibre recull poemes de circumstàncies que prenen temes quotidians com a motiu literari: les festes del calendari religiós, les estacions de l'any, els viatges realitzats, els familiars i amics difunts –destaca “El malalt que esdevingué poeta”, dedicat a Joaquim Folguera i publicat anteriorment a *Garba*<sup>92</sup>–, etc. També inclou cançons –musicades per Cassià Casademont, Mateu Rifà i altres– i fragments de la seva òpera de 1911, *La dona d'aygua*. Tot i que formalment estan ben construïts i hi ha interès pel sonet, al qual dedica la secció “Sonets”, en conjunt són il·lustratius de les limitacions de la poesia jocfloralesca d'ambició localista. En efecte, l'interès del recull no recau en la vàlua literària, sinó en un tipus d'anècdota que podríem dir-ne de distribució i consum locals. Les dedicatòries, totes a escriptors de Sabadell pertanyents als seus mateixos cercles intel·lectuals, ho confirmen.

Aquest llibre es publica en un moment de gran conflictivitat entre el «Primer Grup del *Diari*» i el «Grup de Sabadell», i Trias i *Les hores quietes*, estèticament i ideològica gens compromesos, seran curiosament respectats per uns i altres. Quan el 1931 publica *Del meu voltant*, el prologuista, Anton Busquets, ja destacarà el canvi de paradigma que s'ha produït entre els anys deu i els vint: «en aquells temps vivíem un mutu esperonament que pervenia dels nostres grans mestres i es compartia amb una excepcional generositat que entranyava una companyonia que no gosen les promocions actuals. Llavors ens fèiem esqueneta, i ara es fan la traveta, imperant el camp qui pugui, tan perniciosos per a l'acoblament de forces i valors. Les redaccions, penyes i cenacles eren

---

92 Joan TRIAS FÀBREGAS, “El malalt que esdevingué poeta”, *Garba*, 1 octubre 1921, 19-22, p. 14.

veritables folgars d'estudi, d'estímul i orientació; ara... es veu i es palpa prou, desgraciadament, el niell i l'agrama en el camp de les capelletes fugisseres consagracions marcadament pertorbadores»<sup>93</sup>. Literàriament no aporta res de nou. És interessant altra vegada de resseguir-ne les dedicatòries, ja que hi ha pràcticament tots els protagonistes d'aquesta segona etapa cultural a la ciutat, des d'Arús, Sallarès, Puig Pujol, Costa i Deu, etc., fins a Trabal (poema "Amor", dedicat «En les noces de Francesc Trabal i l'Antoinette Bordesveilles»), Obiols, Miquel Carreras, etc.

Pel que fa a Ramon Ribera, després de la ja comentada *Ècloga* (1915), que rep crítiques negatives de Folguera, encara publicarà *Poemes i llegendes* (1916). És un recull que alterna poesia narrativa amb cançons i quartets lírics. En les primeres s'hi endevina el Ribera dramaturg –poesia d'argument, diàlegs en vers, rimes fàcils i repetitives,... En les cançons i quartets l'autor tracta temes amorosos i estampes quotidianes –fins i tot extreptes de l'imaginari popular, com la versió de "Plou i fa sol"–, sense més ambició que la recreació lírica. D'aquí que en el volum que li dedica Lectura Popular es defineixi la seva obra com «poesía que té regust de pols y dolçor de rahím, com si fos dictada sots la soleyada tofa d'una parra casolana»<sup>94</sup>. En la sensualitat d'alguns d'aquests poemes sembla ressonar-hi l'imaginari de la poesia de Carner<sup>95</sup>. Tanmateix, Joan Arús, tot i que ajudarà a promocionar-lo des del *Diari*<sup>96</sup>, en descartarà la influència moderna. Ho afirma en una ressenya a *La Revista*, publicació en la qual també s'anuncia *Poemes i llegendes* entre setembre i novembre de 1916.

Arús, com ja havia fet Folguera amb *Ècloga*, situa Ribera en una posició «intermitja» entre el vuitcentisme i el noucentisme: «aquest llibre d'en Ribera Llovet marca una fluctuació entre dues èpoques distintes; no cau ben de peu en el mode general de la època floralesca, filla del vuitcents, ni segueix tampoc sense resistència el corrent actual de la poesia catalana»<sup>97</sup>. Li critica l'expressió impostada quan intenta «actualitzar» la seva poesia i li recomana que, encara que sigui anacrònic, segueixi fidel al tipus d'escriptura que va aprendre en la seva formació i que fa la seva poesia més sincera: «En Ribera no ha rebut a temps els efectes d'aquesta evolució, que ha donat al nostre llenguatge poètic el sentit de la casticitat i de la mesura, per a que la seva poesia sigués fisonada a la nova usança»<sup>98</sup>. Ribera no tornarà a publicar llibres de poesia, però seguirà participant del

---

93 Anton Busquets, "Pòrtic", dins Joan TRIAS FÀBREGAS, *Del meu voltant: poemes*, Sabadell: Imp. Joan Sallent, 1932, p. 11.

94 "Ramon Ribera", dins Ramon RIBERA, *Ècloga*, Barcelona: Il·lustració Catalana, 191-, p. 386

95 És el cas de "Davant la mar", que recorda el "Vora la mar" de Carner: Et veig davant la mar i ets olorosa / de l'oratjol subtil de marinada; / en els teus rulls la llum radiant brilla / com brilla en el viu caire de les ones. / Damunt ton pit turgent el sol s'hi atura / i es junten dues vides bategantes. / Quan fas un moviment de llum rellisca / i cau com un fil d'or damunt la sorra.

96 "Un llibre nou: *Poemes i llegendes* de Ramon Ribera Llovet", *Diari de Sabadell*, 18-08-1916, p. 1; Josep CASTELLÀ ROGER, "El llibre els *Poemes i llegendes*", *Diari de Sabadell*, 17-09-1916, p. 1.

97 Joan ARÚS, "Poemes i llegendes, de Ramon Ribera", *La Revista*, 15-11-1916, p. 11.

98 *Idem*.

certàmens floralescs. Aquell mateix 1916, obté el primer accèssit a la Flor Natural dels Jocs Florals convocats per Lo Rat Penat. A partir d'aquesta data, però, dirigeix ja decididament els seus esforços literaris cap al teatre.

Joan Sallarès, Joan Puig Pujol, Claudi Rodamilans, Lluís Papell i Bartomeu Soler seguiran fent, en més o menys mesura, poesia per a certàmens, però no les recolliran en cap llibre. Hi ha altres autors que orbiten al seu voltant i que convé esmentar en aquest apartat. El primer és Pere Salom Morera. Sabadellenc de naixement, i recordem que present al certamen de 1912, en aquests anys ja s'ha instal·lat plenament a Terrassa i s'ha fet un nom escrivint literatura sobre el món gitano. La seva vinculació amb Sabadell fa que als anys vint i trenta s'inclouï com a novel·lista a la Biblioteca Sabadellenca, amb *Tot cendra* (1926) i *Com nosaltres perdonem* (1931). Com a poeta, en aquests anys publicarà *Camí de meravelles* (1920). En el pròleg, Gabriel Alomar hi diu que Salom no és un professional de la poesia, sinó un viatjant que ha volgut fixar les seves impressions. Insisteix en la seva faceta coneguda: «però tal volta per sobre de totes les seves poesies hi ha una naturalesa de “rodamón” com diu ell, una qualitat escollida de bohemià, qui l'ha portat a idealitzar també les tribus nòmades dels nostres egipcians, germans de la nit i del diable, acostumats a submergir les mirades en lo que Baudelaire anomenà “l'imperi familiar de les tenebres futures”, i matèria propícia a totes les transfiguracions poètiques, des del llibre d'Apoloni fins al nostre Vallmitjana»<sup>99</sup>. Salom, tot i la proximitat a la Lliga, al seu portanveu<sup>100</sup> i a l'estètica classicista, no és adscribible al Noucentisme, però tampoc aprofundeix en la línia «bohèmia» de filiació modernista en què el situava el prologuista. Segons Alomar «En Salom no s'és fet esclau d'una “manera”, ni té un “ista” com a desinència»<sup>101</sup>. Malgrat no incorporar cap de les innovacions poètiques aleshores en voga a la seva poesia, el recull es distancia de la convencionalitat i busca l'exotisme a través del tema dels viatges i de l'ètnia gitana. Els llibres *Poesies* (192-) i *Dolça llum* (1924) continuaran aquesta mateixa línia.

Salom és també el prologuista d'un llibre del sabadellenc d'adopció Amat Gosalbes Torres, *Flames de cada dia* (1927). Tot i que aquest recull es publica a finals del vint, segueix un patró similar dels comentats aquí. Es tracta de cançons i llegendes en què destaca el rigor formal per sobre de qualsevol altra consideració. S'agrupen en set seccions, algunes de les quals ja han esdevingut paradigmàtiques d'aquest tipus de recull: “Del místic jardí”, “Nits d'insomni”, “Poemes i visions”, “Ègloga”, “Llegenda”, “Cançons”, “Sonets”. El llibre està dedicat al seu oncle Manuel

---

99 Gabriel ALOMAR, “Pròleg”, Pere SALOM I MORERA, *Camí de meravelles: poesies*, Barcelona: Neotipia, 1920, p. 6.

100 L'exemplar conservat a la Biblioteca de Catalunya està dedicat a *La Veu de Catalunya*: «A *La Veu de Catalunya*, nostre diari portaveu de nostres anhels i propulsor de nostres desitjos. Ofrena de l'autor». Pere SALOM I MORERA, *Camí de meravelles: poesies*, Barcelona: Neotipia, 1920, p. 1 (exemplar A 83-8-4812).

101 ALOMAR, *op. cit.*, p. 6.

Ribot i Serra i alguns dels poemes ho estan a autors de la branca més conservadora, com Agnès Armengol, Joan Bta. Vives o Joan Arús. Gosalbes, nascut a l'Alcoi però instal·lat de ben jove a Sabadell, destacarà com a periodista i propagandista de la línia moralista de Sardà i Salvany i serà un dels autors que combatrà el tipus de «feminisme» de Poal i Aregall. Posteriorment escriurà obres de diferents gèneres: *Literatura i periodisme* (1935, assaig), *Terra nostra* (1937, poemes èpics), *El príncep de Màntua* (1939, comèdia dramàtica inèdita), *La casa de tothom* (1940, comèdia dramàtica inèdita), *Tros de camí* (1948, poemes íntims a l'esposa), *A l'ombra de l'arbre en flor* (1952, poemes i cants místics), *Els petits cantors* (1953, poema escenificat), *L'esquirol blanc* (1955, comèdia), *Abraç* (1958, poemes i cants patriòtics), *Cor de sentiments en flama* (1961, poemes), *Els dies i les hores* (1961, poemes i pensaments).

Finalment, un altre dels noms que cal esmentar és el de Leandre Roure Garriga (1887-1969), un autor de la mateixa generació format com a escriptor a *Revista de Sabadell* al costat de Manuel Ribot i Serra. Als anys vint publica *Cançons catalanes* (1920), *Canciones* (1923) i *Poemes i sonets* ([?]), assajos poètics que culminaran en els reculls dels anys trenta *Del meu romiatge* (1930), *Judici suprem* (1930), *Sardanes i cançons* (1933), *Oda a la mare* (1933), *Garba* (1934) i *Rimas de amor y de guerra* (1939). Posteriorment publicarà *Odas y poemas* (1945), *Rimas nuevas* (1950), *El llibre de les sardanes* (1953), *Nadalenques i altres poesies* (1954), *Consells a la joventut i altres poesies* (1956), *Claverianas* (1959)<sup>102</sup>. Tornen a ser reculls dirigits als seus cercles d'amistats –si ens guiem per les dedicatòries: Agnès Armengol, Josep Cardona, Montllor Pujal i Ramon Picart, entre d'altres– en què s'apleguen poemes premiats en diversos certàmens literaris locals. Són poemaris densos formalment ben treballats, en què predomina el poema llarg. Leandre Roura, però, serà més conegut com a dramaturg i com a home de teatre, en el qual s'havia iniciat el 1905 a l'Esbarjo de Sant Josep –sucursal de l'Acadèmia Catòlica. La seva consciència com a escriptor farà que, poc abans de morir, publiqui el llibre *Judicis crítics de l'obra de Leandre Amigó*, amb pròleg de Ramon Ribera, un recull de crítiques i fragments d'obra en què hi figuren els noms de Cardona, Arús, Puig Pujol, Papell, Ambrosi Carrión i Apelles Mestres, entre d'altres. L'historiador Simó Bach assegura que Roura «formava part d'aquella altra “Colla de Sabadell” que, sense ser tan docte, estava formada pels escriptors locals Ramon Ribera (1884-1957), Amat Gosalbes Torres (1886-1967), Joan Bta. Vives i Viñas (1878-1956), Salvador Sabater i Oliver (1884-1936), Domènec Mayor i Obradors (1892-1957), Josep Altura i Pujadas (1885-1946), Lluís Papell i Comas (1891-1980), etc.»<sup>103</sup>. La història d'aquestes «altres colles» formades per poetes com els que hem vist i de dramaturgs és, de fet, la

---

102 Vull fer constar el meu agraïment a Lluís Subirana, recentment traspasat, per fer-me arribar la bibliografia completa de Roure Garriga, elaborada en base a les col·leccions públiques i els arxius privats de Josep Renom i d'ell mateix.

103 Fons Bach Simó. “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs” Arxivador 42. Leandre Roura AP 88/14

història de la vida cultural de les ciutats catalanes dels anys deu i vint.

#### 4.2.5. MOMENT DE FER REPÀS: TEORITZACIÓ NOUCENTISTA A SABADELL

El 1919, l'any que es publica *Les noves valors de la poesia catalana* de Joaquim Folguera, Joan Arús també publica *La nostra expansió literària*, el text d'una lectura feta el 27 de desembre de 1918 a l'Acadèmia de la Joventut Catòlica de Barcelona. Totes dues obres presenten síntesis històriques que ressegueixen l'evolució de la poesia catalana i, partint d'una idea de progrés lineal associat a la modernitat, situen la producció poètica de la dècada de 1910 en el punt més alt. Tot i que l'assaig crític de Folguera es gesta en part durant la seva «etapa sabadellenca», l'obra en conjunt és plenament adscribible a la segona etapa del poeta. La fixació de valors fundacionals (Verdaguer, Maragall), la crítica de poetes consolidats del Noucentisme (Carner, López-Picó, Riba, etc.), l'encertada tria d'alternatives de futur (Foix i Junoy), així com la teorització de conceptes com el de «postsimbolisme», revelen una interpretació en plena sintonia amb el grup de *La Revista*. En aquest sentit, i en la mesura que ja n'hem comentat aspectes directament relacionats amb aquest estudi, no ens n'ocuparem en aquest apartat. Tanmateix, Folguera, com veurem, és altra vegada un referent ineludible pels escriptors a Sabadell.

Arús és, per tant, l'escriptor d'òrbita sabadellenca que fa la teorització més important del Noucentisme. Com Folguera, també havia anat publicant articles que, degudament refosos, construeixen el discurs de *La nostra expansió literària*. Tots són publicats al *Diari de Sabadell*. L'obra s'articula al voltant del concepte d'«imperialisme» que s'havia popularitzat a través de l'obra de Prat de la Riba i Xènius –citats en nombroses ocasions al llarg de l'obra–:

«Imperialisme vol dir que la vida d'un poble no quedi limitada a la seva àrea geogràfica sinó que, expandint-se cap enfora, influeixi en els altres pobles, en les altres races, de guisa que els interressi vivament com una cosa superior, digna d'ésser admirada, o, almenys, com a quelcom d'una valor definitiva, imprescindible. [...] El nostre ideal d'expansió literària es connexiona íntimament amb l'idea de l'imperialisme català»<sup>104</sup>.

Aquest concepte serveix a l'autor per caracteritzar els diferents períodes de la història de la literatura catalana. Perduda la «gloriosa plenitud» dels segles XIV i XV, i amb el jou d'«una

---

104 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 16. Reproduït a Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 26-27.

opressió que ha durat més de tres segles»<sup>105</sup>, Arús, com Folguera, se centra a desgranar els estadis pels quals ha passat la literatura catalana de la Renaixença ençà. Es tracta, doncs, d'un procés marcat per la voluntat d'acomplir aquest principi imperialista que ha definit prèviament i que, seguint *La nacionalitat catalana*, situa al centre de tota cultura nacional. Com puntualitza l'autor en el preàmbul, aquest principi no implica ànsia de substitució, sinó tot el contrari, és el resultat de la voluntat d'existir i d'influir. En el marc estatal, a més, Arús considera que la militància cultural catalanista no és només una qüestió de justícia, sinó sobretot és un exercici de responsabilitat: «Sabem com, dins l'Estat espanyol, al qual estem sotmesos, exercim actualment un predomini econòmic, polític i àdhuc artístic i que la consagració de la nostra sobirania nacional ens imposa el deure, davant d'Espanya i de tot el món, no solament de conservar l'actual predomini, sinó de augmentar-lo més encara, no menyspreant el poderós instrument de renovació que se'ns atorga»<sup>106</sup>. Valgui aquesta citació per puntualitzar que aquest tipus d'afirmacions encaixen perfectament en perfils ideològics conservadors com el d'Arús. Com ja ha estat comentat, la carta de l'imperialisme juga un paper ben definit en la idea de Catalunya que defensa la Lliga Regionalista, ja que construeix l'ideal català en oposició a l'espanyolisme castellanista però, tot apel·lant a aquesta «responsabilitat», també es contraposa a les opcions catalanistes secessionistes<sup>107</sup>.

Arús organitza el material que vol exposar de manera laberíntica o combinada, és a dir, amb capítols perioditzadors al costat de consideracions crítiques i teòriques tant d'aspectes històrics com del mateix fet poètic. Així, trobem que l'ordenació de les etapes encavalca conceptes –«Romanticisme», «Renaixença» o «Període floralesc» ocupen diferents apartats, per exemple. De manera intercalada, també dedica uns quants apartats a comentar críticament aspectes com «Ruralisme i civilisme», «Les traduccions», el «Nacionalisme i cosmopolitisme», «El nostre tradicionalisme» o fins i tot «La sinceritat» o «La sociabilitat literària». Amb tot, la idea és clara: el grau més alt de tot aquest procés s'està produint en «el moment actual de la poesia catalana», que defineix com a «noucentisme».

Aquesta definició és interessant perquè il·lustra la interpretació històrica que fa en el moment present i, en la mesura que serà matisada notablement tot just tres anys després, també demostra la seva voluntat de «tancar files» amb el moviment. Arús entén el «noucentisme», no en el

---

105 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 11. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obres Completes. Poesia I*, p. 25.

106 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 8. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obres Completes. Poesia I*, p. 23.

107 L'article d'ARÚS, *op. cit.*, «El nostre imperialisme III i últim», és molt clar en aquest sentit, en el qual hi assegura que «vetaquí, doncs, que ja fa temps que venim parlant del Imperialisme Català com d'un forma doble d'expansió catalana i de restauració espanyola». Per a l'ús del concepte en el Noucentisme, vegeu Josep MURGADES, «Assaig de revisió del noucentisme», *Els Marges*, juny 1976, 7, p. 35-53. Per a l'operativitat política del terme, vegeu també Òscar COSTA RUIBAL, *L'Imaginari imperial: el noucentisme català i la política internacional*, Barcelona: Institut Cambó, 2002, p. 48-51 i Enric UCELAY DA CAL, *El Imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona: Edhasa, 2003.

sentit perioditzador original, sinó com un «esperit», com un canvi de concepció literària respecte al Vuitcentisme, que ben orsianament associa al Romanticisme. La poesia noucentista, segons l'autor, es caracteritza per «una certa unitat d'esperit i un sentit d'estructura i de coordinació tals que fan l'efecte d'haver entrat ja en un període francament clàssic. [...] La unitat en la diversitat de la nostra poesia es manifesta especialment en la riquesa i l'elegància verbal dels nostres poetes i en el gust i l'instint de selecció que els mena en la tria dels temes a poetitzar»<sup>108</sup>. Tota una declaració sobre el context i el sentit de la seva producció, doncs.

En aquesta obra, Arús situa com a personatge clau de la reacció anti-romàntica Joan Maragall, que «descongestionà el nostre sistema poètic, donant-li una vivacitat desconeguda i amarant-lo d'un fort humanisme»<sup>109</sup>. Al centre d'aquesta etapa, hi situa Eugeni d'Ors, que «amb la seva teoria de l'arbitrarisme, amb la *Filosofia de l'home que treballa i juga* i amb el patró ideal i simbòlic de la Ben Plantada, ha influït visiblement la nostra jove poesia, com tota l'espiritualitat del noucents»<sup>110</sup>. I al costat d'aquest, destaca «la valor universal» de l'obra de Carner, López-Picó i Sagarra, és a dir, dels poetes consagrats per la crítica de Riba i Folguera, clares influències d'Arús en aquest assaig. També destaca com a part de l'imperialisme noucentista els escriptors que treballen per la internacionalització de la literatura catalana, com Pérez-Jorba i la seva revista parisenca *L'Instant* –que des del primer número demostra la voluntat de catapultar l'obra d'Arús i Folguera<sup>111</sup>– o les antologies d'Alfons Maseras, Laguía Lliteras o Teixeira de Pascoes, entre d'altres.

A la part final, també com Folguera, aprofita per fer unes consideracions crítiques sobre el moment actual de la poesia. Arús, classicista acèrrim, admet que hi ha formes que «resulten ja una mica gastades, massa iguals i massa rígides» i proposa «descenyir-les una mica i donar a la nostra mètrica una mobilitat més àgil i més sorprenent, sens perjudici de conservar, però, els motlles tradicionals que formen la gran canal per on la nostra poesia discorra»<sup>112</sup>. La seva evolució, de fet, no anirà mai deslligada del rigor formal ni renunciarà a una forma que sempre ha considerat representativa de la reacció a la literatura romàntica: el sonet. Tot i que proposa com a models d'aquesta nova poesia els francesos Charles Péguy i Paul Claudel, que coneix segurament a través de Folguera, la seva anàlisi i la seva proposta són encara tèbies i se situen ben lluny de la lúcida interpretació que aquell mateix any precisament Folguera farà al voltant del postsimbolisme.

---

108 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 62. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obres Completes. Poesia I*, p. 47.

109 *Idem*.

110 *Idem*.

111 Vegeu, per exemple, del primer número, J. PÉREZ-JORBA, “Livres”, *L'Instant*, 01-07-1918, p. 14-16, en què es ressenya conjuntament *El poema espars* de Folguera i *El cant dispers* d'Arús. En aquesta mateixa secció, es ressenya també un poema tan emblemàtic de les avantguardes com “Guynemer” de Junoy, al costat de *Les ardoises du toit*, una obra de l'admirat per tots ells Pierre Reverdy. La voluntat de Pérez-Jorba de projectar l'obra d'Arús a través de la seva revista queda palesa en l'espistolari del poeta de Castellar del Vallès. Pérez-Jorba i Arús creuen diverses cartes i, en una d'aquestes, Pérez-Jorba...

112 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 66. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obres Completes. Poesia I*, p. 50.



Poc després d'aquesta publicació, Carles Riba escriu un article a *La Veu de Catalunya* titulat precisament “La nostra expansió literària” (05-06-1919), dedicat a Joan Arús. Tot i que es tracta d'una ratificació del conjunt de l'article, sembla que la intenció de Riba és introduir-hi una rectificació. Tal com assenyal Jordi Malé, les apreciacions positives d'Arús sobre el Romanticisme (del qual, assegura Arús, «enclou una estimable valor d'impulsió patriòtica i és l'afressament del camí que les generacions posteriors han seguit amb petjada més ferma i dreturera»<sup>113</sup>) se separen lleugerament del discurs noucentista hegemònic construït per D'Ors i Prat de la Riba. Aquest discurs «oficial» situa els noucentistes al centre del ressorgiment cultural català i, en conseqüència, llima la importància que s'atorga als intel·lectuals del segle XIX<sup>114</sup>. Així, on Arús aprecia un «estimable valor», Riba hi veu «alguna cosa de bo [...] però no podia ser en si gran cosa d'eficaç»<sup>115</sup>. Els de *La Revista* reproduïxen aquest article l'1 de juliol de 1919 (p. 195-196). Amb tot, Riba insisteix en la línia d'Arús: «Europa per ventura ha perdut molt de temps en les aventures estètiques d'aquests darrers anys. Els catalans segurament n'hem guanyat molt d'ençà que la doctrina imperialista aparegué entre nosaltres. L'expansió literària no és sinó un capítol de l'expansió nacional íntegra»<sup>116</sup>. Així doncs, en dóna la versió purificada, però no deixa de participar de la mateixa idea de fons. De fet, Eugeni d'Ors tramet una carta a Arús, breu i mecanografiada, en què el felicita per la publicació i li assegura que comparteix «els ideals i les aspiracions que assenyalava»<sup>117</sup>.

En aquesta mateixa carta, D'Ors l'informa que «en el número de febrer de *Quaderns d'Estudi* es reprèn la qüestió dels Solitaris iniciada al *Glosari* i aon tantes veus amigues s'han ajuntat. Un petit comentari és dedicat a la denúncia sobre Sabadell»<sup>118</sup>. El Pantarca es refereix al debat que van suscitar tres glosses publicades al *Glosari* –“Prèdica als solitaris” (15-09-1917), “Còrdia” (21-09-1917) i “El mercat d'inquietuds” (21-09-1917)–, en què es plantejava l'aïllament cultural dels intel·lectuals de comarques. S'hi advocava per crear ponts de contacte cap a dues bandes en nom d'una major eficàcia, entre ells i entre ells i les seves ciutats respectives. El que D'Ors posa sobre la taula, doncs, són les limitacions del procés d'articulació que s'havia engegat de manera decidida a partir de 1910 i que havia constituït la base del Noucentisme territorial. Com explica Murgades, que ressegueix la gènesi d'aquest debat<sup>119</sup>, aquestes glosses donen cos definitivament a «la verbalització emblemàtica d'aquest procés –tendent segons hem vist a l'articulació d'una *intelligentsja* que, des de

---

113 ARÚS, *op. cit.*, *La Nostra expansió literària*, p. 14. Reproduït a ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 26.

114 Vegeu, Jordi MALÉ, “L'humanisme ribià com a principi educatiu i de construcció nacional”, dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA, Jordi MALÉ (ed.), *Polis i nació : política i literatura (1900-1939)*, Barcelona: Aula Carles Riba, 2003, p. 143-145.

115 Jordi MARCH, “La nostra expansió literària”, *La Veu de Catalunya*, 05-06-1919, p. 5.

116 *Idem*.

117 Carta d'Eugeni d'Ors a Joan Arús (Barcelona, 03-08-1918). Epistolari Joan Arús.

118 *Idem*.

119 Josep MURGADES, “Definició territorial del Noucentisme”, dins DDAA, *El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura*, Reus: Centre de Lectura, 2002, p. 25-45.

nuclis altres que el barceloní, cooperés tot creant estats d'opinió, i mitjançant l'activisme cultural corresponent, en la tasca vertebradora del país d'acord amb els supòsits del nacionalisme burgès»<sup>120</sup>.

La prèdica de D'Ors rep propostes, precís i laments de diversos «solitaris» d'arreu del territori. D'entre els que en fa esment al *Glosari* i a *Quaderns d'Estudi*, hi figuren Polifil (pseudònim de Francesc Fontfreda), d'Olot; Pere Llobera, de Valls; Àngel de la G. Grau, de Reus; Antoni Badrinas, de Terrassa; Valeri Serra Boldú, de Bellpuig; Joan Anglada, de Vic; i J. C., de Figueres. El «solitari» de Sabadell que respon a la crida de Xènius és Joan Arús, que publica “Glossa a una glossa de Xènius” al *Diari de Sabadell* (20-09-1917). D'Ors recollirà aquest text, juntament amb els de Grau, Lloberas i Polifil, i el reproduirà a *Quaderns d'Estudi* en el número de desembre de 1917. Arús s'adreça a Xènius, «caríssim Mestre», exposa la precària situació dels artistes a Sabadell i proposa com a solució la coordinació d'esforços entre el sector «material» de la ciutat i l'«espiritual». En altres paraules, planteja la necessitat de la subvenció i el mecenatge per al desenvolupament d'una cultura de qualitat. A més, proposa per primera vegada la creació d'una entitat –que als anys vint concretarà en forma d'ateneu– per permetre «l'acoblament sota un mateix sostre de tots els artistes»<sup>121</sup>. Si bé hi ha propostes concretes, el to general de l'article d'Arús és deutor de l'idealisme i de l'imaginari del moviment de què se sent partícip: «el nostre ideal seria el de fer una Grècia noucentista».

Tal com li avançava D'Ors, el febrer de 1918 publica l'article “Les veus amigues” en què efectivament esmenta el cas de Sabadell i planteja solucions a l'aïllament, tals com la relació epistolar, les visites freqüents entre intel·lectuals o l'intercanvi d'articles entre publicacions locals. Solucions que, com ja hem comprovat, els membres més destacats del «Primer Grup del *Diari*» ja havien posat en pràctica des de Sabadell. El mateix Pantarca posa fil a l'agulla des de *Quaderns d'Estudi*, que es fa ressò de la vida intel·lectual d'arreu del territori, especialment a través de la secció “La Catalunya que treballa i que juga” però també des de “Revista de revistes”, “Llibres” i “Informació”.

La qüestió dels «solitaris» passarà a ser un dels eixos centrals en els debats sobre el «sistema» literari català. Tot i que els debats ultrapassaran el moviment i l'aspecte literari<sup>122</sup>, aquí la

---

120 *Ibidem*, p. 31.

121 Joan ARÚS, “Glossa a una glossa de Xènius”, *Quaderns d'Estudi*, desembre 1917, p. 186-188.

122 De fet, la qüestió de la Catalunya-ciutat i els «solitaris» seguirà ben viva fins al final de la guerra de 1936-39. Vegeu, per exemple, l'ús que n'hi dona J. M. FRANCES a “Bangales de guerra: Catalunya-Ciutat”, *La Publicitat*, 02-04-1938, p. [4]: «Allà pels temps de Solidaritat Catalana, quan Ors-Xènius encara no somniava ésser acadèmic feixista i s'honorava amb el títol de “Pantarca” i el seu Glossari competia des de *La Veu* amb l'*Spòrtula* de Fósfor-Alomar al *Poble Català* i Diego Ruiz escrivia sobre el *Poeta civil i el cavaller*, va circular el concepte de “Catalunya-Ciutat”. [...] Però el “Catalunya-ciutat” no és un tòpic. Era quelcom viu, immanent. Per si en dubtéssim, les darreres vicissituds de la guerra civil n'han donat la prova. El simple fet de l'acostament a les fronteres catalanes de les tropes de Franco ha fet reaccionar l'opinió i l'ànima del país, no pas com si l'amenaça afectés una regió geogràfica, sinó com si es tractés d'una ciutat. [...] La sensació que havem sentit és la d'una ciutat en perill; no pas la d'un territori copiosament dividit en ciutats i pobles. [...] La “Catalunya-ciutat” no té res a veure amb la ciutat de pedra. És la ciutat immaterial,

qüestió resulta especialment interessant perquè, en certa manera, donarà la mesura dels èxits i fracassos del projecte noucentista. Francesc Trabal, com tindrem ocasió de veure, ho farà evident en la conferència que pronunciarà a Sabadell el novembre de 1919 amb el títol “Les ciutats solitàries de Catalunya”. El «Grup de Sabadell», de fet, s'implicarà plenament en la construcció d'aquest país de ciutats culturalment federades, d'aquesta Catalunya-Ciutat. Arús, al marge de les opcions ideològiques del grup de Trabal, Oliver i Obiols, també seguirà participant dels diferents debats i donarà la seva versió sobre el tema. Participarà, com també veurem, en la polèmica que es genera arran de la conferència que Gaziel, amb el títol “Les viles espirituals”, pronuncia a l'Ateneu Gironí el 1923. I ho farà també el 1926, arran de l'enquesta que impulsa Rovira i Virgili a la *Revista de Catalunya*, titulada “Per la Catalunya-Ciutat”. Malgrat els canvis polítics i socials dels anys vint, Arús seguirà esgrimint els mateixos arguments de pràcticament deu anys enrere i insistirà en la concepció alomariana del paper sintetitzador de Barcelona. En aquest sentit, Murgades afirma que la resposta d'Arús a l'enquesta és un exemple del «“cromo” llepat i eteri en què havia acabat degenerant l'ideari d'un Noucentisme cada cop més mancat de suport social i polític»<sup>123</sup>. Aquesta mistificació és la que fa possible, per exemple, que dos anys després, en el marc dels sisè Congrés de la Premsa Catalano-Balear celebrat a Sabadell, periodistes conservadors com Enric Serradell Pascual o J. M. Castellet i Pont segueixin parlant de «Sabadell, ciutat jardí» o de «La segona ciutat», respectivament<sup>124</sup>.

La visió que Arús expressa en tots aquests debats comença a concretar-se a l'obra ja esmentada *La nostra expansió literària*, però queda fixada definitivament a *Evolució de la poesia catalana*, publicat l'abril de 1922. Aquest segon assaig és una ampliació de la tesi exposada al primer, aquesta vegada amb explicacions més clares, amb apreciacions crítiques ben fonamentades documentalment i amb una ordenació esquemàtica i pedagògica. Tot i que la línia ideològica ja havia estat clarament apuntada en el primer assaig, el fet que Arús busqués l'assessorament de Rovira i Virgili confirma la línia interpretativa i el rigor metodològic que li interessa seguir<sup>125</sup>. Altra

---

imponderable, que a la manera de la ciutat invisible de Kietge, ha de servir-nos de protecció contra totes les calamitats possibles». Agraïxo a Martí March la referència d'aquest article.

123 MURGADES, *op. cit.*, p. 39.

124 Títols de les respectives col·laboracions incloses dins DDAA, *6è Congrés de la Premsa Catalano-Balear*, Sabadell: Associació de Premsa de Sabadell, 1928, p. 15-20 i 105-106, respectivament. Serradell, que utilitza el concepte de ciutat-jardí per reclamar una ciutat més verda, és conscient que l'aplicació d'idees noucentistes al Sabadell dels anys vint és vist pràcticament com una provocació, com un ideal anacrònic que contrasta amb la realitat present: «Als sabadellencs i als que coneixen Sabadell, l'epígraf d'aquest treball els farà l'efecte d'un desplaçament, fet a posta i amb audàcia no exempta de certa ironia» (p. 15).

125 Rovira i Virgili, prèvia petició d'Arús, li enumera la bibliografia que hauria de tenir controlada per a la redacció d'aquest assaig: «[...] Crec que per al vostre llibre us poden ésser útils la *Crònica de Muntaner*, els escrits del temps de la guerra dels Segadors, especialment la *Proclamació catòlica* i la contestació castellana a aquesta. Els títols de *Noblesa de Catalunya*, del rossellonès Bosch; els documents de la guerra entre Espanya i la República francesa (1793-1795), en particular els continguts [de]l llibre de l'Ossorio i Gallardo; els informes dels francesos al seu govern sobre la qüestió de Catalunya; el llibre de Pierre Comard; l'obra d'En Cortada *Cataluña y los catalanes*; la part de *Lo catalanisme*, de l'Almirall, dedicada a l'estudi del caràcter català. També us pot interessar un petit llibre d'En Rossell i Vilà

vegada ressegueix l'evolució «des de l'*Oda de l'Aribau* i les primeres poesies catalanes de *Lo Gaiter del Llobregat* fins a les darreres manifestacions de la nostra poesia»<sup>126</sup> i se centra especialment a analitzar l'obra «de la generació noucentista fins al moment actual». En aquest apartat torna a destacar el paper de Carner, superador de la fredor parnassiana i el sentimentalisme romàntic a través d'un simbolisme acoblat a la sensibilitat catalana. Juntament amb Carner, analitza l'obra de López-Picó, poeta d'un «cerebralisme» –conceptualisme– controlat. I al costat d'aquests, insisteix en la figura del poeta Sagarra i, aquesta vegada sí, també la de Bofill i Mates. Quant a la crítica, destaca Farran i Mayoral, Riba, Folguera, Montoliu i Plana, la xarxa de models que determinen bona part de les apreciacions crítiques d'aquesta obra. Tots ells, per l'autor, han contribuït a «redimit, per diferents camins, la nostra poesia del ruralisme i el tipisme vuitcentista»<sup>127</sup>

L'assaig historiogràfic d'Arús s'insereix conscientment en els paràmetres interpretatius del Noucentisme, o més ben dit, de l'estadi darrer del Noucentisme. Així s'han d'entendre algunes de les rectificacions que introdueix respecte a l'assaig anterior. Entre d'altres, rebaixa –com implícitament demanava Riba– la consideració dels primers romàntics («no s'amagaven de dir que el català era un idioma regional, quan no un dialecte local, del qual res de bo no calia esperar-ne»); continua elogiant Maragall però posa l'èmfasi en el desordre inherent de l'escola maragalliana («era precís restablir l'ordre perdut en un important sector de la nostra poesia [...] Calia fer la revolució a la inversa, a base de bon gust i de refinament, de perfecció i de disciplina»); i, a diferència de l'assaig anterior, passa de puntetes pel paper que Eugeni d'Ors ocupa en la renovació noucentista. D'Ors hi és esmentat, però no com a «Mestre» ni com a ideòleg central, sinó com a crític. És evident que el «Cas D'Ors», la seva «defenestració» –alguns indicis de la qual Arús va saber de primera mà per Joan Estelrich<sup>128</sup>–, influeixen decisivament en aquesta nova valoració.

Com s'ha dit més amunt, la interpretació d'Arús sobre l'evolució de la poesia catalana queda fixada en aquesta obra. L'obra dels poetes noucentistes ha marcat el camí de la modernitat i constitueix el «preludi d'un futur classicisme»<sup>129</sup>. En aquest sentit, creu que l'evolució futura haurà

---

*Diferències entre catalans i castellans. Les mentalitats específiques.* En el llibre francès de Jaques Valdour, *L'ouvrier espagnol*, la major part del qual és dedicat a l'obrer català, trobareu, entremig de moltes bestieses, alguna cosa aprofitable. Ja deveu tenir present l'article «Alma catalana», d'En Maragall». *Carta d'Antoni Rovira i Virgili a Joan Arús* (Barcelona, 12-04-1921). Epistolari Joan Arús.

126 Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002 p. 53.

127 ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 88.

128 «Estimat amic Arús, / Acab de tornar de Portugal. A *La Veu* publicaré algunes impressions del viatge. Això m'excusa, en part de contar-vos-les especialment. Però sí em cal dir-vos –perquè és cosa que portarà, sens dubte, conseqüències– que m'he vist obligat a trencar, ja allà mateix, totes les meves relacions amb l'Ors. La seva vanitat, que dóna lloc a mil anècdotes significatives, de les quals vos ne contaré algun espècimen quan sereu a Barcelona, ha estat a punt de comprometre per a Catalunya l'expedició que havem feta. / El mateix dia que vaig partir cap a Portugal vaig rebre lletra d'En Salaverri, adjuntant un treball de periòdic, on parla del vostre darrer llibre de poesies. Us prego que em torneu aquest retall perquè també té interès per a mi. / Què dieu dels amics de per Sabadell? / Vostre devotíssim / Joan Estelrich». Carta de Joan Estelrich a Joan Arús (Palma, 05-07-1919). Epistolari Joan Arús.

129 ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 96.

de partir del marc poètic establert a la dècada de 1910: «solament el pur lirisme podia fer de la nostra poesia una cosa genuïnament catalana. [...] En l'obra de cada poeta líric hi ha forçosament, malgrat ell mateix, si es vol, quelcom de la psicologia del seu poble i de l'ambient dintre el qual es mou. Per això avui, mercès al predomini del lirisme, podem ja parlar d'una poesia verament catalana, cosa no tan fàcil quan els poetes es dedicaven al deport històric o arqueològic o al conreu d'un casolanisme anecdòtic i pintoresc»<sup>130</sup>. Així, pronostica una evolució del lirisme cap al «neopopularisme», en la línia que coetàniament defenses Tomàs Garcés i Agustí Esclasans. De la mateixa manera, alerta dels perills que s'oposen a aquesta evolució, és a dir, el «cerebralisme», el «tecnicisme» i totes aquelles formes d'experimentació intel·lectual que associa a l'engròs amb les avantguardes: «a Catalunya, en camí de fer-se una literatura nacional, el deure dels poetes és de col·laborar a la formació d'aquesta literatura i no de fer capricioses escapatòries pel món, malversant el nostre incipient patrimoni. [...] No creiem arribada encara l'hora de certes aventures amb les quals res no anem a guanyar. [...] Els nostres més significats avantguardistes, després dels primers exercicis, abandonen el món de l'amorf i de l'incoherent per a reintegrar-se a la sana tradició que dicta el respecte a la forma vella i al llenguatge articulat i intel·ligible»<sup>131</sup>.

L'ortodòxia del discurs arussià rep la censura dels poetes més connectats al postsimbolisme. És el cas de Carles Riba, que fa una crítica duríssima contra l'estudi d'Arús. Ho expressa en privat, en una carta tramesa a López-Picó: «suposo que els estudis de conjunt de l'Arús són, en conjunt, tan lamentables com el fragment que teníeu la feblesa de publicar a *La Revista*. El minyó no m'ha enviat el fascicle (deu tenir alguna cosa a témer), amb gran satisfacció del meu bagatge»<sup>132</sup>. Tanmateix el parer dels crítics més conservadors és del tot diferent. Des de *La Vanguardia*, Alfred Opiisso glossa l'assaig i, en referència a Carner i López-Picó, afegeix: «ambos señalan el momento actual de la poesía catalana noucentista, en la cual tan alto lugar ocupan a su vez Bofill y Matas, José M. De Sagarra y otros, entre ellos el propio señor Arús»<sup>133</sup>. Eugeni d'Ors s'expressa en un sentit ben similar en una carta enviada a Arús: «El paper de la generació que anomenem “noucentista” heu exactament comprès. Aquesta generació ha sabut molt bé ço que calia fer. Crec però que se li podria retreure de no haver-ho fet sempre. / D'acord absolutament amb la importància excepcional de la escola mallorquina. Només sento que el llibre hagi estat escrit per vós perquè a gratcient haveu oblidat un poeta que es diu Joan Arús»<sup>134</sup>.

---

130 ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 91.

131 ARÚS, *op. cit.*, *Obra Completa en Prosa*, p. 93.

132 “Carta de Carles Riba a López-Picó (Munic, 03-07-1922)”, dins *Epistolari J.M. López-Picó-Carles Riba*, Barcelona: Barcino, 1976, p. 164. Corregeixo d'aquest mateix llibre la data de publicació que dona Osvald Cardona del fragment a què es refereix Riba. La referència correcta és Joan ARÚS, “Els Jocs Florals”, *La Revista*, 1-16 maig 1922, p. 110-113.

133 Alfredo OPISSO, “La cultura catalana moderna IV”, *La Vanguardia*, 25-08-1922, p. 8.

134 Carta d'Eugeni d'Ors a Joan Arús (Barcelona, 23-01-1925). *Epistolari Joan Arús*.

Així, en certa manera l'objectiu de l'assaig s'ha acomplert: Arús ha estat llicenciat íntimament com a valor noucentista. La seva obra ha quedat enquadrada i justificada en virtut de l'organicitat i la modernitat d'un moviment cultural de caràcter nacional. I amb la seva, també ha quedat enquadrada i justificada l'obra dels autors del «Primer Grup del *Diari*» que s'hi reconeixen. *Evolució de la poesia catalana*, publicada en un moment de canvis polítics, socials i literaris rapidíssims, és el retrat –fúnebre, en cert sentit– del període més brillant del seu autor. El Noucentisme, com ja hem vist, serà elevat a símbol, a marca d'identitat. Aquesta obra és una mena de «topall» teòric que justifica el punt d'arribada poètic que també demostra a *Llibre d'amor*. El 1925 publicarà *Notes sobre creació poètica*, una obra ja esmentada a propòsit de la seva poesia. És la darrera peça assagística que tanca i explica tot aquest procés de recerca artística a redós del Noucentisme.

En aquests anys a Sabadell no hi ha cap altre autor que publiqui una síntesi històrica i/o crítica tan programàtica. Tot i això, hi ha un altre nom que destaca en l'apartat dels teoritzadors: Joan Matas Monné. De família de camperols, passa els primers anys de la seva adolescència a Sud-amèrica, primer a casa d'uns familiars a Montevideo i després, a l'aventura, per diversos països del continent. La penúria econòmica el mena de retorn a Sabadell pels volts de 1920, s'afilia a la Lliga Regionalista i aconsegueix una col·locació com a funcionari a l'Ajuntament. La seva entrada a la redacció, doncs, és tardana però s'integra ràpidament dins de la redacció del *Diari*, amb els escriptors de la qual devia fer coneixença abans de marxar cap a terres americanes<sup>135</sup>. Al *Diari* Matas desenvolupa la tasca de crític artístic que, abans que ell, havien exercit Claudi Rodamilans i Joaquim Folguera. De fet, la crítica de Matas està clarament influïda per Folguera, tant en la concepció històrica de l'evolució de la pintura catalana, com en la voluntat pedagògica i depuradora de la seva ploma. Matas es farà un nom al *Diari* i, amb l'escissió que provocarà *Trabal* i altres dins de la publicació el 1924, passarà a formar part de la redacció de *La Veu de Sabadell*. Paral·lelament, s'inicia en la compra i venda d'objectes artístics i, a la dècada de 1930, passa a treballar amb el marxant i promotor d'art Joan Merli i Pahissa. Col·laborarà habitualment a la revista *Art* i publicarà diverses monografies. Entre aquestes, destaca *El pintor Vila Puig* (1934) i *El pintor Gimeno* (1935), publicades dins les cèlebres Edicions La Mà Trencada.

Més endavant veurem com Matas farà front comú amb Arús i la resta de companys de *La Veu de Sabadell* contra Armand Obiols i la resta del «Grup de Sabadell». Això ja ens dóna pistes del

---

135 El fet que s'incorpori amb els joves de la seva generació al *Diari* poc després de retornar d'Amèrica, i el fet que faci pinya al voltant del grup d'Arús en les batalles dels anys vint amb Armand Obiols i la resta del «Grup de Sabadell», fa pensar que, molt o poc, hi mantenia una amistat. De fet, el 25 de desembre de 1912, al *Diari* es publica una traducció del «Conte de Nadal» de Charles Dickens firmada per J. Matas (al costat de col·laboracions d'Arús, Papell, Sallarès, Ribera, Poal i Aregall, a més de Josep Clerch i Víctor Canigó). Segurament, doncs, i a falta de documentació sobre el tema, el mateix Joan Matas d'abans de partir.

fet que la concepció artística i la visió del món de Matas és ben propera a la que Arús ha expressat en les obres tot just comentades. El 1927 publica *La jove pintura local*, en la qual agrupa un seguit d'articles crítics sobre diferents pintors de Sabadell. Malgrat tractar sobre les arts plàstiques, dona algunes de les claus estètiques del grup d'artistes –també d'escriptors– noucentistes de la ciutat. Segons Miralles, «quan Joan Matas retorna a Sabadell, l'eufòria noucentista ja va de baixa tot i que el seu esperit seguirà viu molt de temps. I el nou crític no pot sostreure's a una càrrega de l'ambient»<sup>136</sup>. D'aquest «ambient» deriven les seves disquisicions sobre la Ciutat<sup>137</sup> o elogis com els de l'obra de Fragnoli. El text de la “Introït” de *La jove pintura local* és segurament la declaració d'intencions més interessant en aquest sentit. La tesi de Matas és que els artistes sabadellencs han restat fidels a la sensació, l'instrument més fiable per desxifrar la realitat, i han fugit d'especulacions artístiques intel·lectuals. De fons, evidentment, hi ha el conflicte entre els seguidors del tipus d'art que arrenca a l'Exposició d'Art Nou Català i les noves propostes avantguardistes. O, si es vol, entre formes objectivistes i cerebralistes.

Matas afirma que els pintors que figuren en el llibre troben, diu, la inspiració en el món de la sensació. Els sabadellencs han actuat com aconsellats per Ruskin i no s'han mogut del costat de la naturalesa. Això, per l'autor, ha determinat l'estètica de les seves obres. Temàticament només els ha interessat allò que és «matèria colorant pastada i harmonitzada, amb sang i carn, però amb més lirisme que sensualisme» (p. 14); metodològicament s'han caracteritzat per voler fer «bona pintura» amb «l'ossamenta d'una tècnica seriosa i forta» (p. 15); i pel que fa al tractament, han restat sempre «dintre la concepció realista de la forma, després d'haver-ne concebut, però, el seu simbolisme interior i el seu ritme emotiu. L'ur caràcter o segell de sanita modernitat, no és altre» (p. 33).

Per contra, Matas assegura que l'especulació excessiva falseja la realitat «i l'avantguardisme ha estat una teorització massa sistemàtica, la qual ha hiperestesià i ha restat força a la pintura» (p. 16). Així, crítica «certs avantguardismes» que a Catalunya considera tan passats de moda com algunes teories dels anys deu de Torras-Garcia, a qui tanmateix reconeix el valor de baula. Matas se centra especialment a criticar el cubisme, «un complex d'estètica esotèrica preconitzada per un estol de sorruts delineants» (p. 14). Els «adeptes incondicionals» del cubisme han prescindit i prescindeixen de les «fórmules vives, nascudes del factor inspiració» (p. 17). Segons l'autor, menyspreen la sensació i la inspiració. «El cubisme és una fórmula com una altra de teoritzar amb els pinzells damunt la tela en compte de fer-ho amb l'estilogràfica damunt del paper [...]. Ha deixat i està deixant tot un munt de paperassa escrita. Té més valor com a literatura que com a pintura. És més interessant el cubisme *escrit* que el cubisme *pintat*» (p. 17). En conclusió, per Matas, «el

---

136 Francesc MIRALLES, “Aproximació a Joan Mates”, dins Joan MATES, *F. Gimeno*, Sabadell: AUSA, 1988, p. 390.

137 Vegi's “Eclòsió” dins Joan MATES, *Vila Puig*, Barcelona: Edicions Mà Trencada, 1934, p. 13-36.

cubisme estricta és tot ell una desfeta» i els pintors, els bons que ho poden fer, poden recollir-hi romanalles per aprofitar-les en la seva pròpia pintura. A peu de pàgina també indica que «el super-realisme, per més que diguin, no marca cap reacció. No és una *pose* ni tampoc un histrionisme: és simplement una cosa àcida, amb proporcions de missa negra» (p. 18).

Amb aquestes premisses, Matas intenta donar un sentit global a la trajectòria de pintors locals com Antoni Vila Arrufat (del qual se'n reproduïxen diverses obres, entre les quals un retrat d'Arús) i Màrius Vilatobà (amb diversos retrats, com els de Costa i Deu i d'Armand Obiols), entre d'altres<sup>138</sup>. La pintura dels anys vint, per l'autor, no és sinó el resultat de la progressió de les llavors plantades als anys deu, especialment d'aquelles que Folguera va portar amb l'Exposició d'Art Nou Català. La situació de l'art i els artistes *veritablement* moderns, en definitiva, és conseqüència d'aquell projecte d'expansió noucentista que va entrar en crisi cap a finals de la dècada de 1910:

«[...] Tot això entra de ple dins el bell mite de la «Catalunya-Ciutat», que tanmateix no fóra pas un mite si tots els homes representatius i benestants de les nostres viles i ciutats fossin, conjuntament, més altruistes i no tan situats al marge de tots els moviments locals de lluita per la cultura.

És un fet absolutament cert que, si el divorci entre intel·lectuals, industrials i homes de negocis no fos tan pronunciat, hom pensaria més sovint que la veritable selecció dels pobles moderns, tant com en l'exploració de riquesa material, consisteix a saber crear-ne d'altres de riquesa espiritual mitjançant una constant protecció instructiva de l'individu.

No recordo qui digué, poc més o menys, en aquest sentit, que les majors causes d'endarreriment d'un poble, més que en les mines no descobertes i els salts d'aigua no explotats, hom podria trobar-les sempre en els individus qui, per falta de cultiu, són elements de riquesa tan perduts per al país, com les mines que són al fons de la terra sense que ningú les exploti» (p. 238).

---

138 Completen la llista de pintors antologats, Esteve Valls, Enric Pal·là, Pere Gorro, Francesc de P. Planas Dòria, Ricard Marcet, Ricard Marlet, Miquel Sampere, Casulleras, Salvà, Artigas, Caixach, Farell, Crusafont, Climent i Molins de Mur.



#### 4.2.6. DUES PLATAFORMES DELS ANYS VINT: ELS «DILLUNSOS DE CAL LLONCH» I LA BIBLIOTECA SABADELLENCA

La part ortodoxa del «Primer Grup del *Diari*», doncs, segueix cohesionat al voltant del *Diari*, la plataforma principal de la seva obra periodística i literària. Les coses canvien als anys vint. La repressió cultural del govern de Primo de Rivera –que farà clausurar l'Acadèmia Catòlica (1923, reoberta aquest mateix any i tornada a clausurar el 1924) i el Centre Català (1923)– i la bel·licositat amb què els joves del «Grup de Sabadell» s'apoderen del *Diari*, obliguen a aquests escriptors a traslladar la seva activitat a altres espais. D'entre les conseqüències d'aquest context, destaquen dues iniciatives que, al marge de les publicacions periòdiques, incideixen plenament en el desenvolupament del sector d'Arús, Matas, Valls, Trias Fàbregas, Ribera, Rodamilans i Papell. La primera d'aquestes és la tertúlia que popularment serà coneguda com els «Dillunsos de Cal Llonch».

Joan Llonch i Salas (1902-1976) forma part d'una de les nissagues d'empresaris tèxtils més antigues de la ciutat<sup>139</sup>. Militant de la Lliga Regionalista des de 1919, la seva inclinació per les lletres, la cultura catalana i la bibliofília el porta a constituir, a la casa familiar del carrer Cervantes, una brillant col·lecció d'art i una de les biblioteques privades més importants de la ciutat. Així mateix, amb l'esclat de la dictadura, Llonch obre les portes de casa seva i de la seva biblioteca a una intel·lectualitat orfe d'entitats culturals catalanistes. D'aquesta manera s'inicien unes cèlebres reunions en què es tracten temes diversos de la realitat i el pensament. Aquestes trobades van tenir lloc els vespres de cada dilluns durant més d'onze anys, entre el juliol de 1924 i l'esclat de la guerra l'abril de 1936, moment en què assassinen Miquel Carreras. De fet, tal com explica el mateix Llonch, sembla que l'origen d'aquesta tertúlia és la voluntat de l'amfitrió de crear «un clima especial, de respecte i de comprensió» perquè el seu amic Miquel Carreras, d'aptituds intel·lectuals extraordinàries però amb una timidesa extrema, pogués «fer ecllosió»<sup>140</sup>.

Aquest ambient de confiança comença amb la reunió d'escriptors propers al jove Carreras, molts d'aquests provinents de la redacció del *Diari*, com Joan Matas, Joan Arús, Joan Sallarès, Joan Puig Pujol i –intermitentment, a causa dels seus múltiples viatges– Bartomeu Soler. Al costat d'aquests, escriptors i artistes de la nova generació com el mateix Carreras, el poeta Josep Maria

---

139 Vegeu Josep L. MARTÍN BERBOIS, *Joan Llonch, o l'oasi d'un catalanista sabadellenc*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2005.

140 Vegeu Joan LLONCH I SALAS, “Recordant... (“in memoriam” dels que foren i del que fou)”, *Arraona. Revista d'història*, tardor 1976 1976, 2, p. 49-59, reproduït a “Els dilluns de Cal Llonch (1)”, *Diari de Sabadell*, 21 setembre 1995, p. 2, i següents: 22-09-1995 (p. 2), 23-09-1995 (p. 2), 26-09-1995 (p. 4) i 03-10-1995 (p. 2). A més de les evocacions de l'autor, vegeu-ne síntesis i altres aportacions a SALA-SANAHUJA, *op. cit.*, p. 320-322; Josep L. MARTÍN BERBOIS, “Cultura i política a Sabadell en el primer terç del segle XX (1906-1936)”, dins Pompeu CASANOVAS (ed.), *Miquel Carreras i Costajussà i la filosofia catalana d'entreguerres (1918-1939)*, Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach i Societat Catalana de Filosofia (IEC), 2009, p. 174-176; i Àngels CASANOVAS I ROMEU, *Miquel Carreras Costajussà (1905-1938): passió i compromís*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011, p. 92-94.

Costa Ruiz (1902-1971) –amic íntim de Llonch–, Ricard Marlet, Josep Sanllehí. Josep Vives Bracons, Josep Miseracs, Joan Vila Puig, Antoni Vila Arrufat, Francesc Molins i Antoni Oliver, entre d'altres. Així, com recorda Llonch, «un aplec d'homes que tenien set de poder bescanviar les seves idees, afrontar-les amb les dels altres, cosa que era difícil, impossible en els llocs públics, plens de gent dividida pels seus partidismes i sense la més petita concessió al criteri aliè, varen trobar-se arrecerats sota la teulada de la meua casa, voltats de llibres, escoltant música, discutint les més diverses coses i idees, col·laborant cada u en el seu camp en obres i directrius per la Ciutat, que sense la discussió prèvia entre tots i amb unanimitat de presentació des de diferents camps, poc es podia pensar en realitzar. Tota la vida política, social, artística, cultural i fins religiosa passava pel sedàs dels reunits en el “conclave” dels “dillunsos”»<sup>141</sup>. Llonch assegura que per la seva tertúlia, a més dels assidus, hi passaren esporàdicament altres figures de primera fila, com les de Joan Estelrich, Josep Carner, Joan Oliver, Francesc Trabal i altres. Els «Dillunsos de Cal Llonch» van ser, doncs, un dels espais necessaris per a la pervivència del bullici intel·lectual engegat als anys deu.

La segona iniciativa que destaca dels anys vint és la Biblioteca Sabadellenca. Si els «dillunsos» permeten un tipus d'interacció entre autors dins de la ciutat, la Biblioteca Sabadellenca esdevé una eina de projecció de tota la tradició local cap al conjunt de Catalunya. La seva creació el 1924, una iniciativa de Joan Costa i Deu finançada per la Lliga Regionalista<sup>142</sup>, és el resultat d'una proposta sorgida en un dels homenatges que es dediquen a Ribot i Serra l'any anterior<sup>143</sup>. Totes les publicacions periòdiques properes als interessos de la burgesia, evidentment el *Diari* inclòs, donen ple suport tant als homenatges<sup>144</sup>, com als volums que anirà publicant l'editorial. La Biblioteca Sabadellenca neix amb la voluntat de reivindicar la tradició literària local i, a la pràctica, també acabarà sent una plataforma del grup afí a Costa i Deu i a la Lliga Regionalista. Prova d'això és que, a més de l'obra dels «prohoms» de la tradició –Fèlix Sardà, Agustí Rius Borrell, Manuel Ribot i Serra, Agnès Armengol, Frederic Martí Albanell, Joaquim Guiu, Josep Cardona i Josep Puig Cassanyes (el pare de Puig Pujol)– hi acabaran publicant –com a autors o prologuistes– bona part d'aquell «Primer Grup del *Diari*» que encara segueix a Sabadell: Joan Trias Fàbregas, Joan Sallarès, Joan Matas, Joan Arús<sup>145</sup>, a més d'autors de l'òrbita d'aquests com Pau Maria Turull Fournols, Pere

---

141 LLONCH I SALAS, *art. cit.*, “Recordant... (“in memoriam” dels que foren i del que fou)”, p. 50.

142 Vegeu Josep L. MARTÍN BERBOIS, “La Biblioteca Sabadellenca”, *Els Marges*, Tardor 2006, 80, p. 31-48.

143 Pel origen d'aquesta editorial, vegeu el recull de premsa sota el títol “Biblioteca Sabadellenca” a DDAA, *Anuari sabadellenc: any 1928*, Sabadell: Joan Sallent Impr., 1928, p. 59-72. Entre altres articles, és especialment interessant una entrevista al director Joan Costa i Deu, publicada prèviament a *La Veu de Catalunya* el 8 de desembre de 1927.

144 Vegeu l'apartat “Agnès Armengol i Manuel Ribot: la imatge de l'escriptor culte” del capítol 2. Vegeu també, del *Diari*, els editorials “Una protesta” (28-09-1924), “El càrrec d'arxiver i cronista de la ciutat” (31-09-1924 i 01-10-1924) i “L'homenatge an en Ribot” (10-10-1924).

145 Al final de l'obra *La jove pintura local* (1927), de Joan Matas, s'anuncia que Joan Arús publicarà pròximament un volum titulat *Estudis literaris*. Finalment no ho fa, però acabarà col·laborant amb la Biblioteca Sabadellenca fent el pòrtic del llibre *Vergeret d'abril: poesies* (1934), de Pilar Tous de Cirera.

Salom Morera, Lluís Carreras, Pere Griera i Cruz o el mateix Costa i Deu, i d'altres que posteriorment seguiran una línia ideològica similar com Pilar Tous de Cirera o mossèn Camil Geis.

La Biblioteca Sabadellenca conviurà i es complementarà a la ciutat amb altres projectes editorials, com La Mirada –de filiació noucentista– i La Fona –de caràcter obrerista–, però es distingirà d'aquestes per la funció canonitzadora de l'alta literatura local. El conjunt dels trenta-tres volums que publica entre 1925 i 1933 són il·lustratius en aquest sentit, ja que donen una idea global de la tradició que s'intenta promocionar: la que va de Ribot i Serra i Armengol –les obres dels quals conformen els primers volums– fins al poeta mossèn Camil Geis –el darrer llibre literari publicat. Així, l'empresa editorial de Costa i Deu esdevindrà, als ulls dels intel·lectuals d'altres ciutats:

«[...] És natural que la ciutat de Barcelona, que ha estat plasmada per tots els catalans, sigui el centre de la intel·lectualitat catalana; però totes les ciutats importants de Catalunya haurien de mantenir ben viva la flama de la cultura i l'amor a les tradicions pairals.

Si totes les ciutats imitessin l'exemple de Sabadell, aplegant l'esforç de tots, aconseguiríem que les manifestacions de la nostra cultura fossin més harmòniques i equilibrades. Els intel·lectuals de Barcelona no escriuran mai la història de les ciutats catalanes escampades arreu de la nostra terra. Són elles les que s'han de fer conèixer i demostrar al món els fruits de la seva espiritualitat.

[...] La Biblioteca Sabadellenca es proposa publicar totes aquelles obres d'autors sabadellencs que representin un valor en la cultura general catalana i que posin de manifest l'espiritualitat d'aquella ciutat sota diversos aspectes. És, doncs, aquesta una tasca ben noble. [...] Deixant de banda el seu ideal, que no compartim en absolut, cal confessar que En Folguera portava dintre un poeta que l'hauria conduït als cims més alts de la poesia. Sabadell des d'ara no serà únicament una ciutat industrial, sinó que caldrà reconèixer-li una força expansiva cultural que contribuirà poderosament a enriquir la nostra literatura i a donar nous caires a la nostra espiritualitat»<sup>146</sup>.

Eduard Girbal Jaume, ja als anys trenta, en farà una valoració de conjunt. L'equipararà a la Biblioteca d'Autors Vigatans de Jaume Collell, però hi reconeixerà un mèrit afegit i és el d'incentivar la creació en una terra que l'autor considera erma d'escriptors: «el cas de la Biblioteca Sabadellenca és sorprenent, perquè la ciutat del Vallès no ha estat mai, com Vich, una capitalitat

---

146 “Llibres nous: *Poesies de Joaquim Folguera*, pòrtic de J. M. López-Picó”, *Catalunya social*, 09-01-1926, p. 11.

intel·lectual, i les ocupacions, preferències i lògiques apteses dels sabadellencs formen i creen, pel caràcter essencialment industrial i mercantil de la població, un ambient ben poc propici a la incubació i esclat d'obres i de personalitats literàries». Girbal Jaume, que ignora l'evolució literària de la tradició local, atribuirà «si no el miracle, l'èxit insospitable i sorprenent –precisament per insospitable– d'aquesta empresa magna» al patriotisme i l'empenta de Costa i Deu<sup>147</sup>. Fins i tot se sorprendrà de l'existència de bones impremtes a Sabadell –quan, per exemple, la Impremta Joan Sallent, que edita els llibres de la Biblioteca Sabadellenca, és ja coneguda fora de la ciutat i s'ha encarregat de confeccionar obres de gran qualitat per edicions com La Mirada, Diana, Llibreria Catalonia, Barcino, etc<sup>148</sup>. El paràgraf final de Girbal Jaume, malgrat les imprecisions del seu article, recull el sentit d'aquesta editorial dins del conjunt de Catalunya. La seva conclusió s'insereix en la reivindicació d'aquell projecte noucentista fallit, el de la Catalunya-ciutat:

«Que Catalunya els ho reconegui, i que els pobles de Catalunya, tots els pobles de Catalunya amb possibilitats d'imitar-los (Tarragona, Lleida. Olot, Cervera, Reus Girona, Igualada...) els sàpiguen imitar.

Car la vida literària de Catalunya és, o hauria d'ésser, quelcom més gran –molt més gran!– que la vida literària de Barcelona»<sup>149</sup>.

---

147 «¿El concebiu un home de poble, lletraferit fins a l'extrem de convertir-se en bibliòfil, editor de l'obra dels seus conciutadans (de la qual ha hagut de començar per ésser-ne el recercador i descobridor en molts dels casos), que en el curs, en el llarguíssim curs de la publicació de trenta-un volums, nodrits i compactes, no ha incorregut mai en la temptació d'intercalar-hi una producció pròpia? No intercalar-hi una sola producció pròpia, un home amb l'habitud d'escriure pels colzes i amb facultats per a produir, quant a qualitat, una obra literària que en res no desdiria de les millors produccions contingudes en la selecció formada i determinada paternalment per ell mateix?». Eduard GIRBAL JAUME, “Les biblioteques localistes”, *Diari d'Igualada*, 26-11-1935, p. 1.

148 «La presentació material dels volums de la Biblioteca Sabadellenca respon a les exigències del gust més depurat. Resulta que, a Sabadell, a part de poder estampar facultes i talonaris, albarans i encasellats de setmanals fabrils, les impremtes són capaces de fer, i fan polidament, llibres i biblioteques de llibres... Ho haurieu dit mai, tampoc, de Sabadell?», *Idem*.

149 *Idem*.

«[...] que els meus influïdors literaris foren els francesos en caòtica barreja del qual no cessaré mai de plànyem i que ara em deixo enternir pels anglesos, nostres desconeguts»<sup>150</sup>.

#### 4.3.1. AL VOLTANT DE FOLGUERA I DE *LA REVISTA*

Després de la mort de Prat de la Riba, de la crisi de 1917 i del final de la Primera Guerra Mundial, l'antic projecte noucentista vinculat a la Lliga queda en mans dels sectors més immobilistes. Així mateix, la idea d'art i literatura que s'havia associat a aquesta etapa també queda capitalitzada pels cercles estèticament més conservadors. El cas de Sabadell, com hem vist, n'és un exemple clar. Amb tot, hi ha altres autors que, formats dins dels mateixos paràmetres estètics i ideològics, proven d'actualitzar la literatura catalana i de posar-la en sintonia amb la modernitat europea. És el cas de Joaquim Folguera.

Al llarg de la Gran Guerra descobreix la nova poesia francesa a través de publicacions com *Sic* o *Nord-Sud* i connecta amb el tipus de formulacions teòriques que fan Apollinaire i Reverdy, entre d'altres<sup>151</sup>. Des de *La Revista* de López-Picó, principalment, Folguera va fixant les noves tendències de la poesia francesa com a model i garantia de modernitat per a la catalana. De la mateixa manera, juntament amb altres companys com J. V. Foix<sup>152</sup>, teoritza una concepció d'art intel·lectualitzat que té molts punts de contacte amb els models arbitraristes «autòctons» i que, per tant, permet un tipus de reorientació «natural» d'aquests models. El conjunt de poemes que tradueix Folguera i que publica l'1 d'abril de 1917 sota l'epígraf «Poemes futuristes» és –per la tria, les fonts d'on provenen i l'explicació que els acompanyen– una fita dins del seu programa modernitzador.

La concepció d'art que defensa és també a la base de les propostes de les avantguardes, que estudiarà i divulgarà i amb les quals també experimentarà com a creador. En aquest sentit, Folguera anirà mesurant i madurant aquesta idea d'art, les etiquetes per designar-la i la manera amb què veurà que es tradueix dins la poesia catalana de les noves generacions. El 1919, a *Les noves valors de la poesia catalana*, parlarà d'una «ràpida incorporació de Catalunya a la cultura europea» gràcies a una «nostra facultat d'assimilació» que s'hauria demostrat durant el «procés del postsimbolisme català».

---

150 Carta de Joaquim Folguera a J. M. López-Picó (sense data), AHCB [carta JF. 130].

151 Sobre el sentit d'aquestes formulacions en la literatura catalana i el procés de maduració que en fa Folguera, vegeu Josep M. BALAGUER, “J. V. Foix i la primera avantguarda francesa”, dins DDAA, *Les Literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle: primer Congrès interacional de literatura comparada, València 15-18 abril 1997*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 45-68.

152 Sobre la intervenció del tàndem Folguera-Foix a *La Revista*, vegeu Jordi MARRUGAT, “Joaquim Folguera i J.V. Foix. Dos poetes al servei d'un projecte literari i polític (1915-1931)”, *Estudis Romànics*, 2009, 31, p. 219-160.

El postsimbolisme, doncs, que defineix a propòsit de l'obra de poetes joves com Foix i Junoy, és el nom que acaba donant als principis teòrics que fonamenten el tipus de poesia catalana que connecta alhora amb les formulacions de França i les bases del Noucentisme<sup>153</sup>. Folguera, en definitiva, explora nous camins, noves sortides a l'atzucac on s'estavellaran escriptors de l'escola carneriana com els que hem comentat a l'apartat anterior.

La seva situació personal, la malaltia que el consumeix, probablement intensifica aquesta recerca. Quan es tracta d'expressar la realitat –l'intens dolor de la malaltia, com per exemple fa al poema d'estil salvatià “Vetlla de desembre plujós”– Folguera dirà que «la ploma grinyola i es trenca» i donarà pas, en nom d'una realitat que ha d'estar per sobre de la convenció del realisme, també a l'experimentació «futurista»<sup>154</sup>. Folguera és un innovador, un heterodox, un escèptic si es vol<sup>155</sup>, la branca més moderna d'aquell grup noucentista sabadellenc.

La influència de Folguera en els cercles intel·lectuals de la ciutat serà molt important, fet que quedarà palès quan, un cop mort, aquests se l'intentin apropiat com a símbol sabadellenc. La seva actuació barcelonina és clau per entendre l'evolució de Poal i Aregall i de Joan Arús. Pel que fa a Poal i Aregall, encara a Sabadell fins a finals de 1916, troba suport en Folguera i en *La Revista* per continuar la seva campanya literària feminista. La correspondència de Folguera amb López-Picó dona fe d'aquest interès per part dels directors. A més d'altres col·laboracions<sup>156</sup>, l'1 de gener de 1916 Poal i Aregall publica a *La Revista* uns “Aforismes femenins”; el 19 de febrer, amb el títol “Al marge d'un curs d'educació femenina”, hi publicarà una extensa ressenya sobre el curs celebrat a l'Ateneu Barcelonès entre el 31 de gener i el 5 de febrer<sup>157</sup>; a la secció “Dietari espiritual” del 15 de juliol es ressenya el llibre de Poal *Les dones davant la guerra*; a la mateixa secció del 15 de novembre, es reporta la conferència de Poal pronunciada (i editada aquell mateix any) a Vilafranca del Penedès titulada “La responsabilitat femenina”; el 15 de desembre Soldevila li farà una crítica de la seva obra *Mots plaents i desplaents*; posteriorment Poal publicarà ressenyes del llibre *Tasques*

---

153 Per a una caracterització de la poètica simbolista i per a una història i abast del concepte, vegeu ben especialment Josep Carner i *el postsimbolisme*, [tesi doctoral] direcció: Josep Maria Balaguer, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

154 Joaquim FOLGUERA, “Vetlla de desembre plujós”, *Un Enemic del Poble*, març 1919, p. 1.

155 Vegeu Narcís COMADIRA, “J.V. Foix. Un altre noucentista escèptic”, *Forma i prejudici: papers sobre el Noucentisme*, Barcelona: Empúries, 2006, p. 176-181.

156 Tot i que Poal segueix vinculat estretament a Folguera, la seva participació a *La Revista* és ben escassa. Tot just hi participa amb les referències que es llisten a continuació, a més de la ja esmentada ressenya de l'Exposició d'Art Nou Català (30 gener 1916), una crítica a *Nous versos del mar*, de Josep Granger, i *Aures del Llevant*, de Joan Draper (15 febrer 1916) i la traducció de tres poemes de Baudelaire (31 març 1916). En el número de cap d'any de l'1 de gener de 1917, on figuren els noms de Folguera i Arús entre els col·laboradors, Poal ja no hi apareix.

157 La ressenya de Poal és molt crítica amb el plantejament, certs ponents, el tipus de públic i la tria lingüística. El curs, titulat “Educació femenina”, va comptar amb la presència de Carme Karr, Maria Domènech, Maria Baldó, Rosa Sensat i Dolors Monserdà, però també de ponents de to més combatiu com Leonor Serrano, que, entre altres coses, va atacar la convenció que relega la dona a la funció maternal. Vegeu DDAA, *Educación femenina: cursillo de conferencias celebrado en el Ateneo Barcelonés los días 31 de enero y 1, 3, 4 y 5 de febrero de 1916*, Barcelona: Librería Parera, 1916.

*socials* de Dolors Monserdà (31 gener 1917); i López-Picó, a propòsit d'un curs impartit per Poal també a Vilafranca, dedicarà unes notes a elogiar aquest «feminisme català que ens meravellarà per la seva discreció» (1 juny 1917).

Folguera, doncs, li permet seguir desenvolupant aquell feminisme noucentista que, de Sabadell estant, l'havia donat a conèixer per tot Catalunya. És el mateix tipus de discurs que divulgarà coetàniament a *Feminal*. Ho fa amb una sèrie de vuit glosses titulades “Cartes a la germana”, entre el 27 de setembre de 1914 i el 26 de novembre de 1916. El sentit d'aquesta sèrie, i el sentit de les seves intervencions a *La Revista*, queda sintetitzat a la segona glossa, titulada “Lletres a la germana” (27 febrer 1916): «Pensa, germana, que tot quant te digui ho serà ab un noble intent: el de que sies una dona del noucents. ¿Del Noucents? Sí, del noucents. Tu ja sabs la meua teoria: la característica del noucents ha d'ésser la perfecció en tots els ordres» (p. 129).

Al costat de Folguera, i en la mesura que entra en contacte amb intel·lectuals d'esquerres com Salvat-Papasseit, Poal farà evolucionar el seu discurs feminista. La prudència i l'harmonia seran substituïdes per l'acció i l'abrandament. A diferència de Folguera, Poal no s'interessarà pel nucli teòric de l'avantguarda, sinó pel tipus d'estètica combativa, socialment àcrata, a què alguns, com Salvat-Papasseit, l'havien associat. Aquest canvi queda palès en el “Manifest de la feminitat” publicat precisament a la fulla salvatiana *Un Enemic del Poble*. Poal fa una exaltació del poder de la dona dins de la comunitat, del seu rol essencial en el funcionament social. Clama perquè la dona reivindiqui la seva importància, perquè prengui i faci prendre consciència del seu poder i perquè l'usi per assolir la «SANTA IGUALTAT». Poal, que s'imbueix del to bel·licós de la publicació, advoca per la lluita com a únic camí i defensa el «menyspreu» i, si cal, l'abstinència sexual per combatre el patriarcat:

«[...]»

DONES

Cal emprendre la CREUADA DE LA AMENANÇA CONSTANT si les vostres peticions no són ateses, arribant a l'ACTUACIÓ ENÈRGICA I DECISSIVA. Cal que sapiguen demostrar com la vostra jerarquia no la pot superar ningú. Cal que prenent exemple de Lluís XIV, digueu *la força sóc jo*, i en cas de que no vulguin creure-ho, demostreu-ho amb la impetuositat d'un riu que's desborda i se'n endú amb la seva cansó tràgica tot quan troba al seu davant. [...]

DONES

És l'hora de la SANTA REVOLTA. Els homes mateixos us ho han ensenyat. Preneu-ne exemple. REVOLTEU-VOS CONTRA TOT el que s'oposi a les vostres aspiracions. Sortiu per places i carrers a predicar la SANTA IGUALTAT a semblança d'aquelles grans dones de la Revolució Francesa. I si els vostres clams no són oïts, feu com elles que sabien rebre la metralla heroicament i queien amb la MALEDICCIÓ a ran de llavi. I si això no fos prou, encara, llavors ACUDIU a l'arma sols lícita en moments únics:

AL BOICOT UNÀNIM  
A TOTA L'HUMANITAT

seguint el mateix procediment que adoptaren en més d'una avinentesa les dones de Grècia per acabar les baralles entre'ls dos pobles que engendraren dues civilitzacions.»<sup>158</sup>

L'evolució de Poal, que revisarà les seves preferències i es decantarà cap a posicions antinoucentistes, és molt ràpida en aquesta segona etapa. En certa manera, explica els camins que com a escriptor anirà prenent durant aquests anys però, sobretot, explica el procés de desafecció d'un cert tipus d'intel·lectual cap al moviment.

Pel que fa a Joan Arús, la seva participació en el projecte de Folguera serà molt més intensa que no pas la de Poal, tant en la faceta de gestor com en la d'escriptor. En una carta del 23 de novembre de 1915, enviada a Fidel Riu-Dalmau, ja deixava entendre que tindria un paper important i que, literalment, «intervindria bastant» a *La Revista*<sup>159</sup>. Arús, en efecte, es converteix en el braç de Folguera a Sabadell i li fa d'enllaç especialment amb els impressors Joan Comas i Joan Sallent, amb qui negocia terminis i compaginacions<sup>160</sup>. Només entre el març de 1916 i l'abril de 1917<sup>161</sup>, Arús té cura del procés d'edició de tots els volums de *La Revista* i, també a petició de Folguera, de llibres de Ramon Rucabado, Martí Casanovas, Clementina Arderiu, J. M. Folch i Torres, J. M. López-Picó, Miquel Poal i Aregall, Antoni Rovira i Virgili, Emili Vallès, Josep Carner i Magí Morera, a més d'un volum de diversos autors sobre l'obra d'Isidre Nonell. Arús acaba fent tots els papers de l'auca, des

158 Miquel POAL AREGALL, "Dones", *Un Enemic del Poble*, gener 1918, p. 2.

159 Vegeu la carta a Fidel RIU-DALMAU, *Literatura epistolar de noucentistes catalans: correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)*, Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 2008, p. 116.

160 Les cartes que Folguera envia a López-Picó, conservades al Fons Joaquim Folguera de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (5D 30-1), en donen fe. Entre altres coses, també il·lustren el grau d'exigència de Folguera amb Arús. Un bon exemple d'això és la JF. 119, sense data (probablement d'abril de 1916): «Amic López Picó: Suposo que avui, aquest vespre, haureu recollit el nº XIII. La compaginació és infernal. Aquell Arús i aquells impressors no tenen cura. La darrera part del nº no me la puc mirar. Em fa angunia. [...]».

161 Període que comprèn totes les cartes d'Arús enviades a Folguera conservades a l'Epistolari Joan Arús.



de buscar subscriptors (entre els quals, Trias Fàbregas i Joan Sallarès), fins a fer tasques d'assessor, propagandista, distribuïdor i cobrador.

A més d'assegurar la recepció dels projectes folguerians a Sabadell, també col·labora a *La Revista* com a escriptor. Tot i que hi publica poemes, ressenyes i un article<sup>162</sup> –qualitativament més interessants fins i tot que els que publica al seu propi *Diari de Sabadell*–, Folguera i López-Picó li tenen reservat un paper destacat com a traductor. La influència de Folguera sobre Arús ja ha quedat demostrada, especialment a propòsit de la seva trajectòria poètica. La seva participació a *La Revista* no fa sinó donar nous exemples d'aquesta relació. És el cas de la crítica duríssima que Arús publica contra *Sonates*, de Joan Molas Valverde, de la qual assegura que «inactual de pensament, inactual de llenguatge, inactual d'estructura, aquest llibre ens fa l'efecte que estava escrit des del temps floralesc i que fins ara no s'ha donat al públic. [...] No podem comprendre un llibre com aquest, que tan poca cosa manifesta de la nova faisó poètica»<sup>163</sup>. Arús carrega contra l'autor pel tipus de pensament, pels temes, per l'ús d'arcaïsmes, pels recursos ficcionals, per la musicalitat dels versos, etc., i acaba fent un al·legat de la poesia depurada ben a l'estil de Folguera. La poesia actual, assegura, és indestriable d'un «procés de simplificació». La mà de Folguera és tan òbvia que quasi no caldria esmentar el fragment de la carta en què Arús fa evident que es tracta d'una crítica consensuada: «Adjunt va la reventada den Molas que em demanaves. He complert al peu de la lletra»<sup>164</sup>.

Per això, també cal interpretar la seva faceta de traductor com a part d'una vocació de servei a un projecte comú (ell mateix dirà per carta que «sempre he treballar per La Revista, sinó per en benefici de la mateixa i de tots nosaltres» i que «sento com un altre la col·laboració i la disciplina en bé de la comunitat»<sup>165</sup>). L'agost de 1915, ben al principi de *La Revista*, Folguera ja escrivia una carta a López-Picó en què li assegurava que podrien comptar amb Arús per a traduccions diverses: «he fet prometre a l'Arús Colomer que'ns traduirà lo que li presentem, sia dels clàssics francesos, sia de Claudel o altres d'avui»<sup>166</sup>. Sembla, segons explica Antoni Closas, que l'interès de López-Picó en Arús venia d'una conversa amb Riba: «Un dia», explica Closas, «López-Picó volia que sortissin

---

162 Els poemes que hi publica són “Crepuscle” (01-01-1917, p. 37), “El temps” (01-08-1917, p. 285) “La rosada” i “En la nit, sol” (16-12-1917, p. 437), a més de les traduccions de Francis Jammes “Els pasturatges”, “Piques la roba”, “Jo t'am i no sé pas” (15-02-1916, p. 8-9), i la de Pierre de Ronsard “Himne de la mort” (1916, 31-07-1916). De les traduccions modernes encarregades per Folguera en parlarem tot seguit. Pel que fa a ressenyes, en publica sobre *Sonates*, de Joan Molas Valverde (30-04-1916, p. 13-15) i sobre *Versos d'amor i galania* (30-11-1916, p. 9). L'article que publica és “La buidor poètica” (30-11-1916, p. 12-13), una defensa de grup que exalta el classicisme com a antídote als excessos del Romanticisme.

163 Vegeu-ne la referència a la nota anterior.

164 Carta de Joan Arús a Joaquim Folguera (Sabadell, 15-04-1916). Epistolari Joan Arús.

165 Les dues afirmacions provenen de cartes enviades a Folguera datades del 08-02-1917 i 09-01-1917, respectivament. Epistolari Joan Arús.

166 Carta de Joaquim Folguera a J. M. López-Picó (Barcelona, 11-08-1915). Fons Joaquim Folguera, AHCB [carta JF. 105].

[a *La Revista*] unes poesies d'alguns escriptors francesos contemporanis i parlant-ne amb Riba, aquest li digué: –Doneu-les a l'Arús, ell és qui millor ho pot fer»<sup>167</sup>. Arús fa valer la seva experiència al *Diari* i a altres publicacions i es guanya un lloc com a traductor. Folguera voldrà decantar-lo cap a traduccions modernes i el farà partícip del projecte modernitzador que engega conjuntament amb Foix. Així, a petició d'aquests dos, el 1918 Arús tradueix poemes de diversos «poetes estrangers d'avui» (títol de la secció). És el cas dels «unanimistes» del grup de l'Abbaye, Charles Vildrac, Georges Duhamel i Jules Romain<sup>168</sup>, i de tres poetes morts a la Gran Guerra com Charles Dumas, André Lafon i Olivier Hourcade<sup>169</sup>. El 1919 encara traduirà cants combatius de poetes «de la Bèlgica gloriosa» com Marcel Wyseur, Jules Delacre, Elie Marcuse, Lucien Christopher i Louis Piérard<sup>170</sup>, a més de l'hongarès Andreu Ady<sup>171</sup>.

Aquests darrers poemes tenen a veure amb el tipus de projecte políticocultural del qual forma part *La Revista*. En aquest sentit, també per mediació de Folguera, Arús entrarà a formar part de l'ambiciosa Editorial Catalana dirigida per Josep Carner i traduirà l'obra *El pas de gegants* de Pierre Benoît. Publicada el 1922, és una de les poques excepcions de novel·la estrangera moderna que té èxit entre els lectors d'Editorial Catalana. Més enllà de consideracions pròpiament de traducció, l'èxit d'*El pas de gegants* probablement també es deu al component patriòtic de la novel·la, ambientada en el context de l'alçament irlandès del dia de Pasqua de 1916 contra l'autoritat del Regne Unit a Irlanda del Nord<sup>172</sup>.

167 Antoni CLOSAS, “La Penya del Continental”, *Vells amics i hores passades*, Barcelona: Pòrtic, 1976, p. 78-79.

168 Publicats a la secció “Poetes estrangers d'avui” de *La Revista* del 01-04-1918: Jules ROMAINS, “Res no deixa d'ésser interior”, “El teatre” i “Malgrat dels murs, malgrat dels fustatges, les forces” (p. 105-108); Georges DUHAMEL, “Ma solitud”, “La gran joia”, “Revenir” (p. 108-109); Charles VILDRAC, “Els dos bebedors” i “La visita” (p. 110).

169 Publicats a la secció “Poetes estrangers d'avui” de *La Revista* del 01-07-1918: Charles DUMAS, “Rencontre” (p. 227); André LAFON, “Mon desvetllar d'infant” (p. 227); Olivier HOURCADE, “Pregària al Crist” (p. 227).

170 Publicats a la secció “Poetes estrangers d'avui” de *La Revista* del 01-06-1919: Lucien CRISTOPHE, “Petits poemes pels cors tímids” (p. 90, 166); Jules DELACRE, “Matí”, (p. 167-168); Louis PIERARD, “Nit de Nadal dins la trinxera” (p. 168-170); Elia MARCUSSE, “Temps gris” (p. 166-167); Marcel WYSEUR, “El campanar” (p. 165-166).

171 Publicats a la secció “Poetes estrangers contemporanis” de *La Revista* del 01-10-1919: Andreu ADY, “Jo et vull servir”, “Els cors” i “Lluny l'un de l'altre” (p. 313-314).

172 Així ho apunta Jordi CASTELLANOS a “Mercat del llibre i cultura nacional”, *Els Marges* octubre 1996, 56, p. 26. Aquesta hipòtesi guanya pes si tenim en compte que *El pas de gegants* va ser reeditat el 1936 a la Biblioteca Univers de Llibreria Catalonia, és a dir, en un altre context de tensió i implicació polítiques per part de la societat. Posteriorment no s'ha tornat a reeditar ni traduir en català (vegeu Marcel ORTÍN, “La reedició de traduccions”, dins DDAA, *Entre literatures: hegemonies i perifèries en els processos de mediació literària*, Lleida: Punctum, 2011, p. 119). La premsa catalanista ja s'havia interessat en Irlanda abans d'aquest alçament, però a partir de la gesta fallida de 1916 (i de la posterior repressió per part del govern del Regne Unit) creix sensiblement l'interès per l'esdevenir del poble irlandès. Tot i que aquesta insurrecció és vista com a manifestació màxima de la dignitat nacional, els intel·lectuals noucentistes, coherentment amb el tipus de política que defensen i apliquen a Catalunya, en critiquen la manca d'un principi de seny. Per ells, el seny era l'antídot a l'acció romàntica i, per tant, creien, era garantia d'eficàcia. Folguera mateix, a l'article “Un moment únic” (*art. cit.*), posava el cas irlandès com a exemple de destí deslligat de la raó i, en conseqüència, abocat a l'«abim». López-Picó, des de *La Revista*, en feia el següent comentari el 30 d'abril de 1916 a la secció “Dietari espiritual”: «La conjunció d'alguns intel·lectuals (Sinn Feiners i la Lliga Gàlica) amb els sindicalistes anarquitxants (els deixebles de Larkin, especialment Connolly), fou la causa determinant de la fracassada revolta. / El fracàs originàriament podia preveure's per la mancança de sentit polític dels revoltats. No se'ls pot negar esperit nacional, però sí capacitat de govern. / Aquesta és per a nosaltres una bona lliçó. / La actitud dels ulsterians contra el Borne Rule pot donar mitja raó als nacionalistes violents. Però cal dir que no hi ha dret a la violència si no's té la ferma seguretat de la

Així doncs, Arús és una de les peces d'aquest projecte pedagògic que pretén introduir els poetes moderns de França a Catalunya a través de *La Revista*. Ho serà, també, com a traductor a Editorial Catalana. Tanmateix, ja hem vist que aquest tipus de literatura deixa poc rastre a la seva pròpia obra. En part és així perquè la seva funció és més de transmissió (de la modernitat) que no pas de capdavanter. I en part, també, perquè els seus gustos literaris van per altres bandes. Tot i l'interès de Folguera per inclinar-lo cap a traduccions modernes, Arús s'acabarà decantant pels clàssics francesos i pels classicistes del XIX. La seva correspondència amb Folguera dona fe d'aquests interessos: «Has llegit ja el llibre de Ronsard? Tens el de Chénier? I el de Romáin Rolland per la traducció?» (Barcelona, 16-03-1916), «Faré les traduccions de Mallarmé. Sobretot no me'n perdis cap de les que entens» (27-09-1916); «Aquí van les traduccions. Mira en un n[úmero] de *Ars* que hi ha, em sembla, dues elegies de Chénier que pots copiar perquè jo no les tinc. Si heu de publicar a L[a] R[evista] alguna d'aquestes traduccions us recomano el cèlebre sonet de F[élix]. d'Arvers» (14-10-1916); «T'envio més traduccions que no havia recordat de retallar. Són de Chénier i en rellegir-les he trobat que estaven bé» (16-10-1916); «Què digué en López-Picó de la traducció de Ronsard?» (09-11-1916). Els seus interessos, doncs, són ben similars als que havia demostrat al *Diari* i a *Ars*, d'aquí que recuperi algunes de les traduccions ja publicades. El 1922 publicarà *Idil·lis i elegies* d'André Chénier, prologada per Gabriel Alomar, una obra que s'insereix plenament en el tipus de classicisme defensat des del *Diari*.

La intervenció d'Arús a *La Revista* dona més dades per resseguir el procés de progressió i estancament literari de l'autor. Durant aquesta segona etapa, Arús participa d'alguns dels projectes literàriament més innovadors de la dècada i forma part de les tertúlies i les penyes més rellevants. En aquest sentit, cada dissabte és un dels habituals a l'anomenada «Penya del Continental», base de diversos projectes noucentistes, com *La Revista* mateix. En aquests anys Arús trava amistat amb personatges que aviat es revelaran molt allunyats de la seva estètica i ideologia. És el cas de Foix, amb qui passa la Festa Major de Sarrià el 1916, amb companyia del pintor Josep Obiols. Les cartes de Foix, autèntiques peces literàries (reproduïdes íntegrament tot seguit), ja donen la mesura dels diferents punts de partida literaris:

«En Josep Foix de Sarrià a En Joan Arús de Sabadell, Salut:

Un moment de lleure entre un treball manual i una lectura curiosa em disposa per a escriure-us. Poca de cosa em cal dir-vos sinó és de la lectura que fiu de la lletra de Na Germaine (memoreu de la Història un nom

---

eficàcia. / Aquesta és una altra lliçó. / Potser la repressió de la revolta ha estat un acte impolític d'Anglaterra. / Així i tot, hem de reconèixer en els irlandesos la incapacitat política inicial. I per a imposar-se a l'Anglaterra els cal abans enfortir-se per la superació de la capacitat d'Anglaterra. / També això podria alligonar-nos...».

cèlebre: Germana de Foix..., bella coincidència, no és així?). Regracieu-la de la seva atenció i assabenteu-la del molt que em plau el seu dir tot irònic i polític. També em cal dir-vos que vaig complir amb l'encàrrec que vós me va fer de què em procurés el llibre del qual us havia parlat: *La formation du style*, segons els més grans escriptors de la França. El seu autor, Antoine Albalat, ho és aiximateix de tres o quatre altres llibres del mateix caient, per bé que el llur títol pedantegi. ("L'art d'escriure ensenyat en vint lliçons"..., etc.). Tots però són curiosos i desvetllen interès. He escollit aquell qui en podríem dir llibre-resum. No n'hi ha cap exemplar en les llibreries de Barcelona, cosa la qual obliga a què no sia entre les vostres mans fins d'avui a quinze dies, terme que exigeix la seva expedició de París estant. Jo mateix curaré de trametre-us-el a Sabadell.

I em cal dir-vos a la fi que estic esperançat de veure-us aquí a Sarrià, sojorn de les més belles vestals, durant els dies de la seva festa major (1,2,3 i 4 d'octubre). L'Obiols, protegit d'Apol·ló i de Diana, fa seus els meus vots i conjura Mercuri perquè la seva divina protecció no us manqui. Els nostres graners són florits de vitualles, i si per ventura temeu pel vi, sigueu segur almenys de la faeltat de la cabra de pelatge b[ru,] dilecta a l'Obiols protegit d'Apol·ló i de Diana, i de la puritat de l'oli aurífic no mai en mancança. Sieu en tal diada benvingut.

Si vales, bene est, ego valeo.

Adéu – XXV – setembre – MCMXVI»<sup>173</sup>

«A Joan Arús de Sabadell

Salut

L'Amistat i l'Amor: sabeu vós quant d'abús ha fet hom del tema per un tal literat, per un tal pintor. L'Abús però no ha dut usura i l'Amistat i l'Amor, cadascuna de la seva banda, us tenten ardides. Entre l'Amor, múltiple i mancada singularment i diversa, i l'Amistat, doble i simple, us decanteu per aquesta. L'Amor, de Sant Feliu estant, simularà un plany flonjo i per ventura ful[?] com el d'una sina de dansaire alada, jassia francesa.

Dissabte procureu de veure En López-Picó i aiximateix l'Obiols, qui us completarà el pla esbossat: diumenge matí passarà a cercar-vos a ca la tia, aquell qui els déus protegeixen; dinareu a casa seva. Dansarem. Sopareu a casa meva; irem al teatre. Dormireu a casa meva. Dilluns, (vós sereu a Sarrià diumenge i dilluns) aprofitarem la matinada per a una bella excursió lla on

---

173 Carta de J. V. Foix a Joan Arús (Sarrià, 25-09-1916). Epistolari Joan Arús.

els faunes [eix]erits encara sojornen. Dinareu a casa (a casa meva, fem la Festa Gran dilluns). Dansarem. Sopareu a casa de l'Obiols. Dansarem. Etc. Dansa i pança: veusaquí el programa. Les nostres famílies són gojoses d'hostatjar-vos.

No puc ésser més llarg: és la una de la matinada. Però...

Un riure foll de donzelles transmutadores m'interromp. Són balladores gentils. Les conec per la gradació de llur riure: la Madalena (bruna, li traspua l'esguard d'humiditat sensual, afamada i popular pel seu sodomitisme; cerca delirosa les adolescents infants d'ampla cadera iniciada, pels tallers de modista del poble); la Laieta (trenes fornides d'un cabell espès i atzabejat; li plauen els macips tímids i de parlar exsangüe; gusta de fer enrogir els novençans amb una frisos fregadissa indiscreta en lliurant-se al ball); la Pepeta (vulgar i xavacana però de cuixa massissa i discretament rosada; car amic meu n'ha lloat, en ditirambes fogosos la grupa carnosa i ben-olent); la Mercè (mica cobejable, parlar dolçament mancat d'adjectius qui són una troballa; ama els clergues polits i perfumats). Encara riuen; parlen d'un taló de sabata perdut entre confeti.

És tard, amic. Adéu.

J. V. Foix. Sarrià 28-09-1916

He rebut els dos números del *Diari de Sabadell*. Gràcies.»<sup>174</sup>

La col·laboració d'Arús amb *La Revista*, l'amistat que trava dins dels cercles més avançats del país i la qualitat d'una obra que s'adequa a les exigències del moment fan que, durant la dècada de 1910, la seva obra sigui promocionada des de la publicació de López Picó. A més, es guanya el favor de la crítica, alguns dels seus poemes passen a formar part de l'*Almanac de poesia* i en els *Almanac de La Revista* de 1918 i 1919, i la seva obra és tinguda en compte en algunes de les principals antologies estrangeres de poesia catalana<sup>175</sup>. La seva ploma seguirà present a les principals publicacions dels anys vint, però la seva incidència en aquests cercles perd pes en la mateixa mesura que la seva obra literària va quedant ancorada a concepcions anacròniques. La mort de Folguera posarà el punt i final també als millors anys d'Arús, que continuarà la seva trajectòria al marge de la modernitat.

La influència de Folguera en els escriptors d'òrbita sabadellenca en general serà reivindicada

---

174 Carta de J. V. Foix a Joan Arús (Sarrià, 28-09-1916). Epistolari Joan Arús.

175 És el cas de les antologies d'Adolf SCHNEEBERGER, *Anthologie des poètes catalans contemporains depuis 1854 : choix de poèmes traduits, précédés de notices bio et bibliographiques et d'un essai sur la littérature catalane depuis les origines*, Paris: J. Povolozky et Cie., 1922; de Rudolf GROSSMANN, *Katalanische Lyrik der Gegenwart*, Hamburg: 1923; i de Cesare GIARDINI, *Antologia di poeti catalani contemporanei: 1845-1925*, Torino: Edizioni del Baretto, 1926.

especialment després de la seva prematura mort. Arús i Poal i Aregall, però també Joan Sallarès, Claudi Rodamilans, Lluís Carreras i altres participaran de diversos homenatges que ajudaran a fixar la seva imatge com a escriptor noucentista<sup>176</sup>. Fins i tot Folguera serà presentat com el símbol que ha d'acabar d'articular els «solitaris» d'arreu del territori<sup>177</sup>. Sigui com sigui, tot i que el seu esperit innovador no acaba d'arrossegar l'obra dels escriptors d'aquell «Primer Grup del *Diari*», la seva intervenció durant aquests anys haurà plantat una llavor que creixerà i fruitarà per a la següent generació.

#### 4.3.2. AL VOLTANT DE SALVAT-PAPASSEIT I *SABADELL FEDERAL*

Dins d'aquest apartat d'«heterodoxos» cal esmentar una altra branca del «Primer Grup del *Diari*»: la de Joan Puig Pujol i Joan Sallarès Castells. Ja hem vist que tots dos s'incorporen a les files del republicanisme catalanista i que, entre 1913 i 1917, s'expressen des del setmanari bilingüe *Sabadell Federal*. Aquesta publicació comparteix amb el *Diari* la defensa d'aspectes clau de la construcció nacional del Nou-cents com són, en el tema de la llengua, les Normes de l'IEC o, en política, la Mancomunitat de Catalunya. Així mateix, lluny de les tendències anticulturalistes tan esteses entre les esquerres de Sabadell fins als anys deu, *Sabadell Federal* també aposta per un model de societat construït sobre els fonaments de la cultura. Tot i que les informacions sobre novetats culturals –exposicions d'art, llibres, conferències, veredictes de certàmens, etc.– són molt menys freqüents que en la resta de publicacions locals burgeses, els redactors creuen en la importància simbòlica de la literatura. Per això, donen entrada a referents intel·lectuals de les esquerres com Alomar o Corominas, però alhora també es fan ressò de l'obra d'autors locals, fins i

---

176 És especialment significatiu l'homenatge que li ret el Centre Català el maig de 1919, en el qual es destaca la labor de Folguera per la cultura de la ciutat: «L'inspirat poeta Joan Arús llegí en aquella sessió un magistral estudi de la personalitat lírica del homenatjat; el pulcre literat Miquel Poal Aregall feu la apologia d'En Folguera, publicista i home d'acció; l'íntim amic del difunt, En Claudi Rodamilans, llegí alguns records íntims que retrareren davant el públic l'ànima d'En Folguera, sempre oberta al sagrat culte de la amistat, amistat sense exigències i lliure de tot lligam de ficció. Per fi, nostre digne consiliari doctor Lluís Carreras [...] descrigué la personalitat moral d'En Folguera, ponderant els sentiments de cristianitat militant i de renunciament heroic que demostrà en els moments que precediren el suprem traspàs mortal, en els quals demostrà una conformació tan serena, que ha merescut entraren la immortal categoria dels «bells moridors» de Catalunya./ L'entitat organitzadora de l'homenatge, segons declarà llur president, aconseguí els seus objectius: retre tribut d'admiració a aquell esperit inquiet, mundà en el bon sentit del mot, organitzador per essència i treballador incansable en pro de la cultura; i assabentar de les seves altres qualitats als sabadellencs que per manca de contacte amb el medi intel·lectual en que visqué En Folguera no creien tenir tan il·lustre compatriota», «Vària», *Juventut: revista mensual de cultura cristiana*, maig 1919, [p. 13].

177 Ho faran des de *La Revista*, l'1 de maig de 1919, a la secció «Les revistes»: «La companyia immaterial de l'amic ens ha descobert altres fines companyies. Retrobem el sentit de coordinació del moviment de les joventuts catalanes. / No hi han solitaris amagats. Totes les voluntats s'ajunten i es troben en el mateix treball. / Una veu respon l'altra veu, *Juventut* de Manresa, *Vida Olotina* d'Olot, *Baix Empordà* de Palafrugell, *Renovació* de Tarragona, *Gent Nova* de Badalona, *Marinada* de Palamós. Totes les fulles en les quals la joventut troba ressò, han dit perfectament articulat el nom de Joaquim Folguera. / No insistim massa. Fidels a la pruija de serenitat que recordava d'ell En Llorenç Artigas, vigilem: mentre el nostre Folguera menat pel vent corre per l'eternitat, la nova estrella que la seva cursa signa en el cel de Catalunya segons gentil averany de Marius Aguilar en les paraules que li ha dedicat» (p. 120).

tot d'aquells que se situen ideològicament a les antípodes. Joan Sallarès és el personatge clau en aquest sentit. Amb el seu pseudònim de crític literari «Oriflama», fa entrar a les pàgines de *Sabadell Federal* l'obra de poetes com Arús (de qui ressenya tots els reculls que publica mentre dura el setmanari), Folguera i Ribera; del novel·lista Griera i Cruz; de l'assagista Josep Poal Jofresa i del glossador Miquel Poal i Aregall<sup>178</sup>. Això, és clar, no vol dir que el grup de *Sabadell Federal* combregui amb la ideologia que conforma el rerefons de l'obra d'aquests autors. Les crítiques fulminants que la resta de col·laboradors dediquen precisament a Poal i Aregall i, per extensió, a tots els joves «neurastènics» seguidors de Xènius són ben il·lustratives de llur posició. Tanmateix, com explica Puig Pujol, aquestes decisions denoten que el grup de joves que l'impulsen «volien emancipar-se de de la tutela del republicanisme històric local, i així el subtitularen “Setmanari d'esquerra”. Més tard, per concordances o conveniències polítiques, el periòdic passà a ésser portaveu del Partit Federal»<sup>179</sup>.

Puig Pujol té un paper destacat dins de *Sabadell Federal*, que dirigeix a partir de 1916, però la seva intervenció és eminentment de caràcter polític. Sallarès, tret de les crítiques literàries, tampoc hi té cap incidència significativa com a creador. Les carreres literàries d'un i altre continuaran en altres publicacions i cercles. Puig Pujol participarà dels «Dillunsus de Cal Llonch», a redós dels quals podrà desenvolupar la seva afició per la història, la cultura i la literatura. Participarà dels volums d'*Anuari sabadellenc* de 1928, 1929 i 1930 com a cronista de la vida musical de la ciutat. A partir dels anys trenta, Puig alterna la militància política i la literatura. D'aquesta combinació deriva, segurament, l'interès pels russos i la novel·la *El cant del signe* (1930) o l'assaig sobre la censura *Argus Miop* (1930). Encara en el gènere assagístic, publica *Ram d'olivera* (1930), una col·lecció de pensaments i sentències sobre autors i conceptes (“Del llegir”, “De la interpretació”, “De l'absurditat”, “De la felicitat”, “Llegint a Goethe”, “Llegint Leopardi”, “Com s'ha de veure la pintura”, etc), que conté moltes citacions erudites, entre les quals, una d'Eugeni d'Ors: «Tal volta la característica de la civilització –va dir Xènius– és la valor donada a les coses inútils»<sup>180</sup>. També escriu la novel·la *Homes i dones* (1934), guanyadora dels Jocs Florals de Ripoll de l'any anterior<sup>181</sup>. Més tardanament també destaca en el camp de l'erudició local i esdevé un dels principals investigadors dels arxius dels bibliòfils Joan Llonch i Joan Baptista Lladó Figueras. Entre

---

178 “Bibliografia. Els Riells. Novela per Pau Griera i Cruz” (23-05-1914, p. 4); “Bibliografia. *Gloses femenines* (Breviari de la Elegant) per Miquel Poal Aregall” (27-06-1914, p. 6.); “Bibliografia: *Les nostres beceroles*, de Josep Poal Jofresa” (01-08-1914, p. 5-6); “Bibliografia: *Cançons al vent*, de Joan Arús” (03-10-1914, p. 4); “Bibliografia. *Sonets*, per Joan Arús Colomer” (10-07-1915, p. 2); “Bibliografia. *Poemes de neguit*, per Joaquim Folguera” (28-08-1915, p. 2); “Bibliografia: *Noves cançons*, per Joan Arús Colomer” (29-07-1916, p. 3) i “Bibliografia: *Noves cançons*, per Joan Arús Colomer” (12-08-1916, p. 2).

179 Joan PUIG PUJOL, “Del temps heroic de Joan Salvat Papasseit. Recull epistolar”, manuscrit conservat al fons Simó Bach, Arxiu Agustí Serra, de l'Arxiu d'Història de Sabadell (D3 1749/4), p. 1.

180 Joan PUIG I PUJOL, *Ram d'olivera*, Sabadell: Publicacions La Fona, 1929, p. 65.

181 *Ibidem*, p. 45.

les obres publicades de tema sabadellenc destaquen *El català Joan Cristòfor Calvet d'Estrella* (1969) o *86 anys de premsa local (1853-1938)* (1972), entre d'altres.

Sallarès, per la seva banda, publica dues obres literàries en aquesta segona etapa: la novel·la *Flames d'amor i pietat* (1918) i el llibre de narracions *El Tribut* (1922). La primera és una novel·la curta, de consum, que explica la tragèdia d'un personatge, Joan Riera, que, gairebé a manera de monòleg, explica les desgràcies que ha anat encadenant fins a la pròpia destrucció final. Pel que fa a *El Tribut*, aplega set narracions elaborades anys enrere, com “Arió”, una història d'ambientació clàssica escrita en un moment en què, com assegura l'autor, «el ritme de la meua vida havia pres una graciosa plenitud del ritme hel·lènic»<sup>182</sup>. Sallarès, que opta per un patró realista, vol fugir del tipus de literatura decorativa: «em cal confessar que si he estat tardà a publicar un llibre fou perquè he temut que fos utilitzat per a un fi burgès: p. e., per a tenir-lo a la tauleta de nit i cercar en ses pàgines la son que no s'aconsegueix provocar sota la flonjor dels llençols [...]». Aquest llibre rebrà una crítica positiva d'Armand Obiols que, com veurem, aprofitarà l'avinentesa per assentar algunes de les bases de la concepció de l'humor que adoptarà el «Grup de Sabadell». Sallarès serà un dels principals col·laboradors de *Garba* i en farà l'editorial fins el gener de 1922, moment en què el seu director, mossèn Cardona, posa l'accent de la revista en el catolicisme tot adherint-la als Pomells de Joventut de Folch i Torres<sup>183</sup>. Com Puig Pujol, també formarà part de les tertúlies dels «Dillunsos de Cal Llonch», col·laborarà estretament amb Costa i Deu en l'edició dels volums de La Biblioteca Sabadellenca –posteriorment també amb Sarrà, a La Fona–, participarà en l'edició de l'*Almanac de les Arts* de 1924 i engegarà revistes com *Paraules: Fulla mensual d'art i literatura* (1922-1923), que reflectirà la seva capacitat d'encaixar, dins dels paràmetres d'alta cultura, la diversitat ideològica d'aquells anys.

Al llarg dels anys vint i trenta, Sallarès seguirà publicant desenes d'obres de gèneres i estils ben diferents –a les quals caldria sumar els encàrrecs no signats com el *Llibre de la llei i de la ciutadania* (1933)<sup>184</sup> o els diversos manuscrits de conferències i obres inèdites que es conserven a la Fundació Bosch i Cardellach. La seva prolífica obra abraça l'assaig, el conte, la novel·la, el teatre, la poesia, la biografia, el llibre infantil i la traducció. Destacará sobretot com a estudiós i divulgador de temes locals. Així, serà autor de biografies de referents intel·lectuals locals com Miquel Carreras,

182 Joan SALLARÈS, *El Tribut*, Sabadell: La Noogràfica, 1922, p. 21.

183 Els editorials publicats per Sallarès –amb el pseudònim Oriflama– a *Garba*, amb el títol genèric de “Paisatges espirituals, són els següents: “L'esperit en ruta” (01-12-1920); “En la nit del 24 de desembre de cada any” (Nadal 1920); “Florida d'ametller” (15-01-1921); “Gravat al boix” (15-02-1921); “Sauer” (01-03-1921); “Marginals a un concert” (15-03-1921); “Del temps” (01-04-1921); “L'alta ciutadania de l'historiador de la ciutat” (01-05-1921); “Per la teua dignitat” (01-07-1921) i “La immaterial companyia” (01-10-1921). A més, sense pseudònim, també hi publica “Primeries d'octubre” (15-10-1920), “Les dones pàl·lides” (Nadal 1920), la transcripció del parlament titulat “Homenatge a Mestre Joan Vilatobà” (01-11-1920); “El consol del jugador enamorat” (01-07-1921); “L'Orfeo de Sabadell” (10-11-1922) i “Colofó de l'any” (01-12-1922).

184 Vegeu-ne l'anàlisi a l'apartat 3.5.1. ELS HOMES DE SABADELL O LA CIUTAT CIVILISTA



Narcisa Freixas o Marian Burguès, entre d'altres. També publicarà *D'impremtes i d'impressors a Sabadell* (1963) i l'anecdotari imprescindible de la història de Sabadell *A l'ombra del campanar: coses de la meva ciutat* (1970) –hereu i en certa manera continuació de *Sabadell del meu record: cinquanta anys d'història anecdòtica local* (1929) de Marian Burguès.

Entre la seva bibliografia també destaca *El Joncar (Sabadell, 1792-1919)* (1959), una novel·la en què aconsegueix casar els seus interessos per la història i la cultura locals amb la vocació literària. L'autor ressegueix els avatars d'una nissaga de fabricants, els Joncar, i aprofita aquest pretext per construir un retrat d'època: el de Sabadell de principis de segle XX. En aquest sentit, pot ser vista també com una continuació de la novel·la *Els riells* que Griera i Cruz va publicar el 1914. A *El Joncar* apareixen personatges com Sardà, Ribot i Serra o el metge Bedós i espais de la ciutat com el cafè de l'Acadèmia Catòlica o el Gremi de Fabricants. Segons l'opinió d'Arús, «tan fidelment reflexa aquesta novel·la el passat de Sabadell –involucrada l'anècdota personal amb l'evolució paral·lela de la ciutat on es desenrotlla– que ofereix un doble interès: com a història i com a novel·la, especialment estimable pels fills de la industriosa metròpoli, sobretot pels que han viscut els últims anys que el llibre comprèn, fins a l'any 1919, que és, per a molts, l'any del lockout i, per alguns, com jo, l'any de la mort de Joaquim Folguera»<sup>185</sup>.

Més enllà de la pròpia obra, Puig Pujol i Sallarès Castells tenen un paper destacat dins la vida cultural de Sabadell perquè són uns dels artífexs del fet que el 1916 Salvat-Papasseit passi a formar part de la redacció de *Sabadell Federal*. El primer a intercedir en aquest sentit és l'escriptor Plató Peig. Després que *Los Miserables* fes fallida, Peig convenç Salvat-Papasseit de passar a col·laborar a *Sabadell Federal* i el redirigeix cap al seu director, Puig Pujol. El 3 de febrer de 1916 Salvat escriu a Puig: «Volgut i ardent company: Mercès a En Plató Peig, gran i coral amic, tinc ocasió d'escriure-us aquesta lletra avui. / De cor vos agraiexo la molt bona acullida que m'heu fet. I prometo enviar-vos algun qu'altre treball»<sup>186</sup>. Salvat s'implica en aquest projecte i pocs mesos després serà ell mateix qui defensarà la importància d'una publicació com aquesta davant d'altres escriptors amics seus: «Us ha contestat l'Àngel [Samblancat]? Sentiria molt que l'haguessin convençut de que l'escriure en un periòdic de Sabadell no fa intel·lectual. Aquí hi ha molts burros que, sense haver vist el vostre magnífic setmanari, parlen despectivament dels qui escriuen en províncies, per exemple, en Màrius. Què hi farem... [...] Que poc valem, amic Puig! Quants, encara, que pensen més amb sa vanitat ciutadana que amb l'obra llibertadora...»<sup>187</sup>. El jove Salvat encara no s'ha descobert com a poeta ni ha fet la seva personal assimilació del futurisme italià. Aleshores tot just està interessat a continuar la tasca obrerista que tenia engegada a *Los Miserables* i per això

185 Carta de Joan Arús a Joan Sallarès (Sabadell, 07-01-1960). Epistolari Joan Sallarès, Fundació Bosch i Cardellach.

186 Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 03-02-1916). Biblioteca de Catalunya (Ms.20272-02).

187 Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 20-06-1916). Biblioteca de Catalunya (Ms.20272-02).

debuta a *Sabadell Federal* amb “Glosas a un socialista”, un conjunt de textos escrits en castellà i signats amb el pseudònim Gorkiano.

La gènesi d'aquestes “Glosas de un socialista” situa el pensament de Salvat també dins d'aquesta branca de l'«heterodòxia noucentista». Tot i el seu compromís obrerista i la implicació amb publicacions d'esquerres (abans havia col·laborat a *La Justicia social*, *Talión*, *Les Miserables*, *Ideal de Aragón* i *Energía*), Salvat es guanya la vida a la llibreria de les Galeries Laietanes que regenta el sabadellenc Santiago Segura. Per tant, té contacte de primera mà amb l'art i les publicacions noucentistes, així com amb els intel·lectuals que freqüenten la galeria, la impremta i El Cellar –el soterrani-taverna de les galeries, decorat amb frescos de Xavier Nogués, que era centre de tertúlies i que, com diu Jaume Vidal, en certa manera pot ser vist com l'equivalent noucentista dels Quatre Gats<sup>188</sup>. Això explica que el model de Salvat –no només estètic– sigui Eugeni d'Ors. Les indicacions que fa a Puig Pujol sobre com cal editar les seves gloses en són il·lustratives: «I ara sobre les gloses. El quadern adjunt del “Glosari” d'En Xènius dóna tota l'idea de com podria se ben elegant. Cada glosa un espai, cada títol de glosa amb lletra un xic més grossa. També com es veu en el “Glosari” [...] Com que aquest llibre és la primera manifestació que jo faig del meu temperament de bo o mal pensador del Socialisme, i tota la meva actuació fins ara ha sigut com a socialista també, cal dir sens vanitat que per això m'ha citat el meu excels amic Eugeni d'Ors en el seu *Glosari* del dia 6 de maig de 1915»<sup>189</sup>. L'interès de Salvat per D'Ors no decaurà fins entrats els anys vint. En una carta de 1923 conservada al Fons Eugeni d'Ors de l'ANC, Salvat, que s'hi dirigeix com a «mestre i amic», s'interessarà per obtenir el permís de l'autor per reeditar *La Ben Plantada*<sup>190</sup>.

La correspondència entre Salvat i Puig Pujol dóna la mesura de l'entusiasme dels redactors però també de les dificultats a què s'han d'enfrontar –per exemple, a l'hora de comunicar-se amb un dels seus principals ideòlegs, Àngel Samblancat, a causa de la persecució policial a què està sotmès. Salvat també dóna fe de la bona sintonia que té amb Joan Sallarès: «An En Sallarès, digueu-li que, una vegada, parlant amb En Segura dels joves de *Sabadell federal* em digué després d'haver-li recordat a En Sallarès: -Sí, vaia un altre cap calent, com tú, aquell...»<sup>191</sup>. L'amistat d'aquests tres escriptors fa que tant Puig Pujol com Sallarès col·laborin a la publicació salvatiana *Un Enemic del Poble*. Hi publiquen articles, basats en la filosofia de Nietzsche i Diego Ruiz, en què proclamen la necessitat d'una nova moral i una nova estètica per als «aristòcrates» de l'esperit<sup>192</sup>.

188 Jaume VIDAL I OLIVERAS, *Santiago Segura: 1879-1918: una història de promoció cultural*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999, p. 12.

189 Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 31-04-1916). Biblioteca de Catalunya (Ms.20272-02). Salvat es refereix a una de les gloses que Xènius titula “Crònica dels Amics d'Europa” (06-05-1915).

190 Carta de Joan Salvat-Papasseit a Eugeni d'Ors (Barcelona, 04-04-1923). Fons Eugeni d'Ors, correspondència, Arxiu Nacional de Catalunya (ANC, Fons 255).

191 Carta de Joan Salvat-Papasseit a Joan Puig Pujol (Barcelona, 16-04-1917). Biblioteca de Catalunya (Ms.20272-02).

192 D'una banda, J. PUIG PUJOL, “Ideal de perfecció”, *Un Enemic del Poble*, abril 1917, p. 2; J. PUIG PUJOL,

La influència de Salvat sobre aquest grup d'escriptors és notable, però alhora també ell s'imbueix del tarannà catalanista i, segurament a resultes d'això, començarà a publicar en català a les pàgines de *Sabadell Federal*. La incidència de Salvat i el seu grup ultrapassa la publicació i arribarà també a altres plataformes de Sabadell, com és a l'eclèctica *Garba*. Salvat hi publica dos poemes: “Res no és mesquí...” (01-04-1921, p. 6-7) i “Si jo em llevava de bon dematí” (01-07-1921, p. 17). A més, ja hem vist com tots ells convergeixen també en altres plataformes d'àmbit nacional on, si bé parteixen de projectes polítics diferents, coincideixen a trencar amb certs tipus d'actituds i d'estètiques literàries popularitzades pel Noucentisme. Salvat, més allunyat ideològicament que el grup més proper a Folguera, és qui en fa la crítica més rupturista. L'abril de 1923, curiosament el mateix mes que havia enviat la carta a D'Ors, Salvat publica a la revista sabadellenca *Paraules: revista d'arts i lletres* un manifest antinoucentista que recupera la crítica de *Sabadell Federal* contra els «neurastènics». Salvat no carrega tant contra Xènius, sinó contra els seus seguidors i els productes descafeïnats que han derivat de la seva filosofia, com *La Revista* o la Lliga Regionalista coetànies:

«Els petjaments que dicta Eugeni d'Ors són el fracàs de Xènius. Xènius no va triomfar; va aconseguir sotmetre. Els petjaments que es diuen contra Xènius són, però, el fracàs d'una generació. Tot just parreu amb ell us podeu adonar que no cerca creients, però que cerca criats. Criats de bon to, és cert, però només criats. I es pot assegurar que pocs homes com Xènius s'han sentit tant dir: amo. Així, quan va partir, molts van quedar-se en vaga, mena de dactils o màquines parlants que tan sols repetien el que el vespre portava el *Glossari*. [...]

Pel fracàs de Xènius ens podem donar compte d'una generació sense esperit. L'Escola de la Lliga i la Lliga mateixa, i, encara, *La Revista*. L'argument d'En Cambó són els vint-i-cinc anys de santa persistència, al costat la fal·lera d'altres grups catalans que mai no han arribat, per idealistes que siguin, al deueni. [...]

Qui aixequi una divisa de justícia aixecarà un poble. És el que ha fet la Lliga. Però això no vol dir que el qui duu la senyera sigui el més pur soldat. La Unió Catalanista, amb el seu pensament sempre més radical, l'esquerra catalana, la legió voluntària a la guerra del món, han estat el fosfat a l'anèmia ideal dels homes de la Lliga. Si ara Acció Catalana aplega els

---

“Comentant a Nietzsche: homes crudels, homes atrassats”, *Un Enemic del Poble*, desembre 1917, p. 2. Aquests dos articles són inclosos al volum *Ram d'olivera* que Puig Pujol publica a l'editorial La Fona el 1930. D'altra banda, J. SALLARÉS i CASTELLS, “Moralitats anecdòtiques”, *Un Enemic del Poble*, novembre 1917, p. 1;

vers patriotes, farà més amb cinc anys que no hagi fet la Lliga amb els seus vint-i-cinc.

El món de l'esperit ens interessa més, però. El primer triomf autèntic ha estat que a l'estranger no ignorin Catalunya independent d'Espanya. Aquesta no ha estat l'obra dels poetes madurs, car s'ha confós el seny amb la prudència, la prudència amb la por. Encara, fàcilment, en traduir-nos un poeta se li diu espanyol. Però el terme és ben [sic] curt que els escriptors d'Espanya no ens podran impedir. Ara no l'escriuríem una revista en llengua castellana per bé que se'n digués la "Cataluña". Cal només procurar que la generació que ara comença no sigui de la Lliga, i si pot ser, tampoc de *La Revista*. La nostra escriu amb por, ha estat improvisada, com els criats de Xènius. No fa molt jo invitava a envair *La Revista*, d'assaltar-la de cop: no hi ha gent prou capaç. Ja fóra una altra cosa si no hi cabéssim tots, la virtut de la Lliga, el pecat de la Lliga.

Avui, López-Picó pot dir com ha vist néixer, i morir, molts d'esforços. *El Camí*, amb Josep Pla i En Marià Manent; *Mar Vella*, amb en Garcés; *Terramar*, *Monitor*, amb Josep Carbonell i amb En J. V. Foix; *Trossos*, amb En Junoy. *L'Instant...* de mort violenta: una generació sense esperit que debatia amb Xènius la seva llibertat. Avui fóra *L'Instant* el tomb més preciós de les publicacions a Catalunya. Ha pogut mantenir-se *La Revista* només, la vocació d'un home singularment heroic perquè així fos possible, l'autor d'"Amor Senyor", qui no ha pogut juntar a l'èxit esplendent de voluntat la vibració constant que caldrà d'exigit a tota fulla nova guia de l'intel·lecte català.

[...] [M]anca liberalisme, un porxo, català, però de cara al món. La derrota d'Espanya és que no té balcons. Homes com l'Alomar, com l'Ors potser, al principi, han hagut de marxar perquè eren més oberts a tota comprensió. Dídac Ruiz, també, qui ja era ciutadà de Catalunya. En Josep Pijoan, Joaquim Torres-Garcia. Hi ha llocs on cap tothom per la dita mateixa del poeta que tothom no és ningú»<sup>193</sup>.

Amb aquest manifest Salvat-Papasseit pretén fustigar «l'arraulit bestiar» del Noucentisme que no ha sabut o no ha volgut connectar amb l'esperit de revolta associa a la modernitat. Tot trencant amb el mestratge de Xènius, trenca amb la línia més immobiliària. Aquesta actitud

---

193 Joan SALVAT-PAPASSEIT, "Una generació sense esperit", *Paraules*, abril-maig 1923, p. [1].

l'allunyarà d'autors com Arús, amb qui haurà mantingut relació sobretot a través de les Galeries Laietanes i a qui dedica un poema de *Irradiador del port i les gavines* (1921) en motiu del seu casament<sup>194</sup>. Per contra, s'aproparà a autors que trencaran amb el passat noucentista com és el cas de Poal i Aregall, com veurem tot seguit. La influència de Salvat en Poal, més enllà d'una qüestió d'actitud, també quedarà plasmada en un poema titulat ben salvatianament “Si un dia torno de l'hostal...”, publicat de manera pòstuma a l'*Almanac sallentí* de 1936.

---

194 Es tracta del poema “INICI EPITALÀMIC-FILM”, d'una disposició tipogràfica i d'una sensualitat característiques de l'autor: «La boca a la boca i la perpella closa / El finestró també / I aquella sina d'ella / com de vellut de seda / I l'omelic amant amb l'omelic fregant / I aquell plorar primer / sota l'ombra del sostre / FEU-VOS COIXINS BEN FLONJOS / PER LA LLUNA DE MEL».

«Durant aquests dies he pensat en l'article que em demanàveu per al vostre estupendo (aquests adjectius són ben meus, i això és parer d'en Folguera) *Enemic del Poble*. Prometo fer-vos-el un d'aquests dies. I quan en Poal-Aregall promet una cosa, ho compleix. Amb això, compteu-hi; sé que serà sí, però no puc dir-vos-ho; el que sí us diré és que, sia com sia i tracti de què tracti, serà estrident. Tal com a vós i a mi ens plau. Sóc un convençut, cada dia més, que la pitjor cosa que podríem fer les joventuts és tornar-nos conservadores. Tinc resolt –per a mi, naturalment, car jo no resolc res per als altres– que conservadorisme és = a patum, i que patum és = a desferra, i que desferra és = a la negació de tot ço que significa coratge. Jo no seré mai conservador; jo seré sempre rebel a tot i contra tot, àdhuc contra mi mateix. Sóc dels que més m'estim contradir-me que no pas actuar sempre amb una norma, perquè sé que norma vol dir fixació i fixació vol dir estancament. Amic Salvat, estic fatal, ho reconec; la lògica no em deixa un moment i no hi ha res més empipador que la lògica. I per què no ho feu, d'erigir-vos en cap d'unes joventuts avançades? Convindria extraordinàriament, car correm el perill que les joventuts, que per temperament serien d'esquerra, per manca d'algú que aixequi la veu i sigui com una mena de guidor, se'ns en passin a la dreta, i, Déu de Déu, que la nostra missió és atuir-les, anorrearies, aquestes forces; car si no ho fem, ens absorbiran. Catalunya corre el perill de convertir-se en una mena de república de petits burgesos intel·lectuals que no tindran altra preocupació que l'escudella i carn d'olla suculenta»<sup>195</sup>.

Aquest fragment d'una de les cartes enviades a Salvat-Papasseit dona la mesura del canvi ideològic que experimenta Poal i Aregall durant aquesta segona etapa. No deixa de ser sorprenent que l'autor de les *Gloses femenines* –i aleshores soci de les Joventuts Nacionalistes de la Lliga– carregui contra els joves dretans i contra els escriptors aburgesats que persegueixen «l'escudella». Més, quan aquest és precisament el tipus de crítica que ell mateix va rebre des de les pàgines de *Sabadell Federal* tot just quatre anys abans en motiu de la publicació del seu primer llibre. Sens dubte el punt de partida de Poal com a escriptor i pensador ha canviat des de les seves primeres

---

195 Carta de Miquel Poal i Aregall a Joan Salvat-Papasseit (Barcelona, 01-11-1918). Amadeu-J SOBERANAS [ed.], *Epistolari de Joan Salvat Papasseit*, Barcelona: Edicions 62, 1984, p. 40.

col·laboracions al *Diari*. Instal·lat a Barcelona des de finals de 1916, Poal abandona les pretensions intel·lectualistes que l'havien portat a alinear-se entre els deixebles de Xènius i queda seduït per l'actitud de revolta i el popularisme que senyoregen entre els sectors esquerrans en els darrers anys de crisi del Noucentisme. El fet que reclami el lideratge ideològic de Salvat-Papasseit –recordem-ho: un dels principals referents de *Sabadell Federal*– i que passi a publicar articles «estridents» –que contrasten amb les prescripcions d'aquell glossador que s'autodefinia com a «elegant»– constaten aquest estat de coses. Aquesta mateixa carta conté altres fragments que il·lustren el grau de desafecció que sent Poal cap als principals pensadors noucentistes, amb qui havia entrat en contacte gràcies a Folguera:

«Passem a lo altre que em demaneu: aquí a Barcelona tot segueix si fa o no fa com quan vós hi éreu; el Picó segueix publicant llibres que ningú llegeix (encara hi ha bon gust, sortosament). En Folguera segueix rifant-se'l i ell –el gran Picó– vinga no adonar-se'n. En Farran Mayoral segueix fent el pedant com sempre i traduint del grec directament amb ajuda de traduccions franceses. En Rucabado, fent el poca-solta predicant moral –i quina cosa més bèstia és això de la moral, amic Salvat. Jo estic cert que el dia que es dongui compte del paper ridícul que està fent, plegarà i ens deixarà tranquils. En Foix, fent el savi. Aquest xicot hauria pogut fer quelcom profitós si no s'hagués deixat enredar pels futuristes –jo crec que cal fer una distinció entre els futuristes: els de bona fe i els de pose, i en Foix s'ha deixat enredar per aquests darrers. No us parlo d'en Riba perquè, per a mi, que Déu l'hagi perdonat d'ençà que féu aquelles traduccions del Poe. Els altres no són interessants. Per torna, us diré que en Millàs, aquest xicot, va resultant-nos una cafetera russa (avui dir això equival dir lo pitjor que es pugui). És el prototipo de l'arribista imbècil que de tot vol parlar i no sap de res absolutament»<sup>196</sup>.

L'allunyament de Poal dels pressupòsits ideològics i estètics del Noucentisme el porta a interessar-se precisament per aquells gèneres que havien quedat més desatesos: la novel·la i el teatre. A més, ho fa no des dels canals de renovació o reactivació que aconduïxen alguns dels actors del Noucentisme, sinó des de les noves editorials que entronquen amb plantejaments modernistes i que es dirigeixen a l'anomenat públic «popular». Així, i pel que fa a la novel·la, si Folguera o Arús s'impliquen en el projecte d'Editorial Catalana –que, impulsada per Carner, pretenia

---

196 *Ibidem*, p. 41.

situar la novel·la en un lloc central dins el mercat literari català– Poal s'implicarà amb les editorials populars i les *nouvelles* de consum. Segons la publicació satírica *El Xerraire*, el 1916 Poal, el «filosop femella», estava interessat a participar a l'editorial madrilenya Novela Corta<sup>197</sup>. Tanmateix, la seva primera incursió en el gènere es publicarà en una de catalana que s'hi inspira, La Novel·la Nova (1917-1923)- És una editorial que, «al marge del Noucentisme, posa a l'abast d'un públic ampli una oferta novel·lística si no nova sí consumible com a literatura de consum, amb voluntat competitiva en el mercat amb l'oferta en espanyol»<sup>198</sup>. Hi publica obres que ja havia donat a conèixer fragmentàriament al *Diari* i a altres publicacions locals: *Graziel·la, la germana rienta i Fanny* (1918), *Germana dolça germana* (1917?<sup>199</sup>) *Els meus dimonis* (1919?) i *Dolces feminitats* (1919?).

Entre aquestes obres, destaca *El cas de sa Il·lustríssima* (1918), guanyadora del concurs La Novel·la Nova organitzat aquell mateix any. S'hi explica la història d'un bisbe, sa Il·lustríssima, que es veu empès a prendre mesures contra un capellà local d'idees revolucionàries, Bartells, que resulta ser el seu germà. La confessió que la mare deixa escrita abans de morir va acompanyada d'una última voluntat: que el bisbe tingui cura de Bartells. Tots els intents ocults del bisbe per redreçar la inclinació política del germà fracassen i finalment Bartells es presenta al palau com a líder revolucionari amb la intenció d'assassinar-lo. Quan el bisbe li revela el secret, Bartells intenta aturar la turba que liderava però hi acaba deixant la vida. El triangle mare-bisbe-capellà es tanca a l'escena final, d'una manera molt plàstica, amb una victòria esplèndida de la fe catòlica enmig de la barbàrie: el germà penedit, el bisbe perdonant i la mare present a través d'un Crist d'argent que havia estat seu<sup>200</sup>. Aquesta novel·la se situa al llindar d'aquelles dues actituds que experimenta Poal com a escriptor durant aquests anys, és a dir, entre la fidelitat a uns principis morals hereus del Noucentisme i l'experimentació amb formes pròpies de l'Avantguarda catalana i sobretot de la literatura popular. Aquí, tot adaptant-se a les regles de la novel·la de consum (trama simple, ritme intens, registre col·loquial, personatges plans, capítols curts, etc.), encara relaciona la virtut amb una moral catòlica de caràcter franciscà –sa Il·lustríssima com a símbol– i el mal amb els moviments socials àcrates. La novel·la és significativament dedicada a Eugeni d'Ors, símbol, als

---

197 «Diuen que en Poal Aregall col·laborarà a la “Novela corta”. Sembla estrany un xicot tan llarc. [...] Si fes cas dels nostres consells li diríem que avans de anat a fora de casa agotés el tema aquí i la pàtria l'hi seria reconeguda. Cregui'm, Poal, acosti's a la dona i ajupi's, que vostè que té nas i *labia* hi trobarà segurament quelcom substanciós que encare no ha trovat, o que si ho ha trovat s'ho calla, privant-nos a nosaltres i a la pàtria el verdader assoliment del filosof femella». “En Poal”, *El Xerraire*, 17-06-1916, p. 2-3.

198 Eulàlia PÉREZ I VALLVERDÚ, *La Literatura infantil i juvenil de Josep Maria Folch i Torres*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2010, p. 19.

199 El 05-08-1916, *El Poble Català* l'anuncia amb el títol “Pròxim llibre a sortir”. Segons el redactor, es tractaria d'una «obra pariona a sa primera producció *Gloses femenines*» (p. 1).

200 «Sa Il·lustríssima, ferit de mort, li donava la absolució amb la ma [sic] tremolosa i ensangnantada, boi somrient agraït al Crist d'argent col·locat damunt la taula humil», darrera frase de Miquel POAL-AREGALL, *El Cas de sa il·lustríssima*, Barcelona: Impr. Ràfols, 1918.



ulls de Poal, del conjunt d'idees que triomfen en aquesta narració.

Després de les obres a La Novel·la Nova, Poal afinarà la tipologia de novel·la de «consum» a La Novel·la d'Ara (1923-1927), editorial dirigida per Francesc Esteva i posteriorment dirigida per ell mateix. De fet, la mateixa editorial també afina el tipus d'obra a publicar. A diferència de precedents com La Novel·la Nova o El Cuento del Dumenche (València, 1908-1909; 1914-1921), La Novel·la d'Ara ja és feta amb consciència de gènere i, per tant, s'adapta a les seves particularitats, tant de continguts, com de format i preu. Poal i Aregall és, juntament amb Alfons Maseras i Lluís Capdevila, un dels autors que més hi contribueix en nombre d'obres. Esdevé, doncs, un dels «tres autors que podríem considerar modèlics en el món de la literatura popular»<sup>201</sup>. Hi publica *Els teus petons* (1923), *Ella...!!* (1923), *Florida roja* (1923), *Com els llop...* (1923), *La meva mort* (1924), *La ganyota del destí* (1924), *La branca morta* (1924), *Quan l'amor ho vol* (1924), *El diable que portem dins* (1924), *Dones d'ara* (1924), *El pecat que no es perdona* (1925), *Dones que estimen* (1925), *La meva vida* (1925), *L'ànima de les dones* (1925), *Cors de dona* (1925), *Ai, pares que teniu filles...* (1926) *Pecat d'amor* (1926), *La noia que riu* (1926) i *El desengany* (1927) –el penúltim dels 184 títols que hem comptabilitzat.

Pràcticament totes les obres són protagonitzades per joves burgesos que, enduts per passions de joventut, perden el control de la seva vida i es veuen immersos en espirals d'angoixa i destrucció. La disbauxa i l'epicureisme menen els protagonistes cap a finals patètics, ja sigui en la línia de la salvació –amb *happy ends* catàrtics on triomfa el matrimoni–, ja sigui en la línia de la destrucció –moral, en el cas dels personatges que acaben exercint la prostitució, o física, en el cas dels que se suïciden o acaben assassinats. Sigui com sigui, i malgrat la truculència de certes trames, no abandona el model de narració de contingut moral alliçonador. L'«Endressa» d'*Ella...!!* és il·lustrativa en aquest sentit i situa Poal i Aregall en la línia de reflexió moral que hem vist en altres autors, allunyats del gènere, com Arús o Valls: «Als meus vint anys perduts; anys que foren de disbauxa i de bogeria; anys que avui tenen per a mi l'encís d'allò que s'ha esfumat del nostre davant quan encara hi teníem posada tota l'estimació; anys viscuts en plena febre de desigs absurds, de passions violetes, de lluites constants i d'il·lusions que, a sort meva, no arrelaren massa endins. / En recordança de la meva bona fe i de les llàgrimes vessades inútilment, escric aquesta novel·la ara que conec la joia pura i assossegada de l'estimació corresposta»<sup>202</sup>.

López-Picó, el dia que rep la notícia de la mort de Poal i Aregall, deixa constància d'aquesta doble vessant en el dietari personal: «[mort] al pis de la barriada de Gràcia on vivia, de Miquel Poal Aregall, cosí de Joaquim Folguera amb el qual havíem animat el *Diari de Sabadell* i des dels inicis

201 Salvador COMELLAS, Jaume AULET, Jaume CLOSA, et al., "La novel·la d'ara", *Faig*, octubre 1981, 15, p. 28.

202 Miquel POAL I AREGALL, *Ella...!!: novel·la original i inèdita*, Barcelona: Imp. L'Avenç Gràfic, 1923, p. 5.

havia cooperat a les iniciatives de *La Revista*. [...] Poal Aregall ha mantingut sempre intacta la millor il·lusió juvenívola entre la temptació de l'intel·lectualisme i les falagueries de la popularitat»<sup>203</sup>. El cas del Poal novel·lista no té gaires equivalents entre els escriptors del «Primer Grup del *Diari*», entre altres motius per la precarietat del gènere. Joan Sallarès és qui millor encarna aquesta «il·lusió juvenívola» a cavall entre la literatura culta i la popular. El 1918 ja havia publicat a *La Novel·la Nova* *Flames d'amor i pietat* i el 1926 ho farà a la *La Novel·la d'Ara* de Poal i Aregall amb *Nica, l'heroi* (1926). Són dues novel·les de consum que se sumen a la ja esmentada prolífica trajectòria de l'escriptor.

També cal esmentar el cas de Bartomeu Soler, segurament el novel·lista més important de tots els que van formar el «Primer Grup del *Diari*», per bé que la seva obra pertany pràcticament tota a la literatura espanyola. Després del seu prematur periple per Amèrica del Sud, Soler publica *Marcos Villari*, una obra datada el 1924 però no publicada fins 1927. Ambientada a la Catalunya rural (vallesana), tracta la tragèdia d'un masover i d'una família assotats per la desgràcia i la mort. La recreació en llengua castellana de la ruralia catalana fa que l'autor, tot i castellanitzar noms i topònims, introdueixi constantment expressions i paraules catalanes en els diàlegs. Aquesta novel·la porta un pròleg d'Alomar –eliminat en reedicions posteriors– en què es destaca el component tràgic de l'argument i s'afirma que l'autor és «fiel a su raza catalana»<sup>204</sup>.

Soler aprofita aquest aspecte per justificar la seva tria lingüística, tot divagant amb Arús sobre una concepció innatista de la cultura i carregant contra la idea de construcció voluntarista: «l'ús de l'idioma no vol dir pas que porti adherida una interpretació absoluta de la raça. La RAÇA la porta qui pot i no qui vol; la raça es viu, es sent pro no s'inventa; i la literatura nostrada –es diu nostrada? i si es diu aixís tampoc em fa gràcia– hi ha una gran part de raça inventada, mixtificada, disfressada»<sup>205</sup>. Les paraules de Soler, doncs, neguen tot un projecte cultural com el Noucentisme basat en la construcció conscient, voluntarista i arbitrada de la cultura –o, en terminologia de l'època, de la «raça». La desafecció amb el Noucentisme anirà més enllà de l'aspecte cultural i aviat políticament se situarà també a les antípodes de tot projecte catalanista –a partir de 1939 serà un destacat col·laboracionista del règim i, evidentment, la seva carrera literària en sortirà beneficiada. Tornant al 1927, però, *Marcos Villari* inaugura una important producció novel·lística, que comptarà amb vuit obres més, a més de la trilogia ja esmentada que conforma la seva extensa –i novel·lesca– autobiografia<sup>206</sup>. El 1946 en publica una adaptació catalana, *Marc Villari*, amb pròleg del seu amic

203 J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Dietari: 1929-1959*, Barcelona: Curial, 1999, p. 96.

204 A les seves memòries, Soler justifica el pròleg d'Alomar assegurant que era «una de mis mayores admiraciones que era española» i que, tot i que li recava «tan acusada significación política», s'hi va dirigir perquè li va fallar la primera opció: «me dirigí solicitándoselo cuando me deshaució Gómez de Barquero». Bartomeu SOLER, *Mis primeros caminos*, Barcelona: Juventud, 1962, p. 261.

205 Carta de Bartomeu Soler a Joan Arús (Madrid, 02-11-1925). Epistolari Joan Arús.

206 Es tracta de *Germán Padilla* (1927), *Pitusín* (1940), publicada en totes les altres reedicions amb el títol *Almas de*

Joan Arús.

Entre els narradors de Sabadell tangencialment vinculats al *Diari* també cal esmentar el nom de Leandre Roure Garriga, que ja hem vist com a poeta. El seu nom anirà associat bàsicament al món del teatre i als circuits de literatura de consum. En aquest darrer aspecte, és autor de tres reculls de narracions titulades *Proses viscudes I, II i III* (1926, 1927 i 1929), publicats a la impremta Vives de Sabadell. Són volums d'articles, situats a mig camí entre la glossa didàctica i el quadre costumista, que tracten aspectes diversos de Catalunya, especialment de Sabadell, com “Els nostres vells”, “Les dones artificials” o “Els hipòcrites i els anònims”, entre d'altres. Publicats originalment cada diumenge a *Revista de Sabadell*, algunes d'aquestes proses van ser locutades per Josep Torres Vilalta (Toreski) a Ràdio Barcelona<sup>207</sup>. Durant els anys vint també farà eclosió en el panorama narratiu Josep Sanllehí Alsina, autor que retrobarem més endavant a propòsit de les polèmiques entre el «Primer Grup del *Diari*» i el «Grup de Sabadell». Sanllehí publica la novel·la *El pobre Polit* (1926), inspirada en una coneguda nissaga de la ciutat.

Totes aquestes manifestacions, fins i tot les de Soler, s'insereixen dins de tipologies narratives molt marcades i tenen com a punt de partida la recerca de l'èxit comercial. Caldrà esperar fins el 1925 perquè el «Grup de Sabadell» comenci a proposar obres radicalment diferents quant a formes i tipus de reflexió, com *L'any que ve*, «novel·la» que donarà el tret de sortida a l'ambiciosa i moderna novel·lística de Francesc Trabal.

El trencament amb el Noucentisme no es produeix només des de la novel·la sinó, com ja hem avançat, també des del teatre. Tornant a Poal i Aregall, el seu exemple ens torna a servir per il·lustrar un tipus d'abandó de gèneres fins aleshores considerats majors –la poesia i l'assaig–, en benefici d'altres de populars, ben especialment del teatre. Després de publicar la seva primera comèdia, *El xicot tímid* (1919), Poal estrena la peça que li servirà per fer-se un nom com a dramaturg en els teatres catalans: *L'amor vigila* (1919). Janot Puig assegura que la crítica quedà tan impressionada amb aquesta obra «que fins l'eminent Farran i Mayoral s'atreví a rebre'l gairebé com el Molière català»<sup>208</sup>. El *Diari* també dona notícia de la festa extraordinària que li dediquen els seus amics de Sabadell per celebrar aquesta estrena<sup>209</sup>. Així, Poal s'especialitza a fer comèdies burgeses en què tot l'interès dramàtic rau en la tensió argumental creada pels múltiples embolics sentimentals. En paraules seves, «el teatre popular nadó [sic] és el que sempre hem enyorat

---

*crystal*), *La vida encadenada* (1945), *Patapalo* (1952), *Tamara* (1953), *Karú-Kinká* (1954), *La Llanura Muerta* (1955), *Los muertos no se cuentan* (1960). La seva autobiografia és conformatada per *Mis primeros caminos* (1962), *La cara y la cruz del camino* (1963), *Mis últimos caminos* (1965). Sobre l'obra de Bartomeu Soler, vegeu Dolors VIÑAS I CAMPS, *Estudi sobre l'obra literaria del sabadellenc Bartomeu Soler*, Sabadell: S.N., 1978.

207 Josep TORRES I VILALTA (TORESKI), “Pòrtic” a L. ROURA GARRIGA, *Proses viscudes*, Sabadell: Establiment Tipogràfic Vives, volum 2, p. 5.

208 Janot PUIG “El postrer adéu al Molière català. Poal Aregall, home de teatre.”, *Després*, 02-10-1935, p. 6.

209 “En honor de Miquel Poal”, *Diari de Sabadell*, 16-02-1919, p. 2.

ignorant-lo. Un teatre d'ambient i de tipus; pulcre, endreçat i acuradament centralitzat»<sup>210</sup>. El 1922 estrena al Teatre Tívoli de Barcelona un sàinet titulat *El teu amor*, en el qual apareix la cançó “Rosó”, musicada per Josep Ribas i Gabriel. Aquesta cançó tindrà un èxit esclatant i ràpidament s'independitzarà de l'obra i es convertirà en un clàssic popular que ha arribat fins a dia d'avui. Prova de la fama coetània i de l'adscripció ideològica de “Rosó” és que Dalí, Guasch i Montanyà la prendran com un dels mals simbòlics de la cultura catalana «oficial» en el *Manifest groc*.

L'èxit augmenta la implicació de Poal i Aregall amb el teatre popular català: des de 1919 entrarà a fer de crític teatral a *La Veu de Catalunya*, formarà part d'una Associació d'Escriptors Novells<sup>211</sup>, farà apologia del teatre popular català en conferències<sup>212</sup>, participarà de la comissió en defensa dels autors teatrals dins de la Sociedad de Autores Españoles<sup>213</sup>, projectarà col·leccions teatrals<sup>214</sup> i continuarà escrivint obres ajustades a la seva idea de teatre popular. Una de les darreres és també una de les més celebrades, *La Gloriosa* (1934), dedicada a la seva dona Llucieta Canyà. En aquesta obra, la seva idea de teatre popular acaba confluint amb la de moviment popular d'esquerres –fet que contrasta, doncs, amb l'argument de la novel·la que anys enrere havia dedicat a D'Ors. Hi casa els embolics originats per les passions amoroses –que, com a bona obra de Poal i Aregall, són el motor real de la trama– amb les passions polítiques. Evidentment, es tracta d'una recepta ben del gust del públic de principis dels anys trenta, però alhora és significativa del punt d'arribada, ideològicament parlant, d'aquell glossador dels anys deu.

El seu interès per a tota manifestació popular en català també el portarà a prologar el primer *Llibre del cuplet català*<sup>215</sup>. Hi glossa la història i la importància del gènere, lloa autors catalans de referència que n'han escrit (Guimerà, Rusiñol, Iglesias,...), artistes que n'han musicat lletres (Morera, Ribé, Sagarra, Gayó,...), reivindica alguna de les seves estrelles (Raquel Meller, ben singularment) i diferencia el cuplet català de «tot aquest enfarfec de *chulapería*, *madrilenyisme* i *manolería*» que ha predominat al Paral·lel barceloní<sup>216</sup>. Aquest llibre compta amb les lletres d'autors com Ribot i Serra (“La Puntaire”), Costa i Deu (“La Ginestaire”) o el mateix Poal i Aregall (“Del

210 *Idem*.

211 PEPUS “Jocs Florals de la Associació d'escriptors Novells”, *Catalunya Literària*, 15-06-1921, p. 2.

212 Poal exposa què és i quina funció ha de tenir segons ell el teatre popular a la conferència “El calvari del teatre popular”, pronunciada a l'Ateneu Barcelonès el 30 de març de 1922. Poal divideix la conferència en cinc punts, que corresponen als responsables, segons Poal, de la decadència del teatre popular català: els autors, les empreses (i els traductors que treballen per elles), els actors, la crítica i els polítics catalans. Vegeu-ne la ressenya a “Música y teatros”, *La Vanguardia*, 06-04-1922, p. 18.

213 [Breus], *La Vanguardia*, 10-12-1927, p. 12.

214 Poal projecta la “Biblioteca del malalt”, iniciativa que surt de la festa que se li dedica en motiu de la publicació *La mort m'ha deixat de banda*. Entre d'altres, hi participen J. M. Folch i Torres, Jacint M. Mustieles, Àngel Marsà, Manuel Millán i Antoni López Llausàs. Vegeu “El homenaje a M. Poal Aregall. Pausible iniciativa”, *La Vanguardia*, 28-05-1930, p. 9.

215 DDAA, *Llibre del cuplet català: col·lecció selecta de les populars cançonetes que han creat nostres coblejadores*, Barcelona: Salvador Bonavia, 1919.

216 Miquel POAL AREGALL, “Pòrtic”, dins DDAA, *Llibre del cuplet català: col·lecció selecta de les populars cançonetes que han creat nostres coblejadores*, Barcelona: Salvador Bonavia, 1919, p. 5-8.

teu amor”). Així, Poal culmina l'evolució des de la «temptació de l'intel·lectualisme» fins a les «falagueries de la popularitat». De fet, hi haurà qui veurà en la seva defensa del teatre popular un complement a la seva trajectòria, la darrera cara d'un escriptor polifacètic: «[...] en sentir taral·lejar una cançó que es diu “Rosó” des d'un dels 80.000 discs de gramòfon escampats arreu del món, es podrà dir: Poal-Aregall, poeta; en regirar en arxius històrics els fulls esgrogueïts de col·leccions de novel·les populars o periòdics i revistes de temps pretèrits, es podrà exclamar: Poal-Aregall, escriptor; i quan els proscenis ofereixen una massa de 30 o 40 figures vuit o noucentistes amb el bon propòsit de presentar tàctiques teatrals dels grans clàssics, es podrà qualificar: Poal-Aregall, home de teatre»<sup>217</sup>. D'altres, hi veuran una reacció a actituds passades, una manera d'«encobrir sempre una crítica a qualsevol ambició intel·lectualista d'altres dramaturgs»<sup>218</sup>. Sigui com sigui, el seu exemple serveix per mostrar la línia literària que segueixen alguns dels joves noucentistes, que actua al marge dels camins del Noucentisme i que té un fort impacte social. A Sabadell són molts els escriptors del «Primer Grup del *Diari*» que es dediquen amb més o menys intensitat al món del teatre.

Des de la primera meitat del segle XIX, el teatre havia estat una de les principals manifestacions culturals a Sabadell. Al tombant de segle Sabadell ja comptava amb quatre grans teatres, quatre edificis emblemàtics que palesaven la voluntat de «ciutadejar» culturalment: el Principal (inaugurat el 1886) –dissenyat per l'arquitecte Francesc Daniel Molina, que reproduceix, en petit, El Liceu barceloní–, el Campos (1867), el Cervantes (1878) i l'Euterpe (1893). A més, existien altres petits teatres privats que tenien un rol cabdal en la dinamització de la vida cultural, especialment aquells que, vinculats a partits polítics i organitzacions religioses i culturals, comptaven amb seccions i companyies pròpies. Destacaran el de la Lliga Regionalista, el de l'Acadèmia Catòlica o el del Círcol Sabadellès, entre d'altres. I a aquests cal afegir encara una llarga llista de teatrets de soterrani i pati de casa que avui són completament indocumentables<sup>219</sup>. Això ja dóna la mesura de la importància del teatre en la quotidianitat dels sabadellencs, tant en la de les classes populars com en la de les benestants. Totes les publicacions periòdiques, siguin del signe que siguin, incorporen informació sobre l'actualitat teatral. En aquest sentit, el teatre és una altra de les expressions del caràcter «interclassista»<sup>220</sup>.

Tanmateix, la gran majoria de propostes teatrals que arriben a Sabadell s'insereixen en l'anomenada tradició baixa o popular, en el sentit que formen part del negoci de l'oci i que, per tant,

<sup>217</sup> PUIG, *art. cit.*

<sup>218</sup> Joan CORTÉS, “Del teatre popular i del que no ho és”, *Mirador*, 22-12-1934, p. 5.

<sup>219</sup> Vegeu Josep TORRELLA, *Vida teatral sabadellenca fins al 1936*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982.

<sup>220</sup> Com diu Torrella, «els [quatre principals] teatres tenien localitats de diferents categories i preu: platea, llotges, davanteres i entrada general (anomenada correntment “públic” o “galliner”). Aquesta divisió venia a correspondre, pel mateix ordre, a classe mitja, famílies distingides, obrers destacats i obrers rasos. Per tant, aquells teatres d'antany no eren classistes, en el sentit de no excloure cap classe social». *Ibidem*, p. 7.

sovint rebaixen l'exigència intel·lectual amb l'objectiu d'arribar a un ampli espectre de la societat. El tipus de defensa del teatre popular que fa Poal i Aregall exemplificaria l'aposta per a un producte més assequible. Així, els dramaturgs compleixen una funció ben diferent de la que els joves noucentistes desenvolupen principalment a través de l'assaig i la poesia, sobretot al voltant del *Diari* i els seus satèl·lits. Per això, aquí, el teatre hi és tractat de manera tangencial, ja que, malgrat ser imprescindible per completar el mapa cultural de l'època, s'allunya de la línia cultural que acota aquest estudi.

A falta d'una investigació que s'encarregui de situar degudament el teatre dins la història cultural de la ciutat i, si s'escau, que també rebati algunes de les generalitzacions que aquí donem com a provisionals, ens limitarem a constatar dues coses. En primer lloc, l'existència d'un circuit teatral que, al seu torn, prova l'existència d'un públic nombrós que en consumeix els productes. El teatre, fins i tot el d'elaboració local, és un fenomen de masses. Com que l'estudi d'aquest fenomen ultrapassaria el marc, la intenció i l'extensió d'aquesta tesi, remeto el lector encuriós a consultar l'obra ja citada de Josep Torrella i a aprofundir-hi amb el material aplegat en els fons personals de Ramon Ribera i Joan Sallarès<sup>221</sup>. En segon lloc, no deixa de ser significatiu que els dos fons més importants sobre la vida teatral a la ciutat provinguin d'escriptors que havien conformat el «Primer Grup del *Diari*». Per tant, també cal constatar que el teatre forma part del dia a dia de gran part dels joves escriptors, fins i tot d'aquells que adscriuim dins l'ortodòxia noucentista.

Per a molts d'ells és un gènere d'iniciació o de complement a una trajectòria poètica o narrativa. És el cas d'escriptors com Arús –que escriu només una comèdia, conjuntament amb Griera, mai estrenada<sup>222</sup>–, Sallarès –que és autor d'una vintena d'obres, la major part inèdites<sup>223</sup>–, Trias Fàbregas –que, a més de l'òpera *La dona d'aigua*, estrenarà tres peces entre 1934 i 1936<sup>224</sup>– i

---

221 El Fons Joan Sallarès es conserva a la Fundació Bosch i Cardellach. El Fons Ramon Ribera, a l'Arxiu d'Història de Sabadell. Aquest darrer és el més interessant per a l'estudi teatral de la ciutat, ja que aplega materials que havien de conformar una basta història del teatre a Sabadell. La major part d'aquests documents són inèdits. S'hi troben reculls d'articles i mecanoscrits extensos sobre entitats, companyies, actors i actrius, teatres (prop d'un centenar), funcions i crítiques, estudiosos del teatre i aportacions sobre el tema. Així mateix, aquest fons compta amb un arxiu fotogràfic, completament documentat per Ribera, relacionat amb el teatre (actors, edificis, decorats, etc.).

222 A principis de 1914, Folguera esmenta en el seu epistolari que Griera ha començat a escriure una comèdia en col·laboració amb Joan Arús (J. FOLGUERA, *op. cit.*, “L'epistolari juvenívol de Joaquim Folguera a Joan Arús”, p. 135). Es tracta de l'obra que s'anuncia en la primera edició de *Cançons al vent* amb el títol provisional *Bibiana: poema líric en tres jornades (en col·laboració)*, la lectura de la qual anuncia Joan Sallarès al *Diari*: «Díes enrere tingué lloc a Barcelona la lectura de “Bibiana”, obra dels nostres amics En Joan Arús i En Pau Griera. L'aplec de companys que es reuní per conèixer les primícies d'aquesta nova obra, entre els quals hi havia l'eminent dramaturg N'Ambrosi Carrión, que feu grans el·logis de la mateixa, coincidint tots, entusiasmat, en què devia posar-se en escena sense perdre temps, confiant en què l'èxit estava assegurat i que, tant l'assumpte com el seu desenrotllament, havien de plaure no pas poc al públic». J. SALLARÈS CASTELLS, “Impresions de una lectura”, *Diari de Sabadell*, 07-09-1916, p. 2.

223 L'obra publicada i inèdita de Joan Sallarès Castells es conserva al Fons Joan Sallarès de la Fundació Bosch i Cardellach.

224 *Laura, la forastera* (1934), *El Carter Höboll: fantasia en un acte, en vers* (1935) i *L'Amor inútil* (1935). A la Fundació Bosch i Cardellach també es conserva un manuscrit d'una altra obra, *Odina*, que consta com una «adaptació castellana».

Valls –que, des de la Secció Dramàtica de l'Acadèmia Catòlica, renova el teatre catòlic important i traduïnt obres de la companyia francesa “Les compagnons de Notre Dame”, d'autors com Henri Gheon i Henri Bouchet<sup>225</sup>. Per a d'altres, el teatre serà simplement un punt d'arribada, en cert sentit un trencament amb la idea intel·lectualista de literatura.

Entre aquests darrers, destaquen, per la voluntat de professionalització, Ramon Ribera i Bartomeu Soler. Tots dos, de fet, aposten decididament pel teatre des de bon començament, per bé que en altres gèneres s'insereixen culturalment dins dels mateixos paràmetres del «Primer Grup del *Diari*». Ribera és autor d'una quinzena d'obres, escrites entre 1901 i 1951, a més de tres adaptacions<sup>226</sup> i prop de quaranta lletres musicades –especialment per a sardanes<sup>227</sup>. Entre 1915 i 1917 dirigeix la revista *Teatralia*, on publica diversos textos de creació, i entre 1928 i 1930 participarà dels volums de *l'Anuari sabadellenc* com a cronista de l'activitat teatral. A més, com ja hem vist, complementa la seva carrera professional amb la vocació d'historiar el fenomen teatral a la ciutat. Pel que fa a Bartomeu Soler, després de quatre anys de viatge per Sud-amèrica (1913-1917), «En Soler», diu Arús, «ens torna fet un altre»<sup>228</sup>. Després de dirigir una companyia teatral i d'actuar professionalment com a actor, intenta professionalitzar-se dins del circuit teatral de Sabadell i de Barcelona, tant en català com en castellà. És autor d'onze obres, només una de les quals en català, *Un marquès i la seva filla*, escrita el 1932. Tot i la seva intensa vida en els escenaris, ja hem vist que finalment coneix l'èxit com a novel·lista en llengua castellana.

En definitiva, totes aquestes manifestacions, tant novel·lístiques com teatrals, constaten que la vida cultural a Sabadell és complexa i poc mal·leable a taxonomies estrictes. Els joves que abandonen la literatura noucentista a la ciutat formen part alhora dels cercles que promouen la cultura de masses. La divisió de gèneres que es dóna en un pla ideal a la Catalunya noucentista es dilueix en la seva versió territorial. Així mateix, l'actitud que simbolitzava aquell «Primer Grup del *Diari*» i que Folguera prescrivia des de la crítica, que Arús il·lustrava amb la poesia i que Poal i Aregall exhibia des de l'assaig, en aquesta segona etapa s'aiguabarreja amb d'altres propostes pròpies del Modernisme i de l'Avantguarda. De fet, en aquesta segona etapa deixarà de tenir sentit de parlar de tots aquests escriptors com a «grup», ja que seguiran trajectòries que en alguns casos seran estèticament i ideològicament antagòniques. Aquesta dissolució, a més, coincideix en el temps amb el sorgiment del següent grup, que, en certa manera, tanca l'etapa del Noucentisme estricte a Sabadell.

---

225 TORRELLA, *op. cit.*, p. 13-15.

226 L'obra publicada i inèdita de Ramon Ribera es conserva al Fons Personal Ramon Ribera (AP, SIS) de l'Arxiu d'Història de Sabadell.

227 Per a l'obra sardanística de Ribera, vegeu Lluís SUBIRANA REBOLLOSO, *Ramon Ribera Llobet (Sabadell, 1882-1957): obra sardanista*, Sabadell: Fundació Ars, 2007.

228 Joan ARÚS, “Bartomeu Sabadell”, *Diari de Sabadell*, 04-08-1917, p. 1-2.

«[...] un article no deu ésser un monòleg sense flama i sense combat, sinó una simple invitació, astutament insinuada, al diàleg, a la col·laboració, encara que a mi, al fons de tot, ni m'interessi aquest diàleg ni aquesta col·laboració»<sup>229</sup>

El «Grup de Sabadell» –també «Coro de Santa Rita», «La Colla» o «Grup de La Mirada»– desenvolupa un tipus de reflexió i pràctica artístiques en sintonia amb l'estricta modernitat europea del seu temps. Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols són els tres membres més destacats d'un estol de joves artistes i lletraferits que inclou Josep Maria Trabal, Lluís Parcerisa, Antoni Vila Arrufat, Ricard Marlet, Joan Garriga i posteriorment Miquel Carreras. Les aportacions del «Grup de Sabadell» en aquests anys són decisives per al conjunt de la literatura catalana i, consegüentment, han centrat l'atenció de la investigació. De fet, ho són tant, de decisives, que han eclipsat quasi per complet tota realització anterior a la ciutat, per això és *el* «Grup de Sabadell» i, també per això, bona part dels escriptors que hem tractat han quedat tradicionalment desatesos per la historiografia. Se n'ha salvat, per mèrits propis, Joaquim Folguera, significativament, però, un dels autors reivindicats com a model per la nova colla durant els anys vint. Tanmateix, com avançàvem, el «Grup de Sabadell» no s'entén al marge d'aquests «escriptors locals», ni ben especialment al marge del «Primer Grup del *Diari*», de l'obra del qual són continuadors a la ciutat.

L'evolució tripartida que hem vist que dibuixa el «Primer Grup del *Diari*» a partir de 1916 no només il·lustra els camins pels quals es dilueix el Noucentisme, sinó que també dóna la mesura de què aprofita i què rebutja de l'antic projecte la nova generació. Trabal, Oliver i Obiols inicialment s'acosten a la facció més netament noucentista del «Primer Grup del *Diari*», al costat de la qual es formen i progressen. El 1923, però, aquesta situació es capgira totalment entre altres coses pel canvi de paradigma que suposa la dictadura de Primo de Rivera i pel fet que es constitueix definitivament el nou nucli dur del *Diari de Sabadell*. El nou grup, el de Trabal i la resta, s'anirà distanciant progressivament de l'anterior, el d'Arús i la resta. El 1923 s'acaba, doncs, la fase d'apropament, de formació, i per al «Grup de Sabadell» comença un procés de clarificació ideològica que durarà dos anys, fins a la fundació de l'editorial La Mirada i la publicació del primer llibre el 1925. Serà un segon moviment, ara d'allunyament, respecte als seus predecessors. Aquest canvi no es fa de manera pacífica o implícita, sinó tot el contrari, és una autèntica batalla dialèctica darrera la qual s'amaguen les línies de reflexió cultural dels diferents sectors. Les polèmiques que es

---

229 Armand OBIOLS, «L'article que no escriuré», *Diari de Sabadell*, 30-01-1925, p. 1-2.



generen expliquen, doncs, un final i un començament: expliquen la fi del «Primer Grup del *Diari*», ja definitivament desconnectat de la modernitat literària i desplaçat de la centralitat cultural ciutadana, i expliquen l'inici de la construcció i clarificació del «Grup de Sabadell», estratègicament selectiu a l'hora de fixar la pròpia imatge en base a models i antimodels extrets d'aquest aparent magma «d'escriptors locals».

Una reflexió prèvia abans d'esbossar aquest doble procés d'acostament i allunyament: el veritable camp d'actuació del «Grup de Sabadell» és, valgui l'obvietat, Sabadell. Tot i que ben aviat Trabal i Obiols s'incorporen a *La Veu de Catalunya* com a corresponsals i que tenen una estreta relació amb altres diaris de la capital, com *La Publicitat* i posteriorment *Revista de Catalunya* o *La Nau*, és a Sabadell, i especialment al *Diari*, on porten a terme les accions i reflexions que assentaran les bases de la seva futura actuació. És a partir de la vida local, doncs, sobre la qual saben projectar un esquema interpretatiu que va més enllà de la petita picabaralla de veïnatge, que es converteixen, per dir-ho amb la recurrent citació de Quim Monzó, en «un dels luxes més cosmopolites que hem tingut en aquest últim segle»<sup>230</sup>.

Sabadell, als anys deu i vint, segueix a mig camí entre el poble gran i la ciutat petita, la qual cosa permet un tipus d'intervenció també a cavall entre l'estirabot faceciós i la proposta de contingut intel·lectual pròpia de contextos urbans. El joc d'ambigüitats entre l'atac personal i la tria ideològica, entre la denúncia de tema ciutadà i el postulat civilista, entre la forma col·loquial i el to greu, entre l'acudit de circumstàncies i la reflexió metacomunicativa, etc., és possible sobretot en un terreny acotat com aquest. Tot i que, com denunciaran alguns membres del «Primer Grup del *Diari*», Trabal i companyia també traslladaran el seu humor burlesc a rotatius de la capital, el tipus d'experimentació del «Grup de Sabadell» necessita un context i unes plataformes amb certa flexibilitat i permissivitat, amb una diguem-ne tolerància casolana. El mateix Oliver confessava anys més tard que no s'acabava d'explicar «com els mantenidors –i els lectors!– del *Diari* suportaren tant de temps i pràcticament sense queixes ni protestes tanta mistificació gratuïta i tanta xerinola»<sup>231</sup>. Allò que a Barcelona hagués estat impossible o hagués caigut en una certa indiferència, a Sabadell aconsegueix sacsejar la realitat ciutadana. A més, aquest grup de joves que es forma en el Noucentisme i n'assumeix alguns dels seus ideals bàsics, veu en Sabadell, davant la progressiva dissolució del projecte nacional, un camp d'actuació real i eficaç.

Durant el període de clarificació ideològica es consoliden tres dels eixos que marcaran la l'actuació cultural del «Grup de Sabadell» fins al final de la guerra de 1936-1939: l'educació del

---

230 Quim MONZÓ, “Pròleg”, dins Francesc TRABAL, *Contes, arguments i estirabots*, Sabadell: Fundació La Mirada, 2003, p. 13.

231 Joan OLIVER, “Pròleg”, dins Miquel CRUSAFONT PAIRÓ, *A contracor del temps: narracions de l'Alt Aran*, Sabadell: Impremta Joan Sallent., 1965, p. 10.

ciudadà en les pautes de comportament associades a les societats europees més avançades; la interconnexió i compactació de l'activitat intel·lectual del Principat; i la dinamització del mercat cultural català –especialment el literari– en base a criteris de qualitat i modernitat. Aquests tres eixos, com veurem, tindran realitzacions concretes dins la vida ciutadana. Són la continuació de propostes de l'etapa noucentista –aleshores adjectivades de civilistes, imperialistes o arbitraristes, per exemple– però lúcidament actualitzades per al context dels anys vint i trenta. Durant aquest primer període del «Grup de Sabadell» el joc de continuïtat-trencament amb el moviment –i el grup– immediatament anterior anirà configurant progressivament una determinada imatge pròpia i anirà aclarint el lloc que ocuparan dins la tradició i el rol que hi acabaran desenvolupant.

#### 4.5.1. LA FORMACIÓ DINS DE LA TRADICIÓ DEL «PRIMER GRUP DEL *DIARI*»

Els joves del «Coro de Santa Rita» es culturitzen en els paràmetres ideològics del Noucentisme. Tots ells assumeixen les línies de força del projecte cultural de la generació anterior, per bé que, com avançàvem, n'aniran reformulant els objectius i les estratègies per donar-hi continuïtat en acord amb les noves circumstàncies històriques i la pròpia interpretació de la realitat. Aquest enquadrament cultural té molt a veure amb els cercles sabadellencs on es desenvolupen durant els seus primers anys. La major part dels qui constituïran el «Grup de Sabadell» es formen en les mateixes institucions i dins les mateixes coordenades culturals –catalanisme, catolicisme, alta cultura– en què ho havien fet els membres del «Primer Grup del *Diari*». El primer pas en l'educació de pràcticament tots ells és l'Escola Pia. Aquesta institució serà recordada anys més tard en diversos articles d'Oliver i Trabal i deixarà una empremta inesborrable a Joan Prat en adoptar el pseudònim «Armand Obiols»<sup>232</sup>.

Més enllà de les primeres lletres, l'Acadèmica Catòlica i el Centre Català són dos dels espais clau d'aquest primer període. A redós del primer, cap a 1915, entren en contacte amb altres joves lletraferits –el cas d'Oliver amb Pere Valls, per exemple–, assisteixen a representacions teatrals i segueixen fidelment les conferències quaresmals de Sardà. Durant aquests anys hi rebran el mestratge de Henri Rectilé<sup>233</sup> i col·laboraran a la revista *Juventut: revista mensual de cultura*

---

232 Com va revelar Miquel Bach, un joc fonètic amb el nom de l'*hermano* Viola (Miquel BACH, "El "coro" de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)", *Arraona*, tardor 1991, p. 68). A més de l'homenatge-paròdia d'Obiols, Francesc Trabal al *Diari*, a través del senyor Banyeta, també proposa de fer-li un homenatge públic (Senyor BANYETA, "De cara a la paret. «L'Hermano Viola»", 27-11-1925, p. 1.). El senyor Banyeta assegura que el mestre Viola «entre nosaltres és ja tot un símbol». L'article de Trabal suscita diverses adhesions, com la de Joan Oliver, que defensa que el millor homenatge possible és recollir fons per condicionar adequadament una aula de l'edifici de l'Escola Pia i dedicar-la-hi (Joan OLIVER, "L'homenatge al Germà Viola", 13-12-1925, p. 1).

233 Personatge sobre el qual hem trobat poques referències als anys vint. La primera és el poema d'Armand Obiols "Impressió de nit en un carrer de Barcelona Vella", publicat a la secció "Estrofes al vent" i dedicat «A mestre Henry Rectilé» (05-11-1920). Altra cop en trobem la seva presència a *Garba*, en una ressenya de l'amic d'Obiols Esteve Serra

*cristiana*. A través del Centre Català, estretament vinculat a homes de pes dins la Lliga Regionalista com Ramon Picart o Joan Costa i Deu, entraran en contacte amb el grup noucentista local. A més d'aquestes entitats, a partir de 1918 Trabal, Oliver i Obiols traslladen la seva activitat a l'Acadèmia de Belles Arts. Aquesta es convertirà en el forn d'algunes de les realitzacions més rellevants del grup, com la fundació de l'Associació de Música, que centra bona part dels esforços de la Colla a la dècada de 1920.

Com en el cas del tàndem Arús-Folguera-Poal, el primer bagatge intel·lectual del tàndem Trabal-Oliver-Obiols no només consta de lectures d'autors catalans i estrangers de primera fila. La tradició local, molt present en aquestes institucions i percebuda com a quelcom tangible, també hi té un paper rellevant. Sardà, per exemple, és una de les figures omnipresents —especialment en el cas d'Oliver, per l'amistat que el mossèn integrista mantenia amb el seu pare<sup>234</sup>—, al qual coneixeran ja en els darrers anys de vida, és a dir, en els anys més «catalanistes» de Sardà. Les conferències quaresmals de Sardà seran continuades per Lluís Carreras, un altre dels noms presents i respectats en les plataformes del «Grup de Sabadell». El mossèn que primerament els serveix de referent catalanista, però, és Josep Cardona, amb qui Trabal, per exemple, fa les primeres lletres i manté, si més no en l'etapa escolar, una estreta relació<sup>235</sup>. Als anys vint tots tres entraran a col·laborar a la revista que dirigeix precisament Cardona, *Garba*, una altra de les plataformes de l'Acadèmia Catòlica, doncs, amb clars lligams amb el projecte noucentista. Manuel Ribot i Serra i Agnès Armengol també formen part dels seus referents locals, evidentment no en l'aspecte literari, però sí en la imatge d'escriptors cultes, de pares de la tradició local i de persistents servidors de la cultura ciutadana<sup>236</sup>. I finalment, com dèiem, també s'aproximen als homes que porten la publicació més afí als seus interessos, el *Diari de Sabadell*.

---

sobre la novel·la *Margot* d'Alfred Musset (01-04-1921, p. 12). Serra conclou la seva ressenya amb unes paraules del «Mestre H. Rectilè» sobre l'amor. A. de P. Avellaneda Manau també hi publica “Una aventura de mestre Rectilè”, en què aquest confessa una història d'amor motivada per la seva educació adolescent «en la malhaurada era del Romanticisme» (25-12-1920, p. 10). L'altra referència, més significativa, prové de *La Veu de Sabadell*. L'exemplar del 13 de gener de 1925 inclou, amb el títol “Rectilè”, una breu semblança i un boix de Ricard Marlet sobre el personatge. S'hi comenta la relació del filòsof, que va aportar «noves idees» a la «química dels esperits», amb els joves aplegats a l'Acadèmia Catòlica: «[...] la diminuta revista *Juventut* hi consagrà bells pensaments de credo cristiano-humaníssim. Anys endarrere, es revelà un assagista discretíssim. Fou en aquells temps, ja un xic llunyants, en què el nostre humil però seriós apologista, anava de “braçat” amb aquell estol de joves intel·ligents, refinats ultra-mesura i minuciosos disquisidors, si bé vulnerables en llur desagradós aspecte pedantista i estira-cordetes a ultrança, coneguts a Sabadell amb la mongil col·lectiva denominació de “Cor de Santa Rita”. Ja els coneixen, oi? Són bons xicots» (p. 2). Com a deixebles de Rectilè, el «Grup de Sabadell» reproduirà textos seus tan bon punt prenen possessió del *Diari*: entre d'altres, “La lliçó d'Ignasi” (10-10-1924), “Diumenge de Rams” (04-04-1925) i “La diada d'avui” (09-04-1925).

234 Ignasi RIERA, *Joan Oliver Pere Quart: l'inventor de jocs*, Barcelona: Proa, 2000, p. 33.

235 A tall d'anècdota consignem que ben probablement Josep Cardona (amb les inicials J. C.), el 1910, és l'autor d'un poema dedicat “Al nen Francisco de P. Trabal y Benessat, en el dia de la seva Comunió”, *Gazeta del Vallès*, 25-05-1910, p. 2. La imatge del mossèn lletraferit, possiblement un record del principal mossèn-poeta de Sabadell, reapareix críticament en la novel·la de Francesc Trabal *Hi ha homes que ploren perquè el sol es pon* en la figura de mossèn Jonàs (Badalona: Proa, 1933, p. 133-136).

236 Aquest és el sentit que donen en els articles laudatoris publicats al *Diari* i a *Garba*. Sobre el tema, vegeu l'apartat 2.3.2. AGNÈS ARMENGOL I MANUEL RIBOT: LA IMATGE DE L'ESCRITOR CULTE del capítol 2.

Tot i que Folguera serà durant els anys vint el model a reivindicar per part de la nova generació, a la dècada de 1910 s'aproximen a Arús, director del *Diari*, i al seu grup. Des de la dispersió de 1916, ja hem vist que del «Primer Grup del *Diari*» només han quedat a la ciutat els membres més conservadors i és al costat d'aquests que faran els primers passos com a escriptors. Aquest mateix any Trabal s'havia donat a conèixer a través de la *Fulla Salau*, la publicació humorística ja esmentada, sorgida de l'Acadèmia Catòlica. Significativament, un dels pocs noms propis que apareix als textos de *Fulla Salau* és el d'Arús, en un article signat per «L'Ebis» –com hem vist, pseudònim de Lluís Parcerisa, bon amic de Trabal i ja hem dit que un dels personatges clau en la constitució del «Grup de Sabadell»–: «amb rialla provocativa i mirant-nos de reüll passa l'Arús, el poeta sabadellenc, fill de Castellar, qui ens saluda com si li féssim llàstima»<sup>237</sup>.

Tant Trabal com Oliver i Obiols fan les primeres col·laboracions al *Diari* sota la seva direcció. Trabal hi entra cap a 1918 com a crític d'art i de teatre, i paral·lelament s'incorpora a *La Veu de Catalunya* com a corresponsal de Sabadell. Oliver, per la seva banda, publica entre 1918 i 1920 mitja dotzena de poemes de caire circumstancial. El primer de tots és “Estival” (08-08-1918), un poema premiat al certamen literari de 1918 i que, com els de Pere Valls, segueix la línia carneriana d'Arús i Folguera. Joan Oliver confessa, en una carta inèdita de 1974, que és precisament Pere Valls qui el va impulsar a participar en aquell certamen, del qual era secretari, i que Valls va ser en part inspirador –per «la puresa del llenguatge i el rigor tècnic» que imprimeix a *Versos de Jordi Pons*– d'aquelles primeres poesies<sup>238</sup>.

La vinculació del «Grup de Sabadell» amb Valls ha estat explicada per Bach, tal com li va reportar el mateix Valls, i té com a anècdota coneguda la celebració de l'edició de *Versos de Jordi Pons*<sup>239</sup>. Oliver, però, en l'esmentada carta matisa que la relació que van mantenir va ser esporàdica: «tanmateix els contactes del nostre amic amb la colla d'en Trabal, Obiols, etc. van ser només ocasionals. Nosaltres vam deixar d'anar a l'Acadèmia Catòlica i ens posàrem dins de l'òrbita de l'altra acadèmia, la de Belles Arts, i del “Diari de Sabadell”, i més tard de l'Associació de Música. La intervenció d'en Valls en aquests centres va ser escassa i indirecta. Seguíem camins diferents. Mentre el seu catolicisme es mantenia i s'intensificava, el nostre es va aigualir...»<sup>240</sup>. La vinculació del «Grup de Sabadell» amb Valls –com hem vist, un dels autors de la *Fulla Salau*–, de fet, correspon a aquest període de formació i d'aproximació a la tradició –noucentista– local. Anys més tard, ja en el període d'allunyament, Valls també serà un dels autors fustigats pel crític francitador del *Diari*, Armand Obiols.

237 L'EBIS, “Encis”, *Fulla Salau*, 07-05-1916, p. [1].

238 Carta de Joan Oliver a Pompeu Casanovas (Barcelona, 19-03-1974). Arxiu d'Història de Sabadell. Fons Personals. Fons Bach Simó. “Arxiu Diccionari Biogràfic de Sabadellencs”, Arxivador 42. Pere Valls AP 107/7).

239 BACH, *op. cit.*, p. 68.

240 *doc. cit.*, *Carta de Joan Oliver a Pompeu Casanovas*.

Pel que fa a aquest darrer, Obiols comença la seva activitat relativament pública a redós de l'Acadèmia Catòlica, per a la qual organitza un concurs catequístic l'abril de 1919. L'agost d'aquest any guanya l'accèssit a la Flor Natural dels Jocs Florals de Manresa i, el 14 de desembre, publica el primer poema a la “Sección Literaria” de la *Revista de Sabadell* –un sonet, “La pluja”, dedicat a Miquel Carreras, a qui havia conegut pocs mesos abans i per qui demostrarà una barreja d'admiració i recel<sup>241</sup>. Un any després, el juny de 1920, debuta al *Diari de Sabadell* amb poemes caracteritzats per aquella puresa en el llenguatge i aquell rigor tècnic que Oliver destacava de Valls. El seu segon poema al *Diari*, de fet, és dedicat a l'autor de *Versos de Jordi Pons*, aleshores en plena sintonia estètica –i religiosa– amb Obiols<sup>242</sup>. L'agost d'aquest 1920 també publica un parell de poemes a la revista *Joventut*, englobats amb el títol “Poemes de juny”: “Cap-vespre” i “Asserenament”, aquest darrer dedicat a Esteve Serra. Tots dos traeixen la influència de la línia noucentista local en la poetització de l'ideal i l'efímer a través del tema de les estacions i dels moments llindars entre dia i nit<sup>243</sup>. Arús –com Pere Valls, Lluís Carreras i Miquel Carreras, entre d'altres– també col·labora en aquesta publicació. De fet, Arús i Obiols comparteixen, no només les plataformes *Joventut* i *Diari de Sabadell*, sinó també totes les altres de caire cultural: *Vibracions*<sup>244</sup>, *Paraules* i *Garba*, en les quals tanmateix s'hi pot resseguir un distanciament implícit però progressiu i clar entre un i altre. En tot cas, la relació d'Obiols amb Arús i el seu grup, i l'interès primerenc d'Obiols per aquest tipus de poesia controlada, fa que li dediqui un poema precisament titulat “Març”, publicat al *Diari* el 1921<sup>245</sup>. El març de 1923 tots dos, Obiols i Arús, participen en la festa de l'Escolania de la Puríssima escrivint unes lletres per a caramelles<sup>246</sup>. El 1920, Obiols també havia dedicat un poema a Joan Matas, com hem vist, el crític d'art del «Primer Grup del *Diari*», amb qui mantindrà una forta disputa periodística pocs anys més tard<sup>247</sup>.

Tot això no són sinó indicis d'aquesta etapa de certa convergència estètica i ideològica, als quals podríem afegir petits detalls que ens dibuixen una relació cordial i habitual entre membres del

241 «Del 1920 al 1924, o sigui dels 16 als 20 anys, canvio. [...] És en aquest temps que comença una amistat (una mica viciada d'enveja per tots dos) amb en Joan Prat, àlies Armand Obiols, en qui jo vaig pressentir una figura definitiva de la literatura catalana». Carta de Miquel Carreras a Marçal Pascuchi (16-20 agost 1924). Miquel CARRERAS COSTAJUSSÀ, *Escrips de Miquel Carreras Cosatjussà: Epistolari*, Sabadell: Fundació Bosch y Cardellach, 1971, volum III, p. 21.

242 Armand OBIOLS, “Primavera”, *Diari de Sabadell*, 20-06-1920, p. 2. Sobre la filiació carneriana d'aquests primers poemes, vegeu MARRUGAT, *op. cit.*, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, p. 255-256.

243 Ambdós publicats l'exemplar d'agost de 1920 de *Joventut: revista mensual de cultura cristiana*.

244 Com aclareixo més endavant, Arús no participa directament de la publicació però Obiols situa el seu nom entre els col·laboradors.

245 Armand OBIOLS, “Març”, *Diari de Sabadell*, 08-03-1921, p. 2.

246 A l'exemplar del 27-03-1923, el *Diari* publica: «el dissabte de Glòria a la nit, sortirà cantar les tradicionals caramelles l'Escolania de la Puríssima, dirigits pel seu mestre Mossèn Frederic Muset. La lletra composta expressament per a aquesta diada, és dels celebrats poetes Joan Arús i Armand Obiols, i musicada a quatre veus de nois, per Mossèn Muset». El poema d'Obiols es publica l'endemà amb el títol “Caremelles”. Arús i Obiols ja havien coincidit en el número extraordinari de *Garba* dedicat a les caramelles (abril 1922).

247 Armand OBIOLS, “Treballant”, *Garba*, desembre 1920, p. 20.

«Primer Grup del *Diari*» i membres del futur «Grup de Sabadell»<sup>248</sup>. Segurament l'exemple més clar que tots dos grups parteixen d'unes mateixes coordenades ideològiques arriba amb la conferència de Francesc Trabal “Les ciutats solitàries de Catalunya”, pronunciada a l'Acadèmia de Belles Arts de Sabadell l'11 de novembre de 1919. Trabal reprèn el debat de l'aïllament dels intel·lectuals de «segones ciutats» que Eugeni d'Ors havia reactivat dos anys abans, el 1917, i en el qual Arús havia estat una de les «veus amigues» del diàleg a cinc establert amb el Pantarca.

Trabal, que se serveix de la mateixa terminologia que D'Ors havia posat en circulació, torna a constatar la macrocefàlia de Catalunya, la manca d'articulació i les conseqüències nefastes que se'n deriven a la resta de ciutats del territori –i, per extensió, al conjunt del país. Contra això, proposa una solució estratègicament centrada en un llenguatge no significant com la música<sup>249</sup>: davant «la manca de mitjans per fer arribar la música a les grans ciutats catalanes» advoca per la creació d'associacions de música dirigides «amb la serietat més absoluta» i interconnectades entre elles<sup>250</sup>. L'èxit de la seva proposta és de sobres conegut: l'Associació de Música de Sabadell creada el 1920 creix ràpidament, es consolida com a entitat cultural de referència –per la qualitat dels músics convidats, per les reflexions a l'entorn dels concerts publicades a la premsa, per la funció que assumeix d'«escola de ciutadans»<sup>251</sup>, etc.– i esdevé modèlica a tantes altres associacions locals creades arreu del territori. A partir de 1922, queden entrelaçades per la Lliga Nacional d'Associacions de Música. El primer gran acte de Trabal i el seu grup, doncs, se centra estrictament en el pla local («no havem intentat res més que fer feina interna, Sabadell endins i gairebé millor diríem ciutadans endins») per materialitzar eficaçment principis universals i patriòtics alhora («escola des de tot arreu i per tothom»<sup>252</sup>). El mateix patró –el d'imbricar tasca local i objectius nacionals i universals– serà traslladat a altres entitats de la ciutat i es reproduirà en la seva tasca periodística i literària.

Tornant al 1919, però, el que interessa destacar és que Trabal pronuncia aquesta conferència quan tot just té vint anys i quan encara no ha acumulat gaires més mèrits que els d'haver participat a la *Fulla Salau* i haver fet diverses col·laboracions periodístiques. Per tant, la seva denúncia i la seva proposta en certa manera són el corol·lari de tots els planys i teoritzacions dels anys anteriors i

---

248 Recordatoris i apunts trobats dins de llibres o cartes dels fons personals de Joan Arús i Joan Sallarès, per exemple, confirmen la relació quotidiana entre els diferents escriptors de la ciutat.

249 Maria CAMPILLO i Josep M. BALAGUER, “No va ser broma, el “Grup de Sabadell””, dins DDAA, *Una Esperança desfeta: Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Museus Municipals de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2010, p. 162.

250 Francesc TRABAL, “La música i les ciutats solitàries”, *Diari de Sabadell*, 31-12-1919, p. 2. Vegeu-ne l'anàlisi a Josep M. BALAGUER, “Lleida: entre els solitaris i la cultura de masses”, *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 1989, p. 29-30.

251 Francesc TRABAL, “L'enllà”, *Diari de Sabadell*, 23-10-1921, p. 2.

252 Les dues darreres citacions són extretes de l'article de Francesc de P. TRABAL, “La nostra història, la nostra posició i la nostra orientació”, *Garba*, 10 novembre 1922, 32-34, p. 21-27.

constaten dues coses: la fallida d'un projecte i la necessitat d'aportar solucions que potenciïn precisament una actuació real i eficaç. Des de 1917, el projecte nacional reformador de la Lliga s'ha fet manifestament inviable i, des de 1923, amb l'adveniment de la dictadura, el partit regionalista acabarà de perdre tota capacitat i legitimitat per redreçar-lo. Trabal ja havia estat una de les veus discordants amb el rumb que prenia la Lliga des de les seves joventuts. L'abril de 1922 és un dels joves intel·lectuals que s'adhereix a la Conferència Nacional Catalana, de la qual sorgirà Acció Catalana.

Així, com proposa a “Les ciutats solitàries de Catalunya”, les noves solucions aportades han de superar les limitacions d'aquest antic projecte que, entre altres coses, no ha aconseguit acabar amb el localisme i l'aïllament dels seus «solitaris». Aquesta conferència, per tant, enllaça amb els debats noucentistes d'anys enrere –no és estrany, doncs, que Arús sigui qui en faci la ressenya al *Diari*<sup>253</sup>– però alhora apunta cap a solucions que s'allunyen del messianisme partidista, del *happy few* i que es gesten al marge dels llocs de poder<sup>254</sup>. Com explicarà Oliver anys més tard, l'interès per l'articulació cultural de Catalunya va ser un dels eixos d'actuació d'aquests anys: «vull també recordar que vam menar una campanya que en dèiem de les *ciutats solitàries*: Sabadell, Terrassa, Vic, Figueres, Manresa, Igualada... En Trabal i jo hi anàvem a parlar de la “Catalunya-Ciutat”, que era una idea potser de Xènius, penso. [...] Vam lluitar contra el centralisme de Barcelona i això és – penso jo– un dels aspectes més importants del grup de Sabadell, aspecte del qual ningú no ha parlat»<sup>255</sup>.

Com avançàvem, les noves orientacions i propostes culturals es pasten, sobretot però no només, a les revistes locals i s'acaben definint al *Diari de Sabadell*. El tarannà intel·lectual d'aquests joves no només quedarà definit en les concepcions literàries d'arrel noucentista expressades en les revistes que comentem tot seguit, sinó també en els actes d'humor provocatiu i «suprasensible» que hem esmentat més amunt. La síntesi entre un i altre s'aconsegueix amb el certamen literari que organitzen l'agost de 1920. Com recorda Oliver, els premis –tots en metàl·lic– recauen íntegrament a escriptors de l'òrbita noucentista perquè el mateix Oliver, juntament amb Trabal, els els encarreguen prèviament<sup>256</sup>. Així, tornen a desfilar per Sabadell Josep Carner, Pompeu Fabra, Carles

---

253 Joan Arús, “Les ciutats solitàries”, *Diari de Sabadell*, 18-12-1919, p. 2.

254 Vegeu Josep M. BALAGUER, “L'acció a través de la cultura. 1916-1936”, dins Josep M. BALAGUER, Iolanda PELEGRÍ i Maria CAMPILLO, *Francesc Trabal: centenari (1899-1999)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 5-11.

255 Joan OLIVER i Pere CALDERS, *Joan Oliver, Pere Calders: conversa transcrita per Xavier Febrés*, Barcelona: l'Ajuntament, 1984, p. 21-22. La bibliografia que aportem en aquest apartat sobre el tema fa feliçment anacrònica la darrera afirmació d'Oliver.

256 Ignasi RIERA, *El meu oncle Pere Quart: materials per a un retrat*, Barcelona: La Campana, 1992, p. 41. Sobre l'interès del concurs a l'hora de definir el tipus intel·lectual d'aquests joves, vegeu Josep M. BALAGUER, “Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la”, dins Margarida CASACUBERTA i Marina GUSTÀ (ed.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996, p. 68-69.

Soldevila, Josep Maria López-Picó, Ventura Gassol, Marià Manent, Mercè Vila, Joaquim Folch, Llorenç, Alfons Maseras, Ferran Soldevila, Prudenci Bertrana, Joan Llongueras, Lluís Bertran i Pijoan i Josep Granger, a més dels amics de la Colla Esteve Serra, Miquel Carreras i Lluís Parcerissa, i representants de la generació d'aquell primer grup del *Diari*, com Joan Arús i Pere Salom<sup>257</sup>. Magí Morera hi fa un discurs en què, a més de defensar l'estudi dels clàssics catalans i d'estrènyer les relacions amb els intel·lectuals italians, fa una advocació ja una mica gastada a favor de l'art civil, patriòtic, que recorda els discursos floralescos de principi de segle: «no fem literatura per esbarjo, per a passar el temps, sinó per amor a la pàtria, i, sobretot, per l'engrandiment del verb de la pàtria i pel conreu del verb de la pàtria»<sup>258</sup>. Tot i el discurs oficial, els premis assenyalen la modernitat catalana. En conjunt, doncs, aquest certamen pot ser vist com una versió afinada del de l'any anterior i com una actualització d'aquell de 1907 que havia organitzat Costa i Deu. Aquest nou acte serà l'escenificació de l'enllaç entre una tradició cultural consolidada i un esperit de revolta. Un enllaç que definirà el «Grup de Sabadell» i que es consolidarà en les diverses plataformes en les quals participaran els seus membres.

El juliol de 1921, surt el primer i únic número de la revista *Vibracions: Primera fulla de gimnàstica espiritual*, una publicació impulsada per Armand Obiols i Esteve Serra. Tot i que no tindrà continuïtat és un bon exemple d'aquest moment de transició, tant pel que s'hi acaba publicant com pel que deixa entreveure que hagués volgut ser. El punt de partida és ben similar del d'altres publicacions locals de l'òrbita noucentista: López Picó és un dels convidats «estrella», amb uns “Versos lapidaris” que remeten a la conflictivitat social present als carrers de Sabadell; l'altre és Josep Carner i Ribalta, que comenta la sensualitat de l'obra d'un dels models de la joventut: Josep Maria de Sagarra. Tampoc hi falta la traducció d'un conte anglès, en aquest cas “La lluminosa conseqüència” de Mark Twain per part de Ramon Ripoll. Obiols hi publica dos poemes en la línia serena i arbitrada d'aquests anys: “Madrigal” i “En el primer dia de maig”. Així mateix, la nòmina de col·laboradors que anuncien per a propers números pot molt ben ser llegida en clau de referents de la publicació: Josep Maria López-Picó, Josep Carner, Ventura Gassol, Carles Soldevila, Marià Manent, Josep Maria de Sagarra, Carles Riba, Clementina Arderiu, Trinitat Catesús, Joan Minguez, Pere Benavent, Joan Salvat-Papasseit, Josep Lleonart, Joan Draper, Alfons Maseras, Lluís Bertran i Pijoan, Joaquim Ruyra, Jaume Bofill i Matas, Mercè Vila, Riu i Dalmau i un «etc.». Així doncs, la plana major del Noucentisme i els seus continuadors. Prudenci Bertrana també hi figura, en la mesura que és un dels prosistes respectats pels impulsors –com acabem de veure, un dels premiats al certamen de 1920. Pel que fa als sabadellencs, també inclouen molt significativament entre els

---

257 Joventut Nacionalista de Catalunya, *Concurs literari: 1920*, Sabadell: Joventut Nacionalista, 1920.

258 *Quaderns d'Estudi* reproduïx el discurs sencer el setembre de 1920, p. 169-175 (la citació és de la p. 170).



col·laboradors Joan Costa i Deu i Joan Arús.

L'article d'Esteve Serra, "Noucents", confirma la tradició que s'hi reivindica. Defensa la campanya modernitzadora de la llengua i la literatura catalana dels intel·lectuals del nou segle: «el noucentisme abraça totes les figures intel·lectuals nostres, genuïnament representatives de la literatura catalana, la qual avui és comentadíssima en el món sencer»<sup>259</sup>. Tot i això, no es tracta d'una adhesió anacrònica ni la còpia llepada d'antigues revistes locals afins al moviment original. El màxim referent de *Vibracions* és Joaquim Folguera, present a l'article de Serra i homenatjat a l'editorial. És una de les plataformes de què se serveixen per a la mitificació de la figura de Folguera i per presentar-se com a hereus d'una tradició crítica que, a partir de 1923, portaran a l'extrem<sup>260</sup>.

Entre 1920 i 1922 els dos grups també convergiran a la revista de mossèn Cardona, *Garba*, aquesta vegada amb plena presència del «Primer Grup del *Diari*» i amb àmplia representació del «Grup de Sabadell»<sup>261</sup>. De fet, a la revista, com hem vist, hi ha pràcticament tot el ventall de la tradició literària local, des de Ribot –de fet, des de Sardà, aleshores ja reinterpretat com a valor literari català– fins a Obiols i el companys de l'Acadèmia de Belles Arts. Durant aquests anys, la redacció de *Garba* es convertirà en un altre dels espais de comunió ciutadana<sup>262</sup>. Altre cop, doncs, semblen posicions ben pròximes però els més joves tornen a insinuar nous camins. Treball hi reivindica l'obra de l'Associació de Música –entre altres coses, hi afirma que l'entitat ha acabat amb l'esperit ciutadà pessimista, amb el tarannà planyívol d'anys enrere– i Obiols, en una de les diverses col·laboracions que hi fa, torna a reivindicar la figura de Folguera<sup>263</sup>. Alhora, aprofita les seves col·laboracions a *Garba* per descartar, tot fent-ne paròdia, un dels camins amb els quals el crític de *La Revista* havia experimentat: els de l'Avantguarda catalana que encarnava coetàniament la poesia de Salvat-Papasseit<sup>264</sup>.

---

259 Esteve SERRA, "Noucents", *Vibracions*, juliol 1921, p. 2.

260 Vegeu MARRUGAT, *op. cit.*, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, p. 267-268.

261 Per a *Garba*, vegeu l'apartat "El mestratge de Josep Cardona i el model poètic d'Anton Navarro" del capítol 2.

262 «Darrerament en l'estatge de la nostra redacció, continuant les sessions literàries tan bellament començades per En Ramon Ribera i En Prudenci Bertrana, han passat l'Armand Obiols llegint un selecte recull de les seves poesies inèdites, de les quals *La Veu* n'ha fet un elogi; En Sallarès Castells llegint el seu vigorós drama, també inèdit, *Nit de vetlla*, obra simbòlica, d'un alt esperit exemplar, junt amb unes florides i excel·lents proses; En Joan Arús llegint varies traduccions de Chénier, i En Torrell Eulàlia, escriptor reusenc, llegint els seus poemes "Buirac", que són forts d'expressió i de fons. Aquests poemes, d'una valor digne d'elogi, no dubtem que al sortir a llum seran molt discutits. En aquesta darrera sessió assistí l'excel·lent poeta Josep Carner Ribalta, director de la revista nacionalista *Flama*, de Balaguer, el qual llegí també algunes poesies inèdites que foren escoltades amb delectança». "Noticiari", *Garba*, maig 1921, p. 24.

263 En el poema "A la memòria de Joaquim Folguera", publicat en el monogràfic de *Garba* dedicat a Folguera, l'octubre 1921 (p. 26).

264 Obiols (amb el poema "Barcelona-Sabadell", una caricatura del salvatià "Encara al tram") participa de la secció "De cara al futurisme" (publicada l'1 de febrer de 1921), juntament amb Esteve Serra ("Poema de cacera") i Jordi Arnaus ("Noctàmbula"). Vegeu-ne l'anàlisi a MARRUGAT, *op. cit.*, p. 265-267. De fet, Obiols no rebutja pròpiament l'obra de Salvat, que considera un cas a part dins la seva generació, sinó que nega l'operativitat de l'avantguardisme en una cultura (re)construïda sobre les bases del Noucentisme. Si més no, en nega les formulacions que n'han fet certs escriptors catalans, quan se les ha considerat més enllà d'un exercici intel·lectual. Així, en la conferència de desembre 1925 que esmentem més endavant (publicada al *Diari* el 18-12-1925), Obiols assegura que Salvat-Papasseit és l'únic que s'ha hagut de servir de l'avantguardisme precisament com a exercici per superar unes nocions de la literatura que

Finalment, durant 1922 i 1923 la revista *Paraules* és en certa manera la darrera estació d'aquest primer moviment d'acostament i convivència pacífica amb el grup noucentista precedent. Tot i que l'article que obre la publicació escenifica la plena sintonia amb el procés de «radiació espiritual de Barcelona a totes les ciutats catalanes»<sup>265</sup>, en aquesta publicació s'hi aplegaran opcions ideològiques ben diferents, algunes de les quals presentades com a antagoniques. En aquest sentit, Miquel Carreras dirà d'aquest primer número que, «fet –literalment– per tres bàrbars famèlics, és un caos i una bajanada»<sup>266</sup>. Al costat de Salvat-Papasseit, que hi publica el manifest “Una generació sense esperit” en què critica la incapacitat espiritual dels «criats de Xènius» per engegar «una reforma o una declaració»<sup>267</sup>, Obiols i Arús hi porten a terme una activitat com a traductors en la línia de les publicacions noucentistes de l'època. Tanmateix, mentre Obiols tradueix prosa estrangera –d'Averchenk, Fischer i Tristan Bernard<sup>268</sup>– i introdueix models d'ironia en la línia carneriana que explotarà i superarà el «Grup de Sabadell», Arús torna a traduir Du Bellay, un autor ja present en el projecte que havia començat una dècada enrere amb Folguera a la secció del *Diari* «Estrofes al vent». A més, a través del sonet de Du Bellay, Arús insisteix en el binomi entre materialisme/present i espiritualitat/eternitat que porta implícit altra vegada el plany del «solitari» contra el món<sup>269</sup>. El material que tracten i els objectius d'un i altre comencen a ser palesament distanciat.

Des d'aquestes posicions, una d'estàtica i l'altra en plena evolució, els dos grups comparteixen espai entre 1918-19 i 1923-24 al *Diari de Sabadell*. Durant aquest període a les pàgines del *Diari* hi apareixen textos literaris i periodístics d'Obiols, Oliver, Trabal i altres companys de la nova colla amb una freqüència similar amb què ho fan els d'Arús, Ribera, Trias Fàbregas i altres companys d'aquell primer grup del *Diari*. En aquests anys, a més, s'engeguen iniciatives al marge del *Diari* que afermen el llaç de col·laboració entre aquests escriptors.

Una de les iniciatives comunes és la fundació de l'associació Amics de la Poesia, creada a

---

encara eren deutes de Maragall i, per tant, d'«esperit» vuitcentista: «Penseu en el nostre avantguardisme. Resolt el problema del romanticisme, què podia guanyar Catalunya en la gimnàstica i en els exercicis de la “vanguardia”? Salvat-Papasseit és baix alguns punts de vista un home representatiu. És l'únic cervell i l'únic cor que ens va pendre l'avantguardisme. Però penseu que Salvat era una elemental, un maragallà i, a fi de comptes, un romàntic. Es pot dir que Salvat era l'únic home de la seva generació que necessitava l'avantguardisme».

265 Margarita PÀMIÉS, “Per la vida espiritual de les ciutats”, *Paraules*, desembre 1922, p. 1.

266 M. CARRERAS, *op. cit.*, volum III, p. 9.

267 Joan SALVAT-PAPASSEIT, “Una generació sense esperit”, *Paraules*, abril-maig 1923, p. 1.

268 Vegeu la idea de filiació noucentista que hi ha darrere d'aquestes traduccions a Jordi MARRUGAT, “Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)”, *Els Marges*, 2008, 85, p. 33-34.

269 «Els poetes són folls, diuen els cortisans. / I és cert. Mes un poeta de replicar-los gosa: / Així i tot, vosaltres teniu alguna cosa / d'aquest humor, que és propi de tots els ser humans. // Mes això que en vosaltres domina, cortisans, / és en altres diverses accions que s'exposa; / folls en vers som nosaltres i vosaltres en prosa: / això és l'únic que ens fa, uns d'altres, dissemblants. // Si a vosaltres la Cort us és més favorable / el vostre nom no és, com el nostre, durable; / l'honor és per vosaltres, però també el neguit. // Us rieu de nosaltres, i fem cosa parella; / mes, si tot ço que es diu s'envola per l'orella, el temps no pot, en canvi, desfer ço que està escrit». Joaquim DU BELLAY [trad. Joan ARÚS], “Sonet”, gener 1923, p. 2.

Sabadell el 1923, tres anys després de la fundació de la seva homònima barcelonina<sup>270</sup>. El març de 1920 els redactors del *Diari* ja havien vist amb molt bon ulls la constitució de l'entitat de la capital, a la qual dediquen un article. El 29 de febrer l'entitat barcelonina havia fet la sessió d'inauguració, dirigida per Magí Morera i Galícia i dedicada a Joan Maragall, i ja tenia previst de fer-ne dues més, una de les quals en honor a Joaquim Folguera<sup>271</sup>. Amics de la Poesia de Barcelona havia aplegat bona part dels escriptors noucentistes que mantenien una estreta relació amb el grup de Trabal i Oliver, és a dir, bona part dels premiats del certamen de 1920: Carner, Carles Soldevila, Gassol i Manent, entre d'altres. D'aquí l'entusiasme d'aquest primer article, escrit per Trabal o Oliver, en què ja es recomana als lectors de fer-se'n socis –a través de butlletes ofertes a la llibreria de Pere Valls!–: «voldríem que fossin molts els sabadellencs que engroixessin el nombre dels Amics de la Poesia. I, encara, voldríem poder crear a Sabadell un esbart germà del barceloní»<sup>272</sup>. Això serà un fet a finals de 1923, gràcies a la intervenció precisament d'Oliver, que l'u de desembre fa una crida des del *Diari* en nom de l'entitat mare. L'article d'Oliver torna a posar sobre el taula el vell problema dels solitaris –les limitacions del Noucentisme, doncs– i proposa per a la literatura una solució ben en la línia de la que Trabal havia donat pels problemes de la música<sup>273</sup>:

«[...] S'han recordat, ells, els Amics de la Poesia de Barcelona, [de] l'actuació exemplar de la nostra Associació de Música, capdavantera i propulsora, sota l'alt patronatge de la “Lliga d'Associacions de Música de Catalunya”, d'aquest esplèndid i florit moviment que s'ha emparat de tot Catalunya. [...]

I han seguit dient-se: També Sabadell deu estimar i retre tribut, a la poesia [...] i deu ésser Sabadell la bandera hissada tan alta que es veurà de tots els indrets de la terra, que aplegarà i ordenarà i farà moure l'exèrcit de cavallers de la poesia que hi ha arreu de la pàtria. I diran les ciutats i diran les viles: Sabadell, que adés ens allionava en música, ara fa cantar els nostres poetes a casa seva. Sabadell ens mostra, avui, abraçada i sota l'ombra de l'Associació de Música l'Associació de la Poesia, complement i germana bessona de la primera. Sabadell ens dóna un altre exemple. Seguim-lo, no restem reraçagats. [...]

---

270 No disposem de cap estudi que aprofundeixi sobre els Amics de la Poesia. Albert Manent en dóna detalls interessants a *Josep Carner i el Noucentisme: vida, obra i llegenda*, Barcelona: Edicions 62, 1969, p. 204-205.

271 L'altra, a Josep Maria de Sagarra, l'escriptor convidat a la inauguració de Sabadell. Per a la sessió sobre Folguera, celebrada el mes de novembre del mateix any a càrrec de Ventura Gassol, vegeu MARRUGAT, , *op. cit.*, *Episodis de la interevenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, p. 58-59. Vegeu els comentaris a l'obra folgueriana que hi fa Gassol a “Amics de la poesia”, *Diari de Sabadell*, 28-11-1920, p. 2.

272 “Els Amics de la Poesia”, *Diari de Sabadell*, 04-03-1920, p. 2.

273 Vegeu Carme PUIG MOLIST, *Les Col·laboracions de Joan Oliver al Diari de Sabadell: 1923-1928*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001, p. 44-45.

Nosaltres esperem confiadament la resposta de la nostra ciutat a la crida dels Amics de la Poesia de Barcelona. [...]  
Sabadell té la paraula.»<sup>274</sup>

La nova entitat, tot i presentar-se oberta a tothom, serà una altra de les plataformes pensades i dirigides pel «Grup de Sabadell». Prova d'això és que cinc dies després de l'article d'Oliver, el *Diari* confirma el seu naixement<sup>275</sup>. Francesc Trabal publica un article titulat “Poesía i Musica” (15-12-1923) en què relaciona la transcendència de la imminent inauguració amb el concert de Wanda Landowska que cinc anys enrere havia donat el tret de sortida a l'Associació de Música. Durant aquest mes de desembre el *Diari* va ple d'informacions sobre la nova entitat i fins i tot anuncia la possibilitat que el president de la Mancomunitat, Puig i Cadafalch, assisteixi a l'acte d'obertura<sup>276</sup>. La primera sessió se celebra el dia 22 d'aquell mateix mes de desembre, dedicada íntegrament a l'obra del poeta convidat: Josep Maria de Sagarra. Tot i que s'havia anunciat que Carles Riba en seria el presentador –un dels autors ben proper als impulsors, doncs– finalment qui se n'encarrega és Joan Arús<sup>277</sup>. Així, l'associació Amics de la Poesia esdevé un dels llocs de trobada entre escriptors, tant de la ciutat com de fora, i il·lustra un moment de comunió entre la intel·lectualitat de Sabadell. El gener de 1924 se celebra la segona sessió, dedicada a Tomàs Garcés, amb motiu de la publicació de *L'ombra del lledoner*<sup>278</sup>. Amb tot, l'entitat Amics de la Poesia no fa tanta fortuna com l'Associació de Música i ben pocs mesos després deixa de tenir una presència destacada al *Diari*. En certa manera, els seus impulsors l'abandonen i aquella comunió, aquell tarannà democràtic que semblava ser-ne el punt de partida, es desfà. Com es pot intuir pel que hem dit fins aquí, aquest canvi coincideix amb l'inici de les polèmiques que protagonitza el «Grup de Sabadell».

Encara hi ha dos exemples més que il·lustren aquest moment d'esforç col·lectiu entre els diferents grups intel·lectuals a Sabadell. Un d'aquests és la Biblioteca Sabadellenca<sup>279</sup>. Des de bon inici, el «Grup de Sabadell» demostra una actitud plenament favorable a l'editorial de Costa i Deu.

---

274 Joan OLIVER, “La Música i la Poesia”, *Diari de Sabadell*, 01-12-1923, p. 2.

275 “Crònica Literària”, *Diari de Sabadell*, 06-12-1923, p. 2.

276 “Informació general”, *Diari de Sabadell*, 21-12-1923, p. 3.

277 L'anunci que parla de l'assistència de Riba és “Els 'Amics de la Poesia'” (15-12-1923) i la ressenya de l'acte d'inauguració és “Amics de la Poesia” (24-12-1923). A més, convé consignar que Arús publica pocs dies després “Defensa de la bona fe” (06-01-1924), un article que porta implícita una crítica a Carles Riba per l'absència a l'acte d'inauguració. Aquest articles crític, en la línia dels d'aquests anys, es relaciona amb el tema de la Catalunya-Ciutat: «En nostra ciutat, en menys de dos mesos, s'han donat cinc casos de gent de Barcelona que havia de venir a donar conferències, curssets, lectures o assistir a un determinat acte i, a l'hora convinguda, quan ja tot estava a punt i el públic reunit, aleshores, com aquell qui no fa res, no s'han presentat. Alguna vegada s'han dignat excusar-se amb un senzill telegrama, dient: “impossible venir” (ja és molt!); altres vegades ni s'han presa la molèstia de donar cap satisfacció. [...] Caldria, sobretot que els elements de la capital dedicats a les diverses activitats espirituals, tinguessin una mica més de consideració als altres pobles de Catalunya, ja que, per més que sembli, Barcelona encara no és Catalunya, i tan necessita Catalunya de Barcelona com Barcelona necessita de Catalunya»

278 “Informació general”, *Diari de Sabadell*, 01-01-1924, p. 3.

279 Vegeu l'apartat 4.2.6. DUES PLATAFORMES DELS ANYS VINT: ELS «DILLUNSOS DE CAL LLONCH» I LA BIBLIOTECA SABADELLENCA

Mentre no es materialitza La Mirada, la Biblioteca Sabadellenca vehicula alguns dels objectius del «Grup de Sabadell», com és la reivindicació de Folguera, per exemple. A més, el relleu de l'impulsor i la fama que guanya ràpidament l'editorial arreu de Catalunya ajuda que els joves del *Diari* s'hi sentin poc o molt atrets<sup>280</sup>. Amb tot, l'interès del «Grup de Sabadell» s'explica sobretot per la concepció que tenen de la reivindicació de Costa i Deu. La Biblioteca Sabadellenca els interessa en la mesura que va construint progressivament un gran «monument» a la tradició literària local. A diferència de l'esperit de modernitat i la projecció cap al futur de La Mirada, és vista pels joves com un gran homenatge, com un record de períodes i escriptors del passat. Aquest seria el sentit del pròleg que Oliver fa a *Les hores quietes*, el llibre de Joan Trias Fàbregas. Mentre que Costa i Deu, Arús, Matas, etc., asseguraran que «el llibre de Joan Trias serà indubtablement un dels més interessants dels de poesia de la Biblioteca [Sabadellenca]»<sup>281</sup>, Oliver hi deixa clar que aquest volum té, per sobre de tot, un valor de document històric. Per Oliver, el llibre de Trias Fàbregas testimonia una època en què «Sabadell era potser més distant de Barcelona que no ara»; l'època, diu el prologuista, de la «promoció immediata a la d'avui»:

«Jo crec que és molt just i agradable el fet de recollir en un bell llibre les millors poesies de Joan Trias Fàbregas, puix ell és un dels sabadellencs més representatius de un moment singular de la nostra literatura on un precipitat i ardent diletantisme menà molta gent de sa casa darrera una colla de genis més o menys esvanívols. El bon sentit d'elecció es mantenia, llavors en zones estretíssimes; i en ordre de l'aparició de figures extraordinàries, la república de les lletres era sovint sotragada per les falses alarmes. Fou en un gran nombre els que s'atorgaven, de bona fe, altíssimes comeses. Llur isolament, el fet de celebrar la festa per ells, el cantar sense els insospitats ressons de la crítica, contribuïa a l'inflament de certs escriptors i fomentava llur noble vanitat. [...] Temps de sinceritat fallida, elaborada ostentosament; de paraules i d'idees desmesurades que en llur ímpetu perdien sovint llur sentit; d'errades idolatries, dèries desorientades i eixorcs proselitismes.

280 La Colla hi col·laborarà fent-ne propaganda des del *Diari*, transcrivint-hi les crítiques positives que rep la Biblioteca Sabadellenca, col·laborant econòmicament en les subscripcions públiques i publicades, participant-hi com a prologuistes d'altres obres i, si les circumstàncies ho haguessin afavorit, potser hi haguessin publicat obra literària pròpia. En aquest sentit, a mitjan 1925 el *Diari* es fa ressò de la intenció de Costa i Deu de publicar una antologia de poetes sabadellencs (14-05-1925, p. 2) i, poc després, el *Diari* també publica la carta d'un ciutadà que insta Costa i Deu a incorporar a la Biblioteca «els nostres autors joves, algun dels quals són veritablement egregis» (Ramon RIBAS I CABALLER, «L'Altiparant del divendres. La Biblioteca Sabadellenca», *Diari de Sabadell*, 19-06-1925, p. 2). En tot cas, com s'explica tot seguit, amb l'inici de La Mirada es farà evident que els projectes de Costa i de la Colla esdevenen ràpidament incompatibles. De fet, La Mirada, oficialment fundada el 1925, es gesta ja a la tardor de 1924 i, per tant, es desenvolupa paral·lelament i amb un projecte alternatiu a l'editorial de Costa.

281 «*Les hores quietes* de Joan Trias Fàbregas», *La Veu de Sabadell*, 14-10-1925, p. 2.

Aquest esplèndit i delerós malversament entranyava, però, l'existència de quantioses energies, elles mateixes inaprofitables, que delataven la magnífica juvenesa desmanagada d'una història reviscent i prometien fecundes i vastíssimes reaccions.

L'apassionat maldar –i em refereixo molt concretament als estadis més desatesos i menys permeables del diletantisme– d'aquella promoció immediata a la d'avui, que tot i conviure amb casos d'una genial clarividència i amb fenòmens d'una autèntica, clàssica, actual maduresa s'entestava a recercar per sendes de marrada o del tot errívoles la fórmula nova, és i serà tostemps un espectacle de proporcions heroiques, admirable. [...]»<sup>282</sup>.

I finalment, el darrer espai de convergència, segurament el més clar dels esmentats, és l'*Almanac de les Arts* de 1924. Es tracta d'una iniciativa sortida de les reunions dels «Dillunsus de Can Llonch», sobretot gràcies a l'impuls de Josep Sanllehí. El punt de partida torna a ser el de donar visibilitat, dins i fora de la ciutat, la seva cara «espiritual». Fins a cert punt, de ciutat endins, és una manera de cridar l'atenció als representants de l'altra cara, la «material», per aconseguir allò que demanava Arús en el debat sobre els solitaris: «s'ha de renovar sense repòs la tradició del senyor Esteve i el seu fill. Amb els diners de “La Puntual” s'han de fer Biblioteques públiques i pensionats pels artistes i gent de ciència»<sup>283</sup>. Per això, Francesc Trabal lamentarà que l'Ajuntament no doni exemple negant-se a adquirir uns quants exemplars de l'*Almanac* i que prioritzi fer clavegueres o patrocinar premis de tornejos esportius a fer obra cultural<sup>284</sup>. De ciutat enfora, l'*Almanac* és una reivindicació de la feina dels intel·lectuals de «segones ciutats» i, en la mesura que és una mostra molt representativa de la intel·lectualitat sabadellenca, es presenta també com, per dir-ho en paraules de Trabal, «la nostra petita –ínfima si voleu– personalitat»<sup>285</sup>.

Com veiem, doncs, a l'*Almanac de les Arts* de 1924 participa una gran majoria dels escriptors i artistes plàstics sabadellencs. D'una banda, trobem col·laboracions del grup d'on surt la idea de publicar-lo, Ribera, Arús, Sallarès, Trias Fàbregas, Valls, Papell i tot d'autors d'aquesta òrbita com Castellet i Pont, Sabater i Oliver, Carreras, etc. De l'altra, bona part del «Grup de Sabadell», Obiols, Oliver, Garriga –encara no Trabal, que tanmateix en farà propaganda des del *Diari*– i gravadors com Vila Arrufat, Marlet i Garriga. A més, Miquel Carreras, aleshores encara al

---

282 Joan OLIVER, “Pròleg”, dins Joan TRIAS FÀBREGAS, *Les Hores quietes: poemes*, Sabadell: Biblioteca Sabadellenca, 1925. Reproduït al *Diari de Sabadell* el 20-12-1925, p. 1.

283 Joan Arús, “Glosa a una glosa de Xènius”, *Quaderns d'Estudi*, desembre 1917, p. 186-188.

284 Francesc TRABAL, “Uns moments si us plau”, *Diari de Sabadell*, 29-04-1924, p. 1.

285 *Idem*.

costat del grup dels «Dillunsus» per l'amistat que mantenia amb Joan Arús i Bartomeu Soler, hi publica un article sobre el debat de la Catalunya-Ciutat on, tanmateix, hi deixa clar que la seva posició no està en sintonia amb la d'Arús, sinó amb la de Trabal i Oliver<sup>286</sup>. Al costat d'aquests grups, a l'*Almanac* també participen pràcticament tots els autors de la tradició literària local i alguns de novells, com el poeta aleshores proper al «Grup de Sabadell» Josep Maria Costa Ruiz, el periodista i dramaturg conservador Joan Serracant i Manau (1897-1973) o el polític republicà Salvador Sarrà Serravinyals (1902-1956).

Els elogis a l'*Almanac* plouen des de tots els racons de la premsa local, que s'afanyen a reproduir articles de felicitació de diaris i revistes d'altres ciutats. De les poques veus discordants, com veurem, serà la d'Armand Obiols, que remarcarà el fet que la «crítica responsable» del país guardi un significatiu silenci davant de l'esdeveniment. Segurament, Obiols intenta desmarcar-se del tipus de crítica que equipara la seva obra amb la d'autors que prendrà com a antimodels, com Joan Arús<sup>287</sup>. Tot i això, poc després de l'edició, el *Diari* publica una ressenya del «germanívol àpat» que s'ha celebrat obert als col·laboradors «per tal de refermar una volta més l'espiritualitat que els uneix per uns mateixos sentiments d'art i bellesa»<sup>288</sup>. Si les adhesions a l'acte subratllen el valor exemplar per a la resta de «segones ciutats»<sup>289</sup>, els parlaments que s'hi pronuncien insisteixen en la idea d'unitat i companyonia «espiritual». Arús «posa de relleu la conveniència de reunir-se els artistes sabadellencs» en un nou espai –concretament, aplegats en un nou ateneu– i Ribera recita un poema de circumstàncies amb versos que canten l'harmonia de la germanor i la cohesió entre aquells que persegueixen el mateix «ideal»<sup>290</sup>. Les paraules del dibuixant Josep Sanllehí, de Josep Maria Costa

---

286 Carreras hi publica una resposta a la «tesi» que Gaziel va exposar en una conferència a l'Ateneu Gironí, “Les viles espirituals” (26-10-1923), sobre el perill castrador que suposava Barcelona per a la resta de ciutats catalanes. Arús, que ja li havia respost des del *Diari* pocs dies després amb un article titulat “Barcelona i Catalunya” (06-11-1923), va defensar una concepció plenament noucentista i va afirmar ben alomarianament que Barcelona no era cap perill, sinó la salvació del país perquè era el «resum i síntesi de totes [les viles]». Carreras, a diferència d'Arús i igual que Trabal, s'afegeix a les veus que reconeixen implícitament el fracàs del projecte d'articulació del Noucentisme i advoca per fer de «la oposició entre Barcelona i les ciutats secundàries» «un dels elements més fecunds de la història futura». Així, a la idea orsiana de «màquina, és a dir, un orgue dinàmic de força» guiat per un centre motiu hi oposa la idea de de «fer de Catalunya un món articulat sobre la idea personal (humanitzada, si voleu) de Catalunya», és a dir, un cos interdependent dels seus diferents membres. Miquel CARRERAS, “De la tesi de Gaziel a l'antagonisme i a l'imperialisme”, dins DDAA, *Almanac de les arts*, Sabadell: S.N., 1924, p. 130-134.

287 És, per exemple, el que fa *La Revista* quan assegura que a l'*Almanac* «en mig de la barreja d'infantilismes vells i modernismes buits, es destaquen principalment: en la lírica, Joan Arús -amb un joc imaginatiu original i una versió francesa- i Armand Obiols, amb un poema d'amor tèns i adolescent, i elegant alhora». O[ctavi]. S[altor], “Llibres. *Almanac de les arts i els artistes*”, 1/16-07-1924, p. 81.

288 “L'Almanac de les Arts”, *Diari de Sabadell*, 22-05-1924, p. 1.

289 Es llegeixen les adhesions de Ramon Rucabado, Manuel Buxadé (de la Biblioteca Arús), Jordi Rubió (de la Mancomunitat), Eduard Toldrà, J. M. López-Picó i Eudald Canivell. *Idem*.

290 Els darrers versos resen «[...] La nostra obra ens agermana / per un sentiment beat / -oh, la nostra flor senzilla / que hem ofert a la ciutat!- comunica per nosaltres / la bellesa i el neguit / que ha frisat en el silenci, / com un estel en la nit, / ia ra hem fet que sigui forta / als pocs dies d'esclatà / perquè al vol d'aquesta taula / hem sabut dar-nos la mà, /fent que sigui més possible / la subtil continuïtat / de trobar-nos per la causa / d'un esforç realitzat, / perquè el nostre poble sigui / lluny de cosa material / i es difongui l'entusiasme / que sentim per l'ideal». *Idem*.

Ruiz i de Frederic Carrera van en la mateixa direcció.

Aquest clima de cordialitat no durarà gaires més dies. L'*Almanac* de 1924 marca el final d'un període en què, recordant Riba, l'«aurea mediocritas» havia estat considerada com a fenomen positiu i fins i tot com a «document parlamentari»<sup>291</sup>. Armand Obiols, i darrere d'ell tota la Colla, deixen de considerar aquest tipus de poetes com a prova de la salut literària del país i passen a tractar-los com a part dels seus problemes. Els cants a l'harmonia com els de Ribera emmudiran ràpidament i durant uns anys, a Sabadell, només se sentiran retronar els tambors de guerra.

#### 4.5.2. TRIA I EXCLUSIÓ: LA CLARIFICACIÓ IDEOLÒGICA DEL «GRUP DE SABADELL»

El procés de clarificació ideològica del «Grup de Sabadell» ve determinat per l'inici de la dictadura de Primo de Rivera. Com ja ha estat estudiat, el nou règim desencadena, per reacció, una actitud de militància cultural arreu del territori que paradoxalment fa possible una renovació del panorama literari català<sup>292</sup>. L'article de Joan Oliver "Pàtria i cultura" –segons Bach, el «salconduit» del «Grup de Sabadell» per ingressar a la redacció del *Diari*<sup>293</sup>– apunta en aquesta mateixa direcció<sup>294</sup>. Tanmateix, la militància cultural i el compromís polític que exigeixen i que practiquen els joves del «Grup de Sabadell» xocaran frontalment amb la censura del règim. El moment més decisiu d'aquesta col·lisió arriba el juny de 1924, quan el delegat governatiu del districte judicial de Sabadell, Ferran de la Torre, adverteix que si se segueixen qüestionant aspectes de la política coetània procedirà a clausurar la publicació. Com que a Sabadell els catalanistes estan veient com la dictadura tanca l'Acadèmia Catòlica, el Centre Català i el Círcol Republicà Federal, entre d'altres, la direcció del *Diari* s'afanya a publicar un avís titulat "A nostres amics i llegidors", en el qual s'exposa la situació i s'afirma que «omitem durant la anormalitat present tot caire polític, tot comentari i tota susceptibilitat en nostres escrits»<sup>295</sup>. A més, s'anuncia que a partir d'ara s'emfatitzaran els temes locals, que augmentaran l'espai dedicat a la informació esportiva, que iniciaran novel·les de fulletó i que crearan noves seccions d'informació estrangera i de moda: «prenguin-ne nota els nostres estimats col·laboradors». Segons Bach, qui millor en pren nota són

---

291 Així parlava el 1916 d'un tipus de poeta com Joan Arús. Vegeu l'apartat "Joan Arús: la recerca d'una veu poètica" del capítol 3.

292 Vegeu Jordi CASTELLANOS, "Mercat del llibre i cultura nacional", *Els Marges*, 10 1996, 56, p. 26-38.

293 BACH, *op. cit.*, "El "coro" de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)", p. 69, 71 i 73-74.

294 Oliver advoca per treballar patriòticament «sense treva ni limitació» per a l'elevació «espiritual» de la ciutat i, seguint l'exemple de l'Associació de Música, contribuir a superar el «monopoli» de Barcelona «en el que fa referència a les manifestacions artístiques» (Joan OLIVER, "Pàtria i cultura", *Diari de Sabadell*, 16-08-1923, p. 2). El nou context polític, doncs, afavoreix el desenvolupament d'alguns dels aspectes ja apuntats clau de la conferència de Treball de 1919.

295 "A nostres amics i llegidors", *Diari de Sabadell*, 19-06-1924, p. 1.



Trabal, Oliver i Obiols, que a partir d'aquest anunci començaran a fer algunes de les seves col·laboracions més sonades<sup>296</sup>. Aquesta reacció contrastarà amb el silenci que durant uns mesos guardaran els antics membres del «Primer Grup del *Diari*». En efecte, de la col·lisió entre militància cultural i censura en surt potenciat un dels trets que ja eren característics d'aquests joves: l'humor.

Abans d'aquest avís, el «Coro de Santa Rita» ja s'havia fet famós a la ciutat per l'humor que, anys més tard, Carner definiria com a «suprasensible»<sup>297</sup>. Les pàgines de la *Fulla salau*, l'excursió fundacional del grup a la Font de Saüc, el campament a Cala Pola o la publicació dels romanços de les Edicions «No me olvides» ja donaven la mesura del seu tarannà plaga<sup>298</sup>. Ara bé, a partir del juny de 1924, el «Grup de Sabadell» augmenta sensiblement el grau d'humorisme i el tarannà faceciós comença a envair tots els textos del diari: des de l'eco informatiu, fins a la crònica esportiva; des de la notificació de casaments, fins al reportatge d'investigació; des de l'article d'opinió, fins a la crítica literària; des de l'editorial, fins als anuncis. Tot –també els seus pseudònims<sup>299</sup>– passa a ser susceptible de ser transformat per l'humor<sup>300</sup>. Fins i tot la seva literatura, fins aleshores tan deutora d'aquell arbitrarisme que Obiols anomena de «domini serè, total»<sup>301</sup>, entra en una segona fase caracteritzada per l'experimentació i el joc de tipus humorístic.

La voluntat d'investigar literàriament mitjançant l'humor fa que, a més dels experiments periodístics que es porten a terme a les columnes del *Diari*, també hi sovintegin poemes humorístics de Trabal, Oliver i Obiols, o dels seus alter egos poètics més jocosos com Francesc Fiestas o Joan Pendonista. N'és un exemple paradigmàtic la “Cançó” amorosa en què Obiols parodia les convencions socials i literàries del gènere. En aquest poema increpa *civilitament* la destinatària per la manca d'habitud lectora i li aclareix en prosa que tot plegat no és més que això: un joc amb les regles de la poesia que, en conseqüència, no deriva en cap responsabilitat extraliterària<sup>302</sup>. No es tracta només de portar a l'extrem el funcionament de la literatura i de la

---

296 BACH, *op. cit.*, “El «Coro» de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)”, p. 72.

297 Josep CARNER, “Pròleg”, dins Francesc TRABAL, *L'any que ve*, Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1983, p. 7-12.

298 Vegeu Miquel BACH, *La Colla de Sabadell: entre el noucentisme i l'avantguarda*, Sabadell: Fundació la Mirada, 2002.

299 Vegeu BACH, *op. cit.*, “El «Coro» de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)”, p. 71-72; i Pilar RAHOLA, “Joan Oliver, el *Diari de Sabadell* i el “Coro” de Santa Rita”, *L'Avenç*, abril 2006, 312, p. 43-47.

300 Anys més tard Oliver dirà que «aquells foren uns dies molt singulars. El malaguanyat Francesc Trabal, l'Armand Obiols i jo havíem convertit, temeràriament, aquell òrgan local del catalanisme de centre en un full gairebé humorístic. Notícies tendencioses o netament imaginàries, falsos reportatges, proses i versos amb clau, facecies més o menys enginyoses [...] En aquelles pàgines gairebé només eren ortodoxos l'article de fons i els anuncis, i encara no sempre», OLIVER, *op. cit.*, “Pròleg”, p. 10.

301 Joan PRAT, “*El Tribut* de Joan Sallarès”, *Diari de Sabadell*, 09-02-1923, p. 1.

302 La “Cançó” va dedicada a «Tugores Galimany, que hi va i que no ama la poesia». El poema va firmat com a Joan Prat i es va publicar dins la secció “Estrofes al vent” del 13 de gener de 1925 (p. 1): «La primera esparsa / parlarà de mi; / sols per cortesia / l'haurà de llegir // Mig meravellada / de l'astut engany / llegireu aquesta / amb un poc d'afany //

tradició per fer-ne visible l'artifici, sinó també de fer-ho d'una manera «divertida» per conciliar el divorci que es va gestar en el Noucentisme entre la literatura culta –i els debats que hi van associats– i el poble<sup>303</sup>.

Així, a partir d'aquest moment bona part de la seva producció periodística i literària –amb fronteres ben difoses entre una i altra– contribueix, per mitjà de l'humor, a eixamplar un camp d'actuació que la censura havia acotat al màxim i, alhora, els serveix per destrancentalitzar críticament la realitat del moment i la literatura mateix.

En aquesta mateixa línia, el 1923 Oliver havia començat a publicar articles humorístics de crítica ciutadana amb el pseudònim «Feliu Camp de la Sang»<sup>304</sup>. Aviat la tasca «civilista» s'imbueix d'aquest nou humor i va prenent formes cada vegada més innovadores. El senyor Banyeta (Trabal), per exemple, publica “Entreviu a les òlibes del campanar”<sup>305</sup>, una entrevista a les aus que feia uns mesos que havien niat al capdamunt del campanar de la parròquia de Sant Fèlix. Trabal agafa un tema d'actualitat ciutadana –vegeu el poema de Costa Ruiz, per exemple<sup>306</sup>– i el converteix en una article literaturitzat en el qual recupera aquell pintoresquisme crític de la *Fulla Salau*. No només carrega contra l'adotzenament de la ciutat per veu de l'òliba, sinó també contra el costum d'apedregar els animals i, en definitiva, contra el costum de «fer l'animal». Aquesta segona crítica continua amb la reproducció en exclusiva de la carta que suposadament una de les òlibes, greument ferida, li fa arribar abans de morir: «I dèiem que Terrassa era un mal país!»<sup>307</sup>. En la mesura que el *Diari* va esdevenint un espai plenament controlat i que darrere de l'humor hi ha una voluntat educativa, fan coincidir aquest segon text amb un fragment del llibre pedagògic de Sagarra *L'amic dels ocells*<sup>308</sup>.

---

Si parlés de vós / l'esparsa tercera? / Ella però mor / massa passatgera. // I la quarta esparsa / ja no sab què dir. / Inconstant, madona, / no l'heu de finir. // Llençareu els vostres versos / sense pietat; / escriuré aquest altre / per si anés errat, // i en la sexta esparsa, / més llarga que cap, / –ni l'ardent sibil·la / ni el bruixot no ho sap– / us diré que us amo / amb tot mon voler. / I vos, oh llunyana!, / no ho podreu saber.» Al final, firmat com a J. P., afegeix un P.S.: «Senyora: si, enemiga com sou de la poesia, llegíssiú només l'acabament fent rodolar tristament per terra tot l'efecte esperat, us prego que prengueu les meves paraules pel que són: tristes bombolles fugitives. Vull dir, per parlar clar, que no em comprometo a res».

303 En aquest sentit, a la secció “Fragment sense comentari” (04-06-1925), reproduïxen un fragment d'un article de Josep Pla, publicat prèviament amb el títol “Un escriptor: Josep Delteil” a *La Publicitat* el 29-05-1925 (p. 1), en què es qüestiona l'existència de cap gènere literari «seriós»: «Una característica de la nova escola literària francesa s'ha de notar: és una escola que no dimiteix el dret a divertir, de fer coses lleugeres i mengívoles. Sobre això també ens hauríem de posar d'acord sobre la base, al meu entendre, de considerar que fer un llibre ensopit està a l'abast de totes les plomes. Dir la cosa més rebregada del món amb un aire doctoral i greu és massa fàcil perquè hagi de ésser contat com una gràcia. Existeix en literatura el gènere seriós? Hi ha qui sosté que certs procediments literaris –per exemple l'assaig– han d'ésser tractats amb una gravetat plúmbea i doctoral. Jo no ho crec».

304 Per exemple, “Adam i Eva” (20-12-1923) o “El senyor Torra compra una Tartana” (11-04-1924). Vegeu PUIG MOLIST, *op. cit.*, p. 40 i 174.

305 SR. BANYETA, “Les òlibes del campanar”, *Diari de Sabadell*, 12-07-1924, p. 1.

306 Pocs dies abans de l'entrevista del senyor Banyeta, J. M. Costa Ruiz havia publicat al *Diari* un poema líric titulat “Les òlibes del campanar” (24-06-1924).

307 SR. BANYETA, “Les òlibes del campanar. Les òlibes aparedades”, *Diari de Sabadell*, 20-07-1924, p. 1.

308 Josep M. DE SAGARRA, *Els Ocells amics*, Barcelona: Impremta de la Casa de Caritat, 1923. Aquest volum,

Seguidament, un altre article del senyor Banyeta carrega contra la Festa Major, tot reportant una conversa precisament amb Feliu Camp de la Sang –i, per tant, convertint aquest tipus de textos en petites accions de grup<sup>309</sup>. Pocs dies després tornarà a fer entrevistes a animals, aquest cop en motiu d'un circ instal·lat a la ciutat: l'amiga d'en Banyeta, Mary –una mula que fuma cigarretes–, donarà a conèixer als lectors, entre d'altres animals, un elefant boig al qual li agraden els toros i atipar-se de percebes<sup>310</sup>. La crítica civilista del senyor Banyeta continuarà emmirallant comportaments socials considerats reprovables, com els d'enraonar enmig dels concerts<sup>311</sup> o desatendre l'educació dels fills<sup>312</sup>. Aquest tipus de crítica es consolida com un dels principals eixos d'actuació de Trabal amb l'inici de la sèrie “De cara a la paret”, el 10 de desembre de 1924<sup>313</sup>.

Ni la glossa, ni l'article, ni el conte que conté crítica ciutadana –civilista, dèiem– no solen apuntar cap a persones o grups concrets, sinó que, continuant i refent la tradició que arrenca de Robert Robert i Emili Vilanova, i passa pels ironistes del Nou-cents, assenyalen tipus urbans de mentalitat menestral. El que més s'acosta a un atac dirigit a un col·lectiu específic és el que el senyor Banyeta fa contra els barbers, per la decisió que aquest han pres de tancar els dilluns. Tanmateix, aquest intent de polèmica acaba amb una resposta de Florentí Carvallà i Pot, un suposat barber ofès darrere del qual hi ha la ploma de Joan Oliver. Posteriorment, Trabal, o algú altre del «Grup de Sabadell» que signa com a Palus, també encendrà una disputa sense transcendència amb el sardanòfil Lluís Papell arran d'uns comentaris crítics amb el mestre Vicenç Bou i amb l'entitat sabadellenca Foment de la Sardana<sup>314</sup>. Els articles creuats, certament, no són vehements i Trabal i

---

il·lustrat per Josep Obiols, és un encàrrec de la Comissió General de Cultura de la Mancomunitat de Catalunya. Trabal el recupera per refermar el seu missatge *civilista* i per donar una humorística versemblança a les denúncies de l'òliba del campanar que reporta el senyor Banyeta. El primer cop que havien anunciat aquest llibre de Sagarra al *Diari* va ser el 04-12-1923. El fragment escollit per Trabal denuncia precisament la tradició d'apedregar òlibes, mussols i gamarussos amb base a la creença popular que aquestes aus porten mal averany i ataquen els colomars.

309 Sr. BANYETA, “Al ball s'ha de ballar”, *Diari de Sabadell*, 02-08-1924, p. 1.

310 Sr. BANYETA, “Una visita a les bèsties del circ, en companyia de Mary”, *Diari de Sabadell*, 29-08-1924, p. 1.

311 Sr. BANYETA, “Ja poden enraonar, ja...”, *Diari de Sabadell*, 05-12-1924, p. 2.

312 Sr. BANYETA, “Les «niñas desaparecidas» no baden”, *Diari de Sabadell*, 12-12-1924, p. 2.

313 Paral·lelament, també experimenta amb la vessant literària de les seves col·laboracions periodístiques fent parlar éssers vegetals (Sr. BANYETA, “La cindria, el muniato, la mare i l'infant, un home que passa “El Día Gráfico” i un senyor que s'ho mirava”, *Diari de Sabadell*, 31-08-1924, p. 1) o reportant notícies d'última hora sobre l'infern ( Sr. BANYETA, “Informacions del Sr. Banyeta”, *Diari de Sabadell*, 06-09-1924, p. 3). O simplement experimenta la vessant provocativa amb sèries com l'enquesta “La mataríeu o no la mataríeu” (L'enquesta del Sr. Banyeta que titula “La mataríeu o no la mataríeu”, s'inicia l'11-09-1924 i rep les respostes de Feliu Camp de la Sang (17-09-1924), Un Subscriptor i Una Llegidora (21-09-1924) i el comentari del mateix Sr. Banyeta (26-09-1924). A la secció “De cara a la paret”, el Sr. Banyeta recordarà aquesta enquesta en l'article del 05-02-1924) o amb la petició de nous topònims per a l'aleshores nou barri de Sabadell Ca n'Oriach (la petició de nous topònims comença amb l'article del Sr. Banyeta “Transformació imminent de la propietat dita de can Oriach” el 06-12-1924, p. 1-2. Continua els dies 07-12-1924, 11-12-1924, 16-12-1924, 19-12-1924, 21-12-1924, 26-12-1924, 31-12-1924, 13-01-1925, 15-02-1925, 04-02-1925, 17-03-1925 i, finalment, 12-04-1925 (inclou Cupó per votar un dels molts noms que ha recollit), que segueix publicant-se el 16-04-1925, 18-04-1925 i 02-07-1925). Vegeu BACH,

314 El *Diari* abunda en articles sobre l'activitat sardanística de Sabadell. Aquesta polèmica es desenvolupa en els següents textos: PALUS, “Sardanes”, (03-10-1924, p. 2); PALUS, “Del tercer aniversari del Foment de la sardana”, (09-10-1924, p. 3); Lluís PAPELL, “Les sardanes d'En Bou”, (12-10-1924, p. 2); PALUS, “Concretant”, (15-10-1924, p. 1); Lluís PAPELL, “Les sardanes d'en Bou”, (16-10-1924, p. 1); PALUS, “Per acabar”, (17-10-1924, p. 1); J.M.G.

Papell, així com Obiols, Arús, Trias Fàbregas i d'altres, col·laboraran al *Portaveu del Foment de la Sardana de Sabadell*, fundat el 1925 i editat fins el 1933.

Qui sí que aconsegueix provocar la indignació dels seus conciutadans en aquests mesos és, com avançàvem, Armand Obiols, amb les crítiques llançades l'agost de 1924 des de *La Veu de Catalunya* contra *L'Almanac de les arts* de 1924 i els seus coordinadors<sup>315</sup>. Obiols, amb el pseudònim White, carrega precisament contra aquesta soporífera fraternitat que impedeix jutjar lliurement i que, en el cas concret de *l'Almanac*, ha impossibilitat establir cap mena de filtre de qualitat. La premissa «a l'Almanac hi cap tothom» ha implicat per definició una «absoluta manca d'una concepció general, d'una idea mare, d'un prejudici, si voleu» i en conseqüència ha condemnat la publicació a ser un «llibre desigual, inflat, fet sense el més tènue sentit d'ironia (que, al fi i al cap, és l'únic que en certes ocasions pot salvar aquesta mena de reculls locals)». A més, en nom d'aquesta democràtica representativitat, s'ha donat categoria d'artista i de poeta a una quantitat de gent que, segons Obiols, desafía la lògica «de l'estadista i de l'humorista». La crítica d'Obiols, en efecte, va un pas més enllà de les que fins aleshores havien fet Oliver i Trabal. No només reclama el dret a existir culturalment, sinó el deure intel·lectual de fer que aquesta existència sigui qualitativament rellevant. Per això acaba proposant provocativament «que l'any vinent es publiquin dos Almanacs. Un, de la gent que sap d'escriure. Un altre, de la gent que no en sap, fent-ho constar a la coberta»<sup>316</sup>. Aquests articles faran vessar força tinta a la premsa de Sabadell, ben especialment quan tornin a reflotar a propòsit del projecte d'*Almanac de les Arts* de 1925.

Que les grans polèmiques d'aquests anys comencin per apreciacions sobre la qualitat literària, i no per desavinences polítiques com havia passat durant la dècada de 1910, és molt significatiu. D'una banda, dinamitats els partits polítics i les principals estructures ideològiques d'estat a Catalunya, la literatura es revela més que mai com el veritable espai de creació i de representació col·lectiva de la pròpia identitat. D'altra banda, aquest estat de coses propicia l'augment i diversificació de la producció editorial entre 1923 i 1930. I amb aquest, com ja ha assenyalat Balaguer<sup>317</sup>, sorgeixen les primeres veus que alerten sobre el perill de no disposar de les infraestructures adequades per produir una literatura més o menys equiparable a l'europea. Per construir, doncs, una cultura catalana moderna. La d'Obiols, com acabem de veure, és una d'aquestes veus i les actuacions del «Grup de Sabadell» a partir d'aquests anys es dirigiran sobretot a la creació de mecanismes que tendeixin a possibilitar la viabilitat d'una literatura catalana

"Opinió d'altri", (28-10-1924, p. 2.).

315 WHITE, "L'exposició col·lectiva de l'Acadèmia de Belles Arts. Divagació inicial", *La Veu de Catalunya*, 20-08-1925, p. 3. La continuació d'aquest article la conformen "L'Almanac de les Arts I" (28-08-1924, p. 5) i "L'Almanac de les Arts II" (29-08-1924, p. 4).

316 WHITE, *art. cit.*, "L'Almanac de les Arts I".

317 Josep M. BALAGUER, "Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput", dins Armand OBIOLS, *Buirac*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1996, p. 9-56.

«normal». Un dels primers i més definidors mecanismes del «Grup de Sabadell» és la crítica literària –més endavant, també l'edició d'obra narrativa i teatral, la fundació d'una editorial autogestionada i la projecció internacional.

Armand Obiols és qui més decididament assumeix la tradició crítica immediata, la que encapçala Carner i Folguera i continuen Riba, Farran Mayoral<sup>318</sup> i Capdevila –els que, per Obiols, «justifiquen una generació»<sup>319</sup>. Anteriorment, Obiols ja havia donat alguna mostra al *Diari* tant de la seva capacitat analítica, com de la tradició en la qual s'inscriu. Un dels textos paradigmàtics en aquest sentit és la ressenya que dedica el 1923 a *El Tribut* de Joan Sallarès, en la qual s'hi troben algunes de les idees clau que cristal·litzen en els seus textos de 1925<sup>320</sup>. Poc després dels articles de *La Veu de Catalunya*, el *Diari* publica un editorial, probablement també escrit per Obiols, en què es reafirma en el deure de la generació actual a ser «implacables» davant de les actituds culturals anacròniques. A més, s'hi planteja la qüestió dels diferents punts de sortida des d'on parteixen poesia i prosa en la carrera cap a la modernitat –idea que es discutirà àmpliament pocs mesos després arran de la famosa conferència de Riba “Una generació sense novel·la”–:

«[...] Avui la lluita més forta que el poeta ha de sostenir és amb el

---

318 Obiols farà el discurs d'introducció a Farran i Mayoral en la conferència que, com veurem, pronunciarà a finals de 1925 arran d'un dels temes de debat d'aquests anys: la relació de «nous» i «vells». Vegeu “Conferència Farran Mayoral”, *Diari de Sabadell*, 25-10-1925, p. 1.

319 Armand OBIOLS, “Elogi dels nostres crítics”, *La Nau*, 20-08-1928.

320 Obiols, que aleshores encara signa com a Joan Prat i que encara coniu «pacíficament» amb escriptors que més tard fustigarà, utilitza el llibre de Sallarès per exposar-hi reflexions crítiques d'arrel noucentista que tenen el seu origen en la lectura dels seus tres primers referents crítics: Carner, Folguera i Riba. Entre altres coses, hi teoritza el concepte de «joia» en el mateix sentit que Riba va fer servir per caracteritzar l'obra poètica de Folguera, i el contraposa en certs sentits a un concepte d'«ironia» deutor de la concepció humana que Carner té de l'humor. Aquesta ressenya és de gran interès, entre altres motius perquè proposa una classificació de l'humor que és força il·lustrativa del sentit de l'actuació del «Grup de Sabadell», especialment en l'obra literària dels anys posteriors: «Hem indicat ja les dues formes generals de domini. Domini serè, total –hem dit– el que arbitra les coses; domini apassionat del que les pateix. De la consciència de domini en neix, en el primer cas, la joia, en l'altre la ironia [...] La joia i l'ironia actuen, doncs, de dues maneres diferents sobre l'objecte. La joia és, podríem dir, la sang vermella que penetra en les coses i les anima; La joia és el mantell que les cenyeix. La joia nascuda amara de bonesa i ens porta a la rialla. L'ironia, filla de la passió, amb el seu somriure compassiu ens porta a la pietat [...] El sarcasme (Jonathan Swift, per exemple) queda fora de la nostra classificació. L'actitut en aquest cas no és l'actitud de domini. L'home, deliberadament, es posa en actitut d'oposició. El món a una banda, ell a l'altra. Si la joia, hem dit, és la sang que vivifica les coses i l'ironia el mantell que les cobreix, el sarcasme és l'àcit que hi plou al damunt per dissoldre-les. El sarcasme és sempre fill de l'impotència [...] Ens limitarem ara a l'ironia que és el que ens interessa. L'ironia no és sinó un comentari. L'home serè, dominador i concient del domini, arbitra. L'home apassionat, dominador i concient del domini, comenta. "L'ironia –ha dit un gran autor americà– és una qüestió de estil" (Hem de tenir en compte que Vossler ha dit que l'estil és un fet essencialment espiritual condicionat per la individualitat de l'artista i per les seves intuïcions –segons cita Carles Riba). Si els grans autors joiosos són els grans arbitraris, els grans autors irònics són els mestres de l'adjectiu [...] De la passió de l'home per l'objecte en surt el caràcter essencial de l'ironia: la pietat. Ironia i pietat podran separar-se algunes vegades, sempre, però, a la fi la pietat tornarà a juntar-se amb l'ironia. Si l'ironia fereix alguns moments, sobre la carn malmesa el bàlsam de la pietat no tardarà a fer-hi sortir la pell nova, més fresca i més sedosa. Aquesta lliçó ens la donen els novel·listes anglesos de Sterne a Dickens i Arnol Bennett, ens la donen els americans (Mark Twain, Sidnor Arisson), ens la dona a casa nostra el malaguanyat Duran-Reynalds». La ressenya s'organitza en una sèrie que, suposadament havia de dedicar una part a cada una de les set narracions de què consta el llibre. Finalment només publica les «Notes al marge» dedicades a les tres primeres: Joan PRAT, “*El Tribut* de Joan Sallarès”, *Diari de Sabadell*, 09-02-1923 (“El poema enquimerat”), 23-02-1923 (“Primer capítol del poema de ma vida”) i 18-03-1923 (“La tragèdia vulgar”).

temor a la vulgaritat i a l'adotzenament. S'han escrit en el món coses tan belles, que ens havem mal acostumat i no ens plau gaire res més que una subtil novetat poètica. Tot el demés ens fa arronsar les espatlles. [...] En prosa tolerem moltes coses, anodines, deficientes, inclús dolentes a tot ésser-ho; però en poesia som implacables. És això un sibaritisme pervers o és un fenomen natural de progressió? No gosariem decantar-nos per cap cantó, potser, potser, el millor és ésser eclèctic i creure que d'ambdues coses hi ha. Acceptem-ho així, ja que no fem mal a ningú».

Així doncs, un dels primers objectius que porta a terme el «Grup de Sabadell», ben especialment a través d'Obiols, és construir «una crítica que, a través de la premsa periòdica, actuï com a instrument regulador de la producció, es constitueixi en filtre, ajudi a orientar el públic i també l'escriptor. En la mesura que introdueixi uns criteris de rigor i d'adequació a uns objectius, podrà jerarquitzar valors, no enrederà el públic ni els mateixos escriptors i ajudarà a crear el “temor a Déu” en un espai literari en què “tot és pàtria”. Cal una crítica que acabi amb la situació d’“unió sagrada” que la precarietat del món cultural català i l'adversitat de la dictadura estan afavorint»<sup>321</sup>. Trabal, en un article de missatge similar, lamentarà l'estol de «poetes de *série*» i es preguntarà irònicament «on són els poetes de vint anys? On són els poetes de divuit anys? On són els poetes que neixen i fan un nyec o altre? Potser hem d'anar a pescar-los a les aigües d'aquestes revistes blanques, en un vers d'aquells que comencen: “Ara que...” Ara que què? Vinga, home!»<sup>322</sup>. El «Grup de Sabadell» començarà a afinar la seva crítica arran de l'«assalt», moment en què s'accentua l'actitud «implacable» dels joves del *Diari* i, col·lateralment, es genera un estat de crispació sense precedents entre la intel·lectualitat local.

Miquel Bach ha encunyat el terme «assalt a la Redacció» per referir-se a l'estratègia que el «Grup de Sabadell» va seguir per prendre el control del *Diari*. Els articles de Trabal i Esteve Serra des de *La Publicitat* i el *Diari* titllant d'immoral l'obra de teatre *L'encís de Can Feu* de Joan Serracant Manau –a qui encara anomenaven «company de redacció» el dia de l'estrena<sup>323</sup>– enfronten dos grups dins del *Diari* i n'acaba marxant el que paradoxalment és, per Bach, la «facció d'ordre»: Serracant, Papell, Ribera i Domènec Mayor<sup>324</sup>. I amb ells, la resta de col·laboradors més o menys esporàdics del *Diari* i afins a aquest grup, és a dir, Joan Arús, Joan Matas, Pere Valls i, amb un peu

321 BALAGUER, *op. cit.*, “Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput”, p. 15.

322 Francesc TRABAL, “D'un dia a l'altre. Fora de nosaltres, tots són uns... Uns què?... Res, res, faci, faci”, *Diari de Sabadell*, 30-07-1926, p. 2. Reproduït a Francesc TRABAL, *De cara a la paret*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1985, p. 126-128.

323 “A l'entorn d'una estrena”, *Diari de Sabadell*, 06-09-1924, p. 1. El 07-09-1924 el *Diari* també publica un fragment de l'obra (“L'encís de Can Feu (fragment del primer acte)”, p. 2).

324 BACH, *op. cit.*, “El “coro” de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)”, p. 72-74.

dins i un fora, els conciliadors Joan Sallarès i Joan Trias Fàbregas. L'«assalt» es produeix l'octubre de 1924 i una de les conseqüències directes que té és l'aparició d'un nou diari que agrupa els autors «repudiats»: *La Veu de Sabadell*.

El seu fundador i director és Joan Costa i Deu, home de gran prestigi dins la ciutat per la seva trajectòria política a les files de la Lliga Regionalista i per la seva tasca periodística al capdavant de la redacció de *La Veu de Catalunya*. Malgrat la seva significació política i els evidents lligams que estableix entre *La Veu* sabadellenca i *La Veu* barcelonina, a l'editorial de presentació assegura que el nou diari neix amb «absoluta independència» i que «no percebeix cap subvenció de cap entitat oficial»<sup>325</sup>. Costa i Deu concep la nova publicació, no només com un mitjà d'informació local sinó també com un espai de debat intel·lectual sobre temes d'interès general. Introdueix un disseny més clar i estructurat que el dels seus confreres locals i reproduïx gravats, fotografies i dibuixos de gran qualitat. Aquestes innovacions tècniques es fan paleses especialment a la pàgina artística *Les Arts i els Artistes*, un suplement d'aparició intermitent ben proper a aquell que Folguera havia projectat sense èxit per al *Diari* una dècada enrere i que havia acabat materialitzant-se amb la revista *Ars*<sup>326</sup>. A diferència del *Diari*, la *Veu de Sabadell* prendrà una posició obertament bel·ligerant contra la dictadura de Primo de Rivera, motiu pel qual serà clausurada el setembre de 1929<sup>327</sup>. Tant és així que Andreu Castells interpreta la seva fundació com un «retret» de la Lliga local contra la mansesa i l'evasió humorística en què suposadament s'estava instal·lant la redacció del *Diari*<sup>328</sup>. Sigui com sigui, l'aparició de *La Veu de Sabadell* acaba de donar visibilitat a dos grups que, malgrat els anys de convivència en diverses plataformes, tenen maneres ben diferents d'encarar-se a la realitat política i, com veurem, concepcions ben distants sobre què és i quina funció ha de tenir la literatura.

El clima de no-agressió que regna durant els primers dies de la nova publicació<sup>329</sup> s'acaba ben aviat per uns comentaris de Trabal sobre el suposat servilisme polític de *La Veu de Sabadell* amb el sector més dretà dels regionalistes<sup>330</sup>. Aquestes declaracions propiciaran la resposta del diari

325 “Comencem”, *La Veu de Sabadell*, 01-12-1924, p. 1.

326 *La Veu de Sabadell*, en efecte, entronca amb la voluntat que va demostrar la revista *Ars* de fer un producte estèticament de qualitat. Curiosament, també recuperarà de l'antiga revista dues narracions –amb les il·lustracions corresponents– publicades en aquell primer número de juliol de 1914: Pere MARTÍ I PEYDRÓ, “Miniatures. Els camins. Les masies”, 10-06-1925; i Francesc de P. Bedós, “La ermita cremada”, 21-06-1925

327 Andreu CASTELLS, “Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català (1897 - 1938) [4]”, *Arrahona*, primavera 1979, p. 30-32 [reproduït anteriorment al diari *Avui*, 26-09-1976, p. 24].

328 *Ibidem*, p. 29.

329 Malgrat les circumstàncies que havien propiciat la seva fundació, *La Veu de Sabadell* es presenta amb actitud de col·laboració amb la resta de premsa local, «amb la que» –asseguren– «esperem viure cordialment i amb bona companyonia» (“Comencem”, 01-12-1924, p. 1). Els del *Diari* també donen la benvinguda al nou «colega» i accepten «gustosos» l'intercanvi d'exemplars (“Informació general”, 03-12-1924, p. 2).

330 Tot just dues setmanes després de l'aparició de *La Veu de Sabadell*, aquests denuncien que Francesc Trabal i el seu pare han afirmat que el nou diari és una eina al servei del sector més dretà de la Lliga (“Contestant insidies”, *La Veu de Sabadell*, 15-12-1924, p. [2]). Uns dies després el *Diari* torna a atacar *La Veu de Sabadell*, aquest cop acusant-los d'haver-los plagiat un article esportiu (“Un cas inaudit”, *Diari de Sabadell*, 09-01-1925, p. 2).

de Costa i Deu, en la qual ja apareixen algunes de les idees que seran recurrents entre els detractors del «Grup de Sabadell»: els joves del *Diari* com a «humoristes formidables» i les seves controvèrsies com a «bromes» pesades<sup>331</sup>. Amb tot, qui obre la caixa dels trons és altra vegada Armand Obiols. El dia després que *La Veu de Sabadell* comença a publicar la seva primera novel·la de fulletó, *Enriqueta*, Obiols publica al *Diari* una crítica fulminant contra l'autor d'aquesta obra, François Coppée. Hi assegura que Coppée és «l'home més profundament vulgar del seu segle» i comenta el «sentimentalisme de barriada i gramòfon», els «paisatges lamentables» i, en definitiva, «el convencionalisme, la buidor, la vulgaritat i el mal gust» de la seva obra poètica i narrativa<sup>332</sup>. L'article d'Obiols, evidentment, dispara en dues direccions: carrega contra un tipus d'autor que anomena «l'etern burgès limitat», és a dir, aquell que juga inconscientment i acomodaticia amb les regles de la literatura amb una finalitat merament decorativa o comercial; i alhora, no només torpedina la iniciativa comercial de *La Veu de Sabadell*, sinó que també presenta els seus escriptors com a representants –en tant que eduquen el públic en aquest tipus de novel·la– d'aquesta mateixa concepció literària. Aquest també és el (doble) sentit de la seva crítica a Coppée quan assegura que «demostra on pot arribar una literatura quan està en mans de gent limitada».

El dard d'Obiols és el tret de sortida de tot un programa de crítica literària que es portarà a terme des del *Diari*. Alimentat per les polèmiques que va suscitant al seu voltant, ajuda a anar visualitzant les diferents concepcions dels grups intel·lectuals de la ciutat. Aquest programa se centra en una figura clau: l'antimodel. Més enllà de la manca de models que podria justificar aquesta fixació<sup>333</sup>, l'interès principal d'Obiols és desbrossar el terreny on ha de créixer la literatura catalana moderna. I alhora, retornar a la crítica la funció valorativa que ha sacrificat en nom del patriotisme –una situació que s'agreuja en contextos locals. Per això, l'inici de l'article sobre Coppée és especialment significatiu, ja que juga amb la idea que ell mateix està portant a terme:

«–“Quin és l'escriptor més dolent de tot el món?” –preguntava  
Henry Dujardins, l'impecable Henry Dujardins, quan volia de totes les  
maneres aprovar algun seu deixeble de Literatura Francesa.

Per negat que fos el noi al sentir aquesta pregunta ja es veia salvat.

---

331 *op. cit.*, “Contestant insídes”.

332 Armand OBIOLS, “Llibres i lletres”: “François Coppee”, *Diari de Sabadell*, 17-12-1924, p. 2.

333 La manca de models autòctons, segons Obiols, és especialment greu en l'aspecte novel·lístic: «Sobre la nostra novel·la vuitcentista no es pot construir res una mica sòlit. Ni un palau, ni una trista cabana que sigui. És precís que els joves prosistes catalans parteixin del principi essencial i absolut, ben determinat i perfectament resolt de que abans de ells res no s'ha escrit a Catalunya en novel·la que valgui la pena. Si volen models és precís que surtin a fora. Això, en el temps que correm, hauria de ésser ja una cosa resolta que ens lliurés de la necessitat de remarcar-la cada dia» (Armand OBIOLS, “Lletres i llibres. *Facècies* de Tomàs Roig i Llop”, *Diari de Sabadell*, 15-01-1925, p. 2). En canvi, pel que fa a la poesia, considera que la literatura catalana ha fet la feina i s'ha posat al dia, s'ha modernitzat en la línia de l'avantguarda europea. Si bé en el primer cas el crític literari pot trobar l'antimodel a arreu i pot ser lleugerament indulgent, amb els antimodels poètics li cal ser extremadament rigorós.



Obria els ulls, prenia una gravetat acadèmica i responia: –“François Coppée est le pire écrivain de tout le monde”–. Diuen que aleshores Henry Dujardins somreia imperceptiblement s’acariciava la barbeta punxeguda, llençava una mirada circular a l’aula i deia: –“Bien, monsieur, vous avez un excellent bon gout”».

A més a més, la crítica a Coppée coincideix el mateix dia que el «Grup de Sabadell» anuncia un ambiciós programa de traduccions que inclou els noms de Hauff, Poe, Hoffmann, Samain, Stevenson, Dickens, Dostoievsky, Stendhal, Balzac, Turgeneff, Flaubert, Daudet, Twain, Andreiev, Maupassant, Txèkhov, Bennet, Kipling, Hearn, Wells, Moreàs, Lagerlof, Verga, Kuprin, Deledda, Wilde, Conrad, Villiers, Korolenko, Mac Orlan, Sologub, Ward, Elliot, Averchenko, Chesterton i Glasworthy. Tot i que només serà portat a terme parcialment<sup>334</sup>, aquest projecte també va en la línia de donar eines aprofitables per a la construcció –o empelt– d’una novel·lística catalana moderna –Obiols dirà que narradors aprofitables com Jordana, E. Martínez Ferrando, Soldevila o el difunt Reynals i Duran, entre d’altres, «porten sobre les espatlles tot el pes d’un segle de novel·la anglesa»<sup>335</sup>. Així doncs, l’atzar o la premeditació posa en relleu, encara més, que els pretesos models del *Diari* se situen a les antípodes dels models de la *Veü de Sabadell*.

Uns dies després, el 23 de desembre, l’antic redactor del *Diari* Joan Serracant Manau escriu un article a *La Veü de Sabadell* titulat “Les enfants terribles” en què carrega precisament contra l’esperit crític d’Obiols i el seu grup: «revestit dels atributs de la crítica (per ell un martell i una destal) comença a fer obra destructiva animat pels que al seu redós martiritzen l’art». Al mateix temps, il·lustra la distància estètica i ideològica que el separa, a ell i a altres poetes de *La Veü de Sabadell*, respecte als del *Diari*: «la poesia i la literatura en general, en mans d’aquests eixelebrats, és un producte il·legible i merament cerebral. I precisament el que queda, el que el temps respecta, és sempre plasmació dels sentiments, nascuda arran del cor i amb ple sentit humà»<sup>336</sup>. Així, davant de la reflexió «cerebral» que proposarà Obiols, Serracant s’enrocarà en formulacions «morals» o «humanes» pròpies de poètiques finiseculars.

Aquell mateix dia Obiols publica “Jocs d’esperit, divina poesia!”<sup>337</sup>, un parany disfressat

334 Vegeu Jordi MARRUGAT, “Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)”, *Els Marges*, 2008, p. 42-48.

335 OBIOLS, *art. cit.*, “Lletres i llibres. *Facècies* de Tomàs Roig i Llop”.

336 J. SERRACANT MANAU, “Les enfants terribles”, 23-12-1924, p. 6.

337 Armand OBIOLS, “Jocs d’esperit, divina poesia! Qui em completarà aquest sonet?”, *Diari de Sabadell*, 23-11-1924, p. 2. L’enquesta continua al *Diari* en els següents articles: A. O. “Jocs d’esperit, divina poesia”, 29-11-1924, p. 2 (esmena d’una paraula del sonet proposat); “Jocs d’esperit, divina poesia. Un sonet d’un tal Rodolf Gorina”, 04-12-1924, p. 1 (primera resposta i comentari d’Obiols); “Jocs d’esperit, divina poesia. Un sonet del Florentí Carvallà i Cot” 07-12-1924 i 12-12-1924, p. 1 i p. 1 (segona resposta i comentaris d’Obiols); “Jocs d’esperit divina poesia. El sonet del Joan Ribas Fornells”, 21-12-1924, p. 2 (tercera resposta i comentari d’Obiols).

d'«enquesta» que, des del mateix títol, juga amb les idees poètiques que Serracant està expressant paral·lelament des de l'altra publicació. Obiols convida els «nostres poetes» a acabar, cadascú a la seva manera, la «carcassa de sonet» que tot just dóna amb unes quantes paraules-guia. El parany consisteix en el fet que, darrera de l'anunciada finalitat de «contemplar les diverses formes de reacció davant les paraules disperses i nues», hi ha sobretot la voluntat de comentar-les per posar en evidència els diferents ritmes intel·lectuals de la ciutat. Tot i que l'enquesta és oberta a tothom, convida a participar especialment als principals poetes de les dues publicacions en guerra –Arús, Jordi Pons, Costa Ruiz, Trias Fàbregas, Oliver– i els trenta «aficionats» de l'*Almanac* de 1924. De les respostes que rep, Obiols en publica i en comenta tres. Les dues primeres són composicions humorístiques, la d'humor «rude» de Rodolf Gorina i la d'humor «civilitzat» de Florentí Carvallà – el pseudònim que Oliver ja havia fet servir mesos enrere per presentar-se com a barber ofès davant del senyor Banyeta. Un i altre sonet li serveixen a Obiols de pretextos –una estratègia habitual– per tornar a teoritzar sobre els diferents tipus d'humor i sobre la funció primordial que desenvolupa en les «cerebracions» i els «intel·lectuals experiments» que requereix la modernitat literària.

En la mesura que l'humor és una eina d'investigació per a l'alta literatura, allò que hom popularment associa a l'humorista –facècia, entreteniment, superficialitat, evasió, circumstància, etc.– es trasllada cap aquells que fins aleshores representaven aquesta pretesa alta cultura. A través de l'humor, l'escriptor posa en relleu les trampes del llenguatge i supera els motlles de la convenció. Per tant, és l'humorista, i no l'escriptor de to greu, qui paradoxalment aspira a fer una obra més conscient i en conseqüència més introspectiva. Aquest és el sentit d'Oliver, en una crítica a *Les facècies de l'amor* de Puig i Ferrer, quan assegura que «sense posseir el sentit de l'humorisme, avui un novel·lista no pot pretendre de ser profund»<sup>338</sup>; i és també el d'Obiols, en una crítica a *Les facècies* de Roig i Llop, quan diu que «l'humorisme és una cosa més seriosa del que sembla»<sup>339</sup>. Per això en aquesta enquesta Obiols subverteix les associacions tradicionals i conclou que «avui dia el millor humorista és l'escriptor que escriu en sèrio»<sup>340</sup>. En representació d'aquests, tria deliberadament la tercera resposta que rep, la de Joan Ribas i Fornell –segons l'enquestador, un pseudònim d'Arús–:

«Gairebé tots els que han decantat els versos vers una somniosa divagació d'amor han produït peces semblants. Jo crec que cap d'ells té el més petit interès psicològic. A fi de poder dedicar-me immediatament a comentar els sonets veritablement interessants que tinc amb la publicació

---

338 Joan OLIVER, «Lletres i llibres», *Diari de Sabadell*, 07-07-1925, p. 1.

339 Armand OBIOLS, *op. cit.*, «Lletres i llibres. *Facècies* de Tomàs Roig i Llop».

340 *Art. cit.*, «Jocs d'esperit divina poesia. El sonet del Joan Ribas Fornells».

d'aquest del Ribas Fornell penso liquidar amb tots els mediocres. He dit que no tenia cap interès i he mentit. L'interès d'aquest sonet del Ribas Fornell rau principalment en tot el que pugui tenir de mediocritat i bona fe»<sup>341</sup>.

En realitat, l'experiment d'Obiols acaba aquí i no seguirà comentant models «veritablement interessants» perquè el seu objectiu ja ha estat acomplert: ha «desemascarat» un antimodel davant del públic i l'ha utilitzat com a pretext per fer pedagogia. Aquesta idea de l'antimodel exemplar ja la trobàvem a l'article sobre Coppée, quan deia que «mentiria si digués que la lectura de *Les humbles* no és profitosa. Després de llegir aquest llibre un temperament que tingui al fons del fons una petita molècula de bon gust no és fàcil que sofreixi cap recaiguda. Ve a ésser una mena de vacuna preventiva»<sup>342</sup>. Tot i la pretesa utilitat, Obiols sol insistir en el fet que l'exigència del context dels anys vint hauria de retreure tots aquests autors de publicar res. Així li ho recomanava també a Tomàs Roig i Llop a propòsit de la publicació de *Facècies* en la ressenya ja esmentada i publicada durant aquests dies: «en èpoques de consciència, un treball despietat, perforador i agudíssim d'autocrítica ha de precedir, per força, la publicació d'un llibre». Roig i Llop, per cert, a les seves memòries encara recordarà la crítica publicada al *Diari*: «Armand Obiols em rebenta de cap a peus, per a no respirar mai més»<sup>343</sup>. És per accions com aquestes que els de *La Veu de Sabadell* tindran la sensació que «els nostres polemistes no fan més que cercar els punts vulnerables en forma per dir-ho així *canivalesca*»<sup>344</sup> i que els de la *Revista de Sabadell* afirmaran que Obiols «és una mena de màquina trituradora amatent i sistemàtica»<sup>345</sup>.

A Obiols no li interessaven tant els autors totalment allunyats de la seva concepció poètica – com podria ser Manuel Ribot i Serra o la resta de col·laboradors de la seva *Revista de Sabadell*, a qui considerava públicament els més dolents de la ciutat<sup>346</sup> –, com aquells que encara gaudeixen d'una certa pàtina de contemporaneïtat però que tanmateix encarnen idees que actuen contràriament a les necessitats dels anys vint. En aquests sentit, el 18 de gener de 1925 torna a carregar contra Joan Arús, un dels poetes de més reputació de la nova publicació *La Veu de Sabadell*. La seva crítica a Arús està col·locada dins d'una narració que alhora s'insereix en la sèrie que havia començat Oliver quatre mesos enrere i que explica la disputa d'un matrimoni a través de monòlegs

---

341 *Idem*.

342 OBIOLS, *art. cit.*, “François Coppée”.

343 Tomàs ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida: memòries*, Barcelona: Pòrtic, 1975, p. 194. El mateix autor, però, reconeix que el llibre que analitza Obiols eren narracions que, com “La història d'un cabell ros” donat a conèixer a *D'Ací i d'Allà*, «no era sinó un esquitx del noucentisme agonitzant» (p. 193).

344 “Al marge del nostre viure. Un ninotaire, un retratista i un farmacèutic”, *La Veu de Sabadell*, 20-06-1924, p. 1.

345 SAN, “White”, *Revista de Sabadell*, 23-08-1925, p. 3.

346 «Els tres diaris que es publiquen a Sabadell tenen, per altra banda, els seus poetes oficials. Segons fama pública, el *Diari de Sabadell* té els més bons i la *Revista de Sabadell*, diari d'un bilingüisme divertidíssim, té els més dolents. Hi ha encara algun poeta que canta en espanyol». WHITE, *art. cit.*, “L'exposició col·lectiva de l'Acadèmia de Belles Arts. Divagació inicial”.

que alternen la veu de l'home i la de la dona<sup>347</sup>. Si Oliver havia publicat “Parla el marit”, Obiols contesta amb “Parla la muller”, i en el memorial de greuges de la dona li fa dir: «ara ets ben bé igual que quan m'enviaves aquells versos terribles –sé positivament que l'Arús te'ls feia gairebé tots»<sup>348</sup>. Tres dies després Arús contesta amb una carta al *Diari*. La rèplica va dirigida al director, Josep Maria Castellet i Pont, a qui qüestiona la deriva humorística que està prenent la publicació a mans de Trabal, Oliver i Obiols. Aquest text va en la mateixa línia que el de Costa i Deu i és, per reacció, un dels primers testimonis de la consciència d'escissió cultural a la ciutat:

«[...] No haig de fer cas, però, d'aquesta plageria: la meua obra poètica està molt per damunt d'aquests petits entreteniments de noi porfidiós que disfruta molestant els altres, sense mirar res. Aquestes són coses que passen amb el temps: no ens hi hem de capficar massa.

Em plau, però, aprofitar aquesta nova malifeta, no pel que a mi m'atany, sinó per quant és simptomàtica d'un canvi experimentat d'un temps ençà en el DIARI DE SABADELL. I sobre el qual em permeto cridar la vostra atenció, interpretant, sens dubte, el criteri d'altres persones.

Fa alguna temps que les pàgines del DIARI es veuen concorregudes per una mena de col·laboració, molt estimable en cert sentit, però no gaire apropiada per un periòdic que, com el vostre, no té precisament l'humorisme com a característica dominant. No escauen en un periòdic de broma les notes serioses i graves –si no és per excepció– ni deu predominar en un periòdic seriós com el DIARI el to de barrila que sembla haver-se'n apoderat despietadament. Una mica d'humorisme està bé, i fins he de reconèixer que els redactors humorístics del DIARI reïxen més d'una volta; però massa humorisme... és massa. Creure el contrari d'això fóra no tenir noció ni experiència del que és un diari ni de per què es fa i per qui»<sup>349</sup>.

Durant aquests dies *La Veu de Sabadell* publica tres articles més que, en certa manera, també reaccionen a les posicions d'Obiols. El primer és un editorial titulat “El to violent”<sup>350</sup> que s'oposa a l'actitud «implacable» dels joves del *Diari*: «resumint, direm que el nostre criteri és aquest: prescindir en tot el possible el to violent, en els múltiples aspectes de la vida». El segon, firmat per Enric de Bertran, es titula “Humorisme”<sup>351</sup> i és una exposició sobre la relació que existeix entre

347 Per a una anàlisi d'aquesta sèrie, vegeu PUIG MOLIST, *op. cit.*, p. 176-200.

348 MARTA, “Parla la muller (1)”, *Diari de Sabadell*, 18-01-1925, p. 2.

349 Joan ARÚS, “Remitit”, *Diari de Sabadell*, 21-01-1925, p. 1.

350 “El to violent”, *La Veu de Sabadell*, 12-01-1925, p. 1.

351 Enric DE BERTRAN, “L'humorisme”, *La Veu de Sabadell*, 15-01-1925, p. 2.

l'humorisme i la decadència d'una civilització. Per a De Bertran, l'Estat-humor indica el grau màxim de refinament intel·lectual d'un poble –que ha passat prèviament pel fervor romàntic del (re)naixement i per la solemnitat de la plenitud nacional– i presagia spenglerianament la fi del seu cicle vital. El tercer, “Els bromistes”<sup>352</sup>, és un altre editorial i proposa una distinció entre l'humorisme inofensiu i l'ofensiu –el de to violent, doncs. Evidentment, la major part de l'article es dedica a caracteritzar aquest darrer, que considera malaltís per a l'individu i corrosiu per a la convivència cívica:

«Aquest no distingeix, ni respecta res: ni lloc, ni ocasió, ni persona [...] Més que una qualitat, l'humorisme en ell és un vici, una plaga moral (i social) que el devora i l'anula desesperadament [...] Ell ho sacrifica tot a la broma [...] No pensa que els altres puguin molestar-se [...] Un humorista així és una càrrega ben feixuga a la societat [...].

Penseu, doncs, després del que hem dit, que tot això encara no és res si comparem el bromista privat, que actúa en el camp reduït de les seves relacions particulars, amb el bromista públic, que s'empara d'un diari i en fa l'escenari habitual dels seus exercicis. Aleshores la desgràcia ateny els seus límits màxims; dignes són de llàstima els que l'han de suportar. Planyem-los».

Contra aquesta idea –el caràcter destructiu de l'humor que gasta el «Grup de Sabadell»–, Obiols dóna lúcidament la versió contrària: participar d'una polèmica és fer tasca *essencialment* constructiva. Ho fa en un article titulat “L'article que mai no escriuré”<sup>353</sup>. L'afirmació d'Obiols és absolutament coherent amb el seguit de reflexions que ha anat exposant fins ara en ressenyes i comentaris literaris. Allò que ha criticat principalment dels seus antimodels no és la forma literària que adopten, sinó la concepció que tenen de la literatura i de la vida mateixa. I, en conseqüència, del tipus de relació que estableixen entre una i altra. La crítica a Coppée, per exemple, apunta cap al fet que l'autor posi en circulació les concepcions comprimides de l'ésser humà que la literatura comercial de mitjan segle XIX li ha llegat prèviament, és a dir, els ninots ficticis, plans i planerament explicables de les novel·les –l'*homo fictus* que defineix Forster i que Obiols pren com a base per a algunes de les seves teoritzacions<sup>354</sup>. I li critica que ho faci en les mateixes formes

---

352 “Els bromistes”, *La Veu de Sabadell*, 22-01-1925, p. 2.

353 OBIOLS, *op. cit.*, “L'article que no escriuré”.

354 E. M. FORSTER, *Aspects of the novel*, New York: Harvest Books, 1954, p. 43-64. L'interès que Obiols té en l'obra de Forster és evident en molts dels articles sobre la novel·la catalana d'aquests anys. Vegeu, per citar dos textos importants d'Obiols en què les teories de l'escriptor anglès hi són explícitament comentades, “Sobre la novel·la” i “Biografies”, publicats a *La Nau* el 25-07-1928 i 11-01-1929, respectivament.

enllaunades d'on les ha extret, sense qüestionar-se si el seu art podria aconseguir cap mena d'«encarnació» de la realitat<sup>355</sup>. D'aquí allò de «l'etern burgès limitat», per estancat, acomodaticí i acotat.

Tanmateix, Coppée era un autor del XIX. El que Obiols considera intolerable és que els escriptors de la dècada de 1920 reproduïen una actitud similar. Entre altres coses perquè la noció de «caràcter» sobre la qual es construïa la literatura noucentista ha fet crisi, com està defensant coetàniament Josep Pla<sup>356</sup> –les reflexions del qual, per cert, són sovint recollides al *Diari* a través de la secció “Fragments sense comentari”<sup>357</sup>. La idea de la multiplicitat del jo esmicola la idea de l'«home moral» tot-d'una-peça i, per tant, el novel·lista o el poeta només poden reconstruir la realitat a través de fragments concrets i dispersos –el cas del realisme quotidià del mateix Pla o de la dispersió pròpia dels poetes postsimbolistes, per exemple. De la mateixa manera, l'escriptor només pot *reconstruir-se* a través dels moments concrets i dispersos que el defineixen, és a dir, dels seus fragments literaris. Per això, el *nosque te ipsum* de l'escriptor modern no deriva de formulacions humanístiques fetes a posteriori, sinó del mateix procés d'escriptura. L'escriptura en ella mateixa esdevé des d'aquest punt de vista un instrument de coneixement perquè esdevé, literalment, un instrument de creació nova:

---

355 «La possible relació intensa entre novel·la i realitat, condició necessària per a una literatura no de gènere, no passa pels temes de referència de l'obra, sinó per la construcció d'un llenguatge literari, novel·lístic, que recreï o encarni, en una relació més o menys dialèctica, la realitat que l'ha produïda. Si no hi ha aquesta *encarnació* en una construcció lingüística no hi ha literatura, sinó prosa didàctica, gènere (on, la pedra de toc del *real* referit, la imposen el lector i les lleis del gènere), o resum de quadres (que, perquè són *figuratius* o tipificadors compleixen l'aparença de realistes; Proust s'hi referia parlant de «manca de talent»)). (Josep L. BADAL, “El comandant imaginari (I) i (2)”, *El pou de lletres*, hivern i primavera 1998, 8 i 9, p. 37-38 i 39-41. La citació és de la segona part, pàgina 39). Respecte a la idea de «quadre» que esmenta Badal, Obiols ja deia en l'esmentada ressenya de 1923 a *El Tribut* de Joan Sallarès que, en contrast amb els escriptors del Vuit-cents, els «joveníssims d'ara» ja no podien sentir a parlar de «prosa lírica» o «quadret» «sense un somriure de piadosa ironia». OBIOLS, *art. cit.*, “*El Tribut* de Joan Sallarès [II]”.

356 Vegeu Jordi CASTELLANOS, *Escriure amb el ritme de la sang: la represa de la novel·la catalana (1925-1929)*. Discurs de recepció de Jordi Castellanos i Vila com a membre numerari de la Secció Històrico-Arqueològica, llegit el dia 24 de febrer de 2005, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica, 2005. Vegeu també Josep M. BALAGUER, “El novel·lista, l'home modern”, *L'Avenç*, abril 2006, 312, p. 44-48.

357 Vegeu per exemple, només de la secció “Lletres i Llibres. Fragments sense comentari”, els exemplars del 04-06-1925, 04-11-1924 i 16-07-1925. L'interès per Pla sobrepasa aquesta secció i persistirà al llarg dels anys. El 1928, l'editorial La Mirada li publicarà *Vida de Manolo, contada per ell mateix*. L'interès que la Colla té per Josep Pla també augmenta arran de la intervenció de Joan Arús en la polèmica protagonitzada pel tàndem Pla-Xammar. La polèmica neix arran del bloc de biografies de personatges il·lustres publicat per l'Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona i el fet que Manuel de Montoliu reculli la idea de Gaziel que Catalunya devora les grans personalitats, tot centrant el problema en el periodisme: el periodisme talla les ales als grans intel·lectuals (vegeu la sèrie d'articles publicats a Eugeni XAMMAR, *Periodisme*, Barcelona: Quaderns Crema, 1989). Davant les desqualificacions de Pla i Xammar a d'Ors i altres referents de Joan Arús, aquest hi participa amb dos articles publicats a *La Veu de Catalunya*. El to crític d'Arús amb Pla i Xammar suscita les felicitacions de companys literaris seus com Joan Vives i Borrell, que l'anima a «enfondir el visturí i fer sang a la carn viva» (Carta de J. Vives i Borrell a Joan Arús, Barcelona 06-05-1924, Epistolari Joan Arús). Els escriptors de *La Publicitat*, tan propers al «Grup de Sabadell», responen a les crítiques d'Arús i el titllen d'indocumentat. Arús hi respon, però els de *La Publicitat* li veten la resposta. Tres anys més tard, Salvador Sarrà i Serravinyals recordarà aquest episodi en el seu opuscle d'aferrissada defensa a la figura d'Eugeni d'Ors dirà que el comportament dels escriptors de *La Publicitat* fou «lleig i immoral» (S. SARRÀ SERRAVINYALS, *Xènius: la nova promoció catalana davant de la campanya de descrèdit orsià. Conferència llegida a l'Ateneu Enciclopèdic Popular en la nit del 14 d'octubre de 1926*, Barcelona: Lux, 1927, p. 18-19). En el fons, un altre episodi, ara en plataformes barcelonines, de la pugna intel·lectual de Sabadell.

«I és que l'home, al capdavant, construeix per construir-se a si mateix. Sense aquesta necessitat pregonada de construir-nos no existirien potser ni les filosofies ni les literatures. Baix aquest punt de vista més interessant, més pregonament interessant, que les novel·les de Dostoyevsky –per exemple– seria el mateix Dostoyevsky; més interessant, més *vivament* interessant, que la crítica kantiana, seria –sens dubte– Kant mateix. I tindria aleshores un interès vitalíssim examinar fins a quin punt Dostoyevski –per seguir l'exemple– és un *producte* de les seves novel·les, i fins a quin punt les novel·les són productes de Dostoyevski. O sigui –per dir-ho d'una manera més entenedora– analitzar en quin moment l'acte deixa d'ésser producte de l'home per esdevenir aquest, lògicament, un producte del *seu* acte. [...]

Una explicació del fenomen del l'activitat intel·lectual humana – filosofia, poesia, literatura, etcètera– seria potser –com ja he dit– aquesta necessitat pregonada que tenim d'esquematitzar-nos, de construir-nos. Escriure per fer-nos simplement entenedors a nosaltres mateixos. (Remarca: cal tenir en compte que en aquest cas l'única nota inicial essencialment interessant d'un escriptor, seria la seva posa intel·lectual; tots els grans escriptors la tenen; avui dia gairebé és indispensable per fer alguna cosa; la té Pirandello, com la tenia Proust; la té Sologub, o Bennett, per exemple, com la tenen Paula Valéry i Giraudoux, posem per cas; cal, però, portar-la amb dignitat, de la mateixa manera que es porta un barret “haut de forme” que diuen els francesos). Això dit entre parèntesi. Així l'obra tindria una valor secundari de despullament, o un valor mort de concreció, o, a tot estirar, un valor insinuant i estimulador de programa. No estructurar un món, imperialistes, segons les entitats preexistents en el nostre esperit, ni arbitrar-lo segons el nostre ritme pregon. Escriure simplement per tenir idees; pensar amb la ploma, en una paraula».

Per això Obiols conclou que «podem dir que *en essència* l'home escriu netament per aclarir-se». En la mesura que l'autor d'un article escriu per ser llegit, i que en darrer terme ell mateix n'és o pot ser-ne també el lector, Obiols creu que «un article no deu ésser un monòleg sense flama i sense combat, sinó una simple invitació, astutament insinuada, al diàleg, a la col·laboració». I d'aquí deriva, entre altres coses, el sentit que dona al seguit de polèmiques que ha generat i que seguirà generant al llarg d'aquest any:

«Conduint la teoria a un plà sense glòria arribarem a conclusions que a primer cop d'ull algú trobarà desconcertants. Per exemple: hom quan escriu un article de polèmica acumula arguments per fer-se adicte a si mateix. Hi hauria, doncs, una rara il·lusió òptica que ens faria creure que els arguments els acumulem simplement per convèncer el contrari. El fet és que necessàriament hom no sent cap impuls positiu vers una polèmica sobre punts que tingui absolutament resolts. És més, en aquest cas hom és angelicalment, comprensivament, tolerant. En canvi, hom pren abrivada ferotge quan es tracta de defensar uns punts de vista una mica vagues. I fet i fet hom troba aleshores arguments més enormement vius, més atterradors i més compactes».

Sigui per la voluntat constructiva, sigui simplement per la inclinació a la provocació —«ens complaiem a enfondir la discrepància», dirà Oliver<sup>358</sup>—, el «Grup de Sabadell» segueix encadenant polèmiques. Al llarg de l'any s'enfrontarà a l'Acadèmia de Belles Arts<sup>359</sup> i al Centre de Dependents<sup>360</sup>, contribuiran a l'enfonsament del nou *Diari de Sabadell del Comerç i de la Indústria*<sup>361</sup>, protestaran oficialment contra els seus censors<sup>362</sup>, criticaran durament el nou *Almanac de les Arts* de 1925 —que ja no tindrà continuïtat en els següents anys— i Obiols tindrà el seu personal enfrontament amb l'ultraconservador Enric Serradell i el grup de la *Revista de Sabadell*,

---

358 OLIVER, *op. cit.*, “Pròleg”, p. 11.

359 Amb motiu de la decisió de l'Acadèmia de Belles Arts d'organitzar una exposició de mobles. Trabal creu que l'única sala de la ciutat no es pot permetre el luxe d'organitzar exposicions de nul valor espiritual: Francesc TRABAL, “Camins perillosos”, *Diari de Sabadell*, 26-11-1924, p. 2.

360 La polèmica comença perquè el *Diari* reproduïx l'article que Rucabado publica a *Catalunya Social* en què critica la decisió de la Federació de Dependents a Catalunya d'incorporar-se a la Federació Internacional d'Empleats i Tècnics (Ramon RUCABADO, “L'ingrés de la Federació de Dependents de Catalunya a la Internacional Sindicat d'Amsterdam”, *Diari de Sabadell*, 20-05-1925, p. 1). El mateix dia, el senyor Banyeta critica decisions del Centre de Dependents relacionades amb les vacances dels treballadors (Senyor BANYETA, “De cara a la paret. L'estiueig dels dependents”, p. 2.). El Centre de Dependents de Sabadell respon a tot plegat des del *Diari* (“Remitit”, *Diari de Sabadell*, 23-05-1925) i des de *La Veu de Sabadell* (“Aclariment”, *La Veu de Sabadell*, 22-05-1925, p. 2) i assegura que temes tan complexos no poden ser resolts «irresponsablement en un article literari-humorístic» com el de Trabal.

361 Després que el *Diari de Sabadell* decidís canviar el format i deixés l'impressor Ribera, surt un nou diari a la ciutat: *Diari de Sabadell del Comerç i de la Indústria*. El format d'aquest nou diari, imprès per Ribera, és exactament igual que el que havia tingut el *Diari* durant més de deu anys. Aquest fet desencadena una sèrie d'articles, reunions i litigis que porten la nova publicació a la desaparició tot just uns dies després d'haver sortit. Es pot seguir la polèmica a través de “La nostra protesta”, *Diari de Sabadell*, 15-07-1925, p. 1; “La nostra posició respecte l'acompliment d'un contracte”, *Diari de Sabadell*, 17-07-1925, p. 1; “Informació general”, *Diari de Sabadell*, 21-07-1925, p. 3.

362 Armand OBIOLS, “A l'alcalde de Sabadell”, *Diari de Sabadell*, 01-09-1925, p. 2, i Senyor BANYETA, “De cara a la paret. El dret a la crítica”, *Diari de Sabadell*, 06-12-1925, p. 2. Obiols i Trabal demanen que la censura sigui menys rigorosa amb els seus articles, que no apunten mai cap als aspectes estipulats com a prohibits. Obiols proposa que l'alcalde intervingui en l'assumpte i parli amb el seu censor; Trabal demana precisament a l'ajuntament que tingui més flexibilitat a l'hora d'encaixar alguna de les crítiques d'àmbit municipal que escriu des de “De cara a la paret”. La mutilació dels articles publicats a la premsa catalanista, en efecte, és una pràctica habitual al llarg d'aquests anys.



entre d'altres<sup>363</sup>. Fins i tot creen una secció *ad hoc* al *Diari*, “L’Altiparlant dels divendres”, un espai que conceben com a plataforma per a noves disputes ciutadanes: «és també nostre propòsit l’endegament i la direcció de les petites polèmiques d’interès més o menys general, que en aquest lloc pugui suscitar-se»<sup>364</sup>. Per això els joves del *Diari* –i aquells que entren al seu joc– reben crítiques des de tota la premsa local, fins i tot des de les plataformes que controlen: «de fa un quant temps que a Sabadell tot està que crema [...]. Hi ha un to de baralla, de tirar-se els plats pel cap, que esparvera. Per fer-se’n una mica de càrrec només hem de dir que s’han tingut alguna cosa els sardanistes, els poetes, els periodistes, els de la música, els de la fotografia, els crítics, els excursionistes, etc., etc.»<sup>365</sup> (*La Publicitat*); els escriptors «han esmerçat en aquests darrers temps

363 Fins a la intervenció d’Obiols, el *Diari* pren una posició plenament favorable a la publicació dels almanacs. El «Grup de Sabadell» fins i tot s’hi havia implicat engegant una enquesta sobre si calia considerar artística la fotografia i, per tant, sobre si calia incloure-la a l’*Almanac* (UN SUBSCRIPTOR, “Notes d’Art. L’Almanac de les Arts”, *Diari de Sabadell*, p. 1; sobre les respostes, vegeu 24-01-1924, p. 1; 26-01-1924, p. 1; 17-02-1924, p. 1; 21-02-1924, p. 1; i 08-03-1924, p. 1-2). D’aquest debat en resulta la decisió d’eliminar la fotografia en el de l’any següent. Ja hem comentat que la ciutat rep el primer almanac, el de 1924, com una gran fita de la vida intel·lectual de la ciutat. El *Diari* en publica fragments i es fa ressò de la recepció a la premsa (01-06-1924, p. 1.; 12-07-1924; p. 2; i 09-08-1924, p. 1). Amb tot, quan l’*Almanac* de 1925 ja està preparat, els del *Diari* tornen a recordar al públic els polèmics articles d’Obiols publicats a *La Veu de Catalunya* (WHITE, *art. cit.*; el *Diari* recorda que Obiols havia denunciat «l’incontrolada llibertat d’entrada i la dispersa pluralitat de punts de vista» a “Lletres i llibres”, 17-04-1925, p. 2). Aquestes notes, potser obra del mateix Obiols, serveixen per justificar la seva retirada. Tot i que el crític formava part de la primera nòmina de col·laboradors anunciada per al nou *Almanac* (O. “Lletres i llibres”, 05-12-1924, p. 1), aviat s’anunciarà que per «incomprensibles escrúpols de consciència» se’n desentén (“L’Almanac de les Arts”, 18-06-1925, p.1). El *Diari* acaba afirmant que el nou *Almanac* no intenta ser un aparador de l’excel·lència literària de la ciutat –que és el que proposava Obiols–, sinó simplement un aparador de tot el que s’hi fa: «nosaltres pensem que l’*Almanac* és un recipient d’estricta sabadellenquisme que no pretén sorprendre ni espantarrar ningú, d’ací o de fora» i que, per això, «l’únic tret que l’exigent i doni [sic] pot fer als endegadors de l’*Almanac* és aquest: massa amplària de màneg» (“Avui es comença a repartir i es posa a la venda l’*Almanac de les Arts* de 1925”, 27-06-1925, p. 1). Els únics escriptors que no participen de l’*Almanac* de 1925 són Armand Obiols, Leandre Roure Garriga i Amat Gosalbes Torres (“L’Almanac de les Arts”, 07-07-1925, p. 1). La deserció crítica d’Obiols i el filtre de qualitat que sembla que s’introdueixen arran de les seves crítiques no passen desapercebuts a la *Revista de Sabadell*, on encara recorden que Obiols havia publicat que en aquest diari s’hi aplegaven els escriptors més dolents de la ciutat. Un conte irònic d’Enric Serradell Pascual contra Obiols i l’esperit crític cap a l’*Almanac* comencen una nova polèmica. Els articles creuats Obiols-Serradell van pujant de to –i baixant de nivell– fins que l’escriptor de la *Revista de Sabadell* assegura que acabarà a «bufes» amb els «atracadors literaris» del *Diari* (a la *Revista de Sabadell*: CARLES DE VALRÀ [Enric SERRADELL PASCUAL], “Prosa sense comentari. Un diàlec sense intenció”, p. 2; Enric SERRADELL PASCUAL, “Proses d’ocasió. Els conspiradors”, 22-08-1925, p. 3; SAN [Josep Sanllehí], “White”, 23-08-1925, p. 3; Enric SERRADELL PASCUAL, “Proses d’ocasió. Inserció no suplicada, però, gràcies nois”, 27-08-1925, p. 3; Enric SERRADELL PASCUAL, 28-08-1925, “Proses d’ocasió. Els inadaptats”, p. 3; “Refraccions”, 19-09-1925, p. 1; Enric SERRADELL PASCUAL, “Cultura i seny”, 25-09-1925, p. 2; pel que fa a la recepció i/o respostes d’Obiols des del *Diari*: A. O. [Armand OBIOLS] “Fragments amb comentari”, 13-08-1925, p. 1; “Al marge d’uns fragments amb comentari”, 14-08-1925, p. 2; A. O. “Fragments amb comentari”, 15-08-1925, p. 2; “Secció humorística”, 26-08-1925, p. 1; “Fragments sense comentari”, 20-09-1925, p. 1). La comunió que semblava encarnar l’*Almanac* de 1924 es trenca totalment en el de 1925, i allò que abans s’associava a la unitat de la intel·lectualitat sabadellenca aviat s’associa a la divisió. Serradell fins i tot parla de la «Penya dels Oprimits», és a dir, el grup que Obiols havia anomenat a *La Veu de Catalunya* els «Refusats de l’*Almanac*». Malgrat tot, es començarà a treballar en un altre almanac pel 1926 (“L’Almanac de les Arts 1926”, 30-10-1925, p. 1), però l’apropiació que en fa el «Grup de Sabadell» i els criteris d’inclusió que sembla que hi volen establir acaben impossibilitant un projecte que, com afirmava Obiols, comptava amb una quantitat d’artistes locals que desafiava la lògica de l’humorista («Fins ara –com tantes vegades hem dit– l’única condició que s’exigia per poder col·laborar al llibre era la de no ésser analfabet. Podem assegurar que el centenar de pintors i literats dels altres anys –higiènicament delmat– quedarà reduït a una vintena», “Informació general”, 21-11-1925, p. 2).

364 LA REDACCIÓ, “L’altiparlant del divendres”, *Diari de Sabadell*, 29-01-1925, p. 2.

365 “Una petita ullada a aquets darrers dies”, *La Publicitat*, 30-06-1925, p. 6-7. Reproduït al *Diari de Sabadell*, 01-07-1925, p. 2.

llurs precioses activitats, en eixorques baralles de veïnat i en elucubracions de ben migrada exemplaritat, que evidentment totalment absorbit llurs possibilitats creadores, en perjudici de la cultura en general i de Sabadell en particular»<sup>366</sup> (*Diari de Sabadell*); «de un quant temps ençà, els elements intel·lectuals i artístics de Sabadell estan donant a la ciutat un espectacle depriment i lamentable» i els diaris van plens de «batuces entre aquests elements»<sup>367</sup> (*La Veu de Sabadell*); «nos enteramos con pesar y con disgusto de que la prensa local admite en sus columnas controversias de *chicos* muy apreciables que por pormenores y motivos de poca monta se dicen las mil y pico de picardías que unos, los más, refocigadamente leen, u otros, los menos, lamentamos de todo cotazón porque vemos convertidos los periódicos locales en campos de Agramante donde se insertan cuestiones personalísimas que a nada conducen»<sup>368</sup> (*Revista de Sabadell*).

Precisament des de la secció “L’Altiparlant del divendres”, Miquel Carreras expressarà el seu enuig amb el «Grup de Sabadell». El jove escriptor, a qui Obiols havia definit com «el més ben documentar de tots els joves de la Catalunya d’avui»<sup>369</sup>, com hem vist era molt proper al grup dels «Dillunsos de Cal Llonch» i, per tant, també al de *La Veu de Sabadell*. Sigui per això o per motius que desconeixem, el *Diari* publica una dura crítica contra Carreras arran d’unes conferències pronunciades al local de la Lliga Regionalista. Joan Sastre, el pseudònim rere el qual s’amaga el ressenyista del *Diari*, l’acusa de superb i envanit<sup>370</sup>. Paral·lelament, el conferenciant també rep una denúncia anònima en la qual s’assegura que el President del Directori hi ha estat injuriat. La denúncia acabarà prosperant i el jove haurà de fer front a una important multa de 250 pessetes. Carreras està convençut que darrera d’aquestes dues maniobres hi ha la mà de Trabal o d’Obiols –un Obiols, per cert, que tanmateix participa econòmicament en la campanya que engega la Lliga per sufragar aquesta multa<sup>371</sup>.

A meitats de febrer, Joan Matas analitza la faceta periodística d’Armand Obiols a *La Veu de Sabadell*. Matas relaciona la seva capacitat de crear terrabastalls ciutadans –com el de Carreras, doncs– amb la del periodista aragonès Mariano de Cavia: «A Sabadell, entre els pocs, poquíssims, que amb enginy d’expressió i afinament imaginatiu, han cultivat fins avui la facèssia periodística a l’estil del gran aragonès, s’hi pot comptar l’Armand Obiols, altrament dit Joan Prat (familiar). [...] La

---

366 J. H., “L’Altiparlant del divendres”, *Diari de Sabadell*, 03-07-1925, p. 1.

367 “Les petites lluites d’aquí”, *La Veu de Sabadell*, 02-07-1925, p. 1.

368 Rafel SERRANO, “Por el mal camino”, *Revista de Sabadell*, 01-10-1925 p. 4.

369 Armand OBIOLS, “Miquel Carreras”, 03-02-1925, p. 1.

370 Joan SASTRE, “[sense títol]”, *Diari de Sabadell*, 20-02-1925, p. 2. Carreras li explicarà a Marçal Pascuchi «la ira que m’han causat els meus amics»: «m’agradaria que veiessis la literatura local en contra de mi. Podria exhibir-te cinc exemplars d’atac violent i pocalta, però d’allò tan àcid i caní». M. CARRERAS, *op. cit.*, volum V, p. 21.

371 Sobre tot aquest assumpte, vegeu Àngels CASANOVAS I ROMEU, *op. cit.*, p. 82-92; i Josep L. MARTÍN BERBOIS, “La relació de Miquel Carreras amb la Colla de Sabadell i els ‘dillunsos’ de Cal Llonch”, dins DDAA, *Miquel Carreras: 1905-1938. Esforç i reflexió, memòria d’una ciutat*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell i Fundació Bosch i Cardellach, 2007, p. 25-31.

seva habitud d'explicar les coses per peces menudes i amb to de seguretat constitueix pels bons sabadellencs un perill constant d'encibornament i fins de desordre públic»<sup>372</sup>. Matas també engegarà la secció “Al marg de nostre viure” a *La Veu de Sabadell* que farà de contrapès a la secció “De cara a la paret” de Trabal. De fet, J. M. i el senyor Banyeta s'intercanviaran més d'un cop des d'una i altra trinxera respectivament.

El grau de tensió entre escriptors fa que algunes veus clamïn per retornar a aquella unitat que molts veien encarnada en l'*Almanac* de 1924. Arús, en una carta enviada al *Diari*, proposa de crear una entitat que dugui per nom “Amics de la cultura” i que aplegui tota la intel·lectualitat local<sup>373</sup>. Planteja la necessitat que una associació d'aquest tipus supleixi la manca d'ateneus, biblioteques i universitats a Sabadell. El plantejament d'Arús és, doncs, molt proper al concepte d'«Universitat Popular» defensat una dècada enrere a la ciutat pels germans Ruiz. Aquesta proposta fa reaparèixer el nom de Francesc Armengol al *Diari*, que hi envia una carta encoratjant la idea d'Arús i proposant-se com a protector de l'entitat<sup>374</sup>. Tanmateix, la proposta mor per dos motius: d'una banda, per la manca d'interès real per part dels escriptors que haurien d'implicar-s'hi; de l'altra, perquè, com fa notar el poeta Ramon Riu<sup>375</sup>, ja existeix una associació a Sabadell amb aquest nom – la qual, tot i no tenir res a veure amb el projecte d'Arús, passarà a reclamar el dret a vehicular-lo<sup>376</sup>.

El *Diari* sembla que també acosta posicions després de la sèrie d'articles d'Obiols i reproduïx a la primera pàgina poemes del nou llibre de Joan Arús, *Noves cançons*<sup>377</sup>. A més, uns dies més tard, el senyor Banyeta publica un article titulat “Ens sembla que un petit armistici no aniria pas malament”. Hi defensa el dret de l'humorista a provocar i el deure de qui rep les bromes de no enfadar-se. Per aclarir que el tipus d'humor que practiquen no pot ser per definició «ofensiu», reclama que es faci un àpat de germanor:

«De tant en tant sentim la necessitat d'esbravar-nos –baldament sigui per fútils motius ingènus– ens trobem que cremem en tots quatre costats –i en altres, que hauria dit l'Ebis– i no sabem on començar a calar foc.

[...] Nosaltres únicament discrepem, entre tot aquest enrenou, d'una posició emprada per alguns, sortosament, però pocs. I és del quedar enfadats.

372 Joan MATAS, “Publicistes sabadellencs. Armand Obiols”, *Diari de Sabadell*, 17-02-1925, p. 2.

373 Joan ARÚS, “A tots els amics de la cultura”, *Diari de Sabadell*, 13-02-1925, p. 1. Aquesta proposta desencadena diverses respostes. A més de les que s'esmenten tot seguit, també Joan FERRÉS, “Als Amics de la Cultura”, *Diari de Sabadell*, 20-02-1925, p. 2.

374 “Informació general”, *Diari de Sabadell*, 18-02-1925, p. 3.

375 Ramon RIU, “Amics de la cultura. A En Joan Arús”, *Diari de Sabadell*, 22-02-1925, p. 1.

376 “Amics de la Cultura a Joan Arús”, *Diari de Sabadell*, 10-02-1925, p. 2.

377 Joan ARÚS, “La pomera (del recull *Noves Cançons*)”, *Diari de Sabadell*, 25-01-1925, p. 1.

[...] Estimem extraordinàriament la llibertat i respectem la manera d'ésser de cadascú en totes les coses, tant si ens atanyen directament com no»<sup>378</sup>.

La idea d'un sopar d'armistici —«(o dinar, no renyirem)», diu Banyeta— té bona rebuda i aviat es constitueix una comissió d'organització integrada per membres dels diferents sectors intel·lectuals implicats: Joan Bta. Vives (representant del sector catòlic, proper a la *Revista de Sabadell*), Joan Costa i Deu i Josep Sanllehí (les dues generacions que conviuen a *La Veu de Sabadell*), Lluís Papell i Joan Oliver (les dues generacions que conviuen al *Diari de Sabadell*) i Joan Llonch (organitzador dels «Dillunsos», punt de trobada dels diferents grups). L'objectiu és «aplegar al volt d'una mateixa taula, els bescantats i els bescantadors; els ofensors i els ofesos; els ximplers i els que no ho són [...] i àdhuc les bellíssimes persones»<sup>379</sup>.

Aquestes propostes són il·lustratives del clima que s'havia generat des que el «Grup de Sabadell» controlava el *Diari*, però cap d'aquestes iniciatives no apaivaguen les discrepàncies. Un article d'Obiols titulat “El «meu» Àngel Guimerà” encén una nova polèmica. Hi assegura que les obres de Guimerà només li havien produït bones sensacions en època d'estudiant, moment en què llegia i escrivia obres de filiació romàntica. Obiols, que amb aquesta afirmació constata l'evolució del seu gust literari, és conseqüent també amb la idea que acaba d'exposar sobre la multiplicitat del jo. Tot i això, aquests comentaris, publicats el dia que la ciutat dedica un homenatge popular a Guimerà tenen un evident matís de provocació. L'endemà mateix Joan Arús escriu una resposta contundent en què li retreu l'«esperit faceciós i desaprensiu» amb què tracta Guimerà: «hi ha un periodista neòfit que, a part de tenir qualitats literàries apreciades —per això és més de lamentar el que anem a dir— es distingeix per les seves plageries de mal gust, per la seva barra descomunal i per l'aire de desmenjat i de perdonavides amb què sol parlar de tot i de tothom»<sup>380</sup>. Igual de contundent és la rèplica d'Obiols, que torna a carregar contra Arús i a aprofitar el pretext per explicar, en la línia de “L'article que mai no escriuré”, el sentit de les seves crítiques:

«Sospito que estic destinat a esdevenir un home llegendari. No hi tinc cap vocació. Hom em considera ja avui com el portaveu d'una joventut que el cinisme devasta, galopador sobre un cavall de dogmatisme. Si fos més

---

378 Senyor BANYETA, “De cara a la paret. Ens sembla que un petit armistici no aniria pas malament”, *Diari de Sabadell*, 01-03-1925, p. 1.

379 “Àpat de l'armistici”, *Diari de Sabadell*, 08-03-1925, p. 1.

380 Joan ARÚS, “Els mals de la joventut”, *La Veu de Sabadell*, 10-03-1925, p. 1.

popular el camp de l'esperit, els infants esbalaïts per remotes referències, em veurien com una mena de Comte l'Arnau de la intel·ligència.

Hi ha qui vençant el temps, superant-lo i negant-lo, em veu a Nàpols amb quatre dits de daga entre les costelles.

O a Singapur, amb la faç colrada sota un impressionant barret de palla, de cara a la Jungla.

O en el cor de l'Àfrica, amb un fusell immediat als dits, davant d'un tigre ull-daurat, èpic de tan impassible.

Hi ha qui parla d'una meva joventut gosada, arriscada, iconoclasta, quan la meva joventut alterna amb "irònic" joc intel·lectual la lectura d'André Breton amb la lectura de les odes de Malherbe i de "L'Art poétique" de Boileau, i sap veure a través dels cal·ligrames d'Apollinaire, per ex., el flam d'immortalitat de l'alexandri francès.

Hi ha qui em diu tècnic de l'agressió, quan encara –com Valery Larbaud– sento una passió pels soldats de plom.

Hi ha qui creu que jugo amb els Moments la meva consciència als daus, i que faig els ulls grossos si me l'estafen, quan cerco en cada fet una motivació, en cada multitud una arquitectura –que ja és una lògica.

Hi ha qui veurà en aquestes ratlles sòbries que ara escric allò que Gaetan de Putouarey en diria la justificació per la retòrica.

Hi ha qui m'inventa cada setmana, per no desmentir la meva dita de que cada home construeix els seus paisatges.

Hi ha qui em tracta de petulant, i aquest precisament ignora que la petulància és la forma més angelical de l'orgull –i l'humilitat la forma més matussera.

Resulta –finalment– que en lloc d'haver-hi un Armand Obiols que labora i medita n'hi han mitja dotzena: un d'èpic, un de cínic, un de petulant, un d'agressiu, un de mala persona, i un de vehemències immediates».<sup>381</sup>

Les picabaralles entre Obiols i Arús aniran en augment i aniran constatant la distància en què se situen tots dos escriptors a l'hora d'acabar-se a les noves formulacions literàries. En la mesura que les seves polèmiques arrosseguen altres companys de les seves redaccions respectives –el cas dels articles creuats entre Trabal i Joan Matas, per exemple–, acabaran constituint-se com els caps visibles dels dos fronts. Obiols, a l'article tot just esmentat, concloïa que tot plegat no era sinó el resultat de la manera d'entendre la realitat de dues generacions diferents: «tinc l'orgull d'èsser d'una

---

381 Armand OBIOLS, "Au dessus de la mêlée", *Diari de Sabadell*, 13-03-1925, p. 1.

promoció correctíssima, disciplinada, crítica, analítica, amb un mot d'ordre de retorn als clàssics, contra la generació de Guimerà, d'homes elementals, naturals, genials i primaris. En una paraula, d'ésser de la generació de la Fundació Bernat Metge, contra la generació dels Jocs Florals». L'afirmació d'Obiols, a més, coincideix amb el moment que Arús, allunyat de les principals plataformes controlades per la jove intel·lectualitat noucentista, opta decididament per triomfar als Jocs Florals de Barcelona.

Els dards que s'intercanvien Arús i Obiols des de banda i banda van pujant de to i fins entren en el terreny personal. La nova polèmica sorgeix arran d'una nota que publiquen els del *Diari*: «Esmentem l'article que A. Escclasans, en la darrera edició de la revista *Quatre coses*, dedica als versos que Joan Arús ha enquibit en el seu rescent llibre *Nou poemes*»<sup>382</sup>. El fet que el *Diari* només publiqui una nota breu –en contraposició a *La Veu de Sabadell*, que transcriu l'extens article d'Escclasans<sup>383</sup>–, l'ús irònic del verb «enquibir» i el canvi del títol –el llibre es titula *Noves cançons*– motiven la resposta de l'escriptor a *La Veu de Sabadell*<sup>384</sup>. Arús lamenta que els del *Diari* li vulguin penjar la «llufa» i els retreu la descurança ortogràfica dels seus articles, com demostra l'ús d'una forma castellanitzada com precisament «enquibir». Obiols respon a la resposta, ara amb un article significativament titulat “Nosaltres i el carrer”, afirmant que amb aquest tipus de comentaris «el senyor Joan Arús va esdevenint un dels nostres comentaristes més divertits» i que les seves queixes són «creacions arbitràries d'una fantasia, no direm que anormal, però francament fora de test, que al capdavant no poden interessar a ningú»<sup>385</sup>. A més, a la secció “Lletres i llibres” d'aquell mateix exemplar del *Diari*<sup>386</sup>, Obiols remata la crítica assegurant que el nou llibre d'assaig d'Arús, *Notes sobre creació poètica*, conté unes teoritzacions puerils i que torna a disfressar la ignorància de saviesa. També hi ataca l'Arús traductor –una de les seves facetes més prestigiades– assegurant que l'escriptor de *La Veu de Sabadell* no domina el francès i que les seves traduccions de Chénier demostren que es tracta de traduccions de traduccions espanyoles<sup>387</sup>.

Per la seva banda, aquest mateix 14 de maig Arús publica “El noi dolent (conte simbòlic)”, una narració sobre un vailet –Obiols– que per divertir-se molesta els veïns i llança rocs a les teulades. El fet que Arús hi faci broma sobre aspectes relacionats amb el pare d'Obiols provoca la reacció agre de l'escriptor del *Diari* –“Comentaris (segon round)”–, que qualifica aquesta part de «francament lamentable» i que es refereix a l'actitud d'Arús com a «repugnant». Assegura que el

382 “Lletres i llibres”, *Diari de Sabadell*, 07-05-1925, p. 1.

383 A. ESCLESANS, “Joan Arús. Notes sobre creació poètica”, *La Veu de Sabadell*, 06-05-1925, p. 1.

384 Joan ARÚS, “La llufa”, *La Veu de Sabadell*, 09-05-1925, p. 1.

385 “Nosaltres i el carrer” i “Comentari”, *Diari de Sabadell*, 14-05-1925, p. 2.

386 Joan PRAT, “Lletres i llibres. Un altre llibre del senyor Arús”, *Diari de Sabadell*, 14-05-1925, p. 2.

387 Aquesta apreciació lliga amb la defensa que Obiols havia fet en altres articles sobre la necessitat de llegir la literatura en la llengua original: Armand OBIOLS, “Luis Vaz de Camoens”, *Diari de Sabadell*, 01-01-1925, p. 2.

conte d'Arús ha traspasat aquella disputa que podia desenvolupar-se «baix l'esclusiu punt de vista professional»:

«Però si a mi em plau la polèmica a l'acadèmia, no descendeixo a cercar-la en aquests tocoms. [...] Només li demano que faci un esforç per ésser correcte, irònic, si vol, espiritualment agressiu. Ja sé que és impossible una polèmica de gran estil amb el senyor Arús. Hi ha gent que mai no pot ésser correcte. No em faig gaires il·lusions, però de totes maneres l'invito. Si torna a prendre el seu to recent em veuré obligat a fer una reverència i a deixar-lo cantar tot sol.»<sup>388</sup>

La veritat és que l'humor «acadèmic» d'Obiols és fàcilment confusible amb l'atac personal, com sembla deixar entendre Arús en un altre conte publicat pocs dies després<sup>389</sup>. I com sens dubte tornarà a pensar l'any següent, quan, durant un altre dels «armisticis» simulats, uns llibres seus dedicats siguin crucificats amb un clau d'enllaunar a una de les parets del Casino dels Senyors del «Grup de Sabadell»<sup>390</sup>. Tot i que el conte «simbòlic» d'Arús provocarà una petita victòria pels de *La Veu de Sabadell*, que és la d'aconseguir molestar els del *Diari* –per això els dedicaran l'article “Humoristes fracassats”<sup>391</sup>, recordant unes paraules de Trabal<sup>392</sup>–, les polèmiques no continuaran en aquesta línia.

El fil conductor de les disputes, doncs, no deixa de ser mai la literatura i les respectives concepcions artístiques. Aquest és el context en el qual Obiols publica l'antològic article “Literatura i vida” en què exposa la potencialitat creadora de la literatura. Obiols defensa una posició que deriva de les reflexions metaliteràries dels anys deu sobre la potencialitat transformadora del símbol que vehicula la literatura sobre la realitat. Tanmateix, no li interessa reflexionar tant sobre el procés, com sobre l'efecte. Perquè per Obiols l'artifici de la literatura no rau en el concepte d'ideal prefabricat –el laboratori noucentista– o d'ideal moral –l'arbitrarisme folguerià–, sinó en la mateixa activitat de «fer» literatura. Si en altres articles ha exposat per què escriure és construir una realitat

---

388 Armand OBIOLS, “Comentaris (segon round)”, *Diari de Sabadell*, 17-05-1925, p. 1.

389 Joan ARÚS, “Un conte de Joan Arús. Retrat”, *La Veu de Sabadell*, 28-05-1925, p. 1.

390 L'anècdota, l'explica Joan Oliver a “Records anecdòtics de Joan Arús”, *Quadern de les arts i de les lletres de Sabadell*, 1982, p. 147. Sobre l'estatge social de la Colla, que van denominar Casino dels Senyors, vegeu BACH, *op. cit.*, *La Colla de Sabadell: entre el noucentisme i l'avantguarda*, p. 60-63.

391 “Humoristes fracassats”, *La Veu de Sabadell*, 29-09-1925, p. 1.

392 «Nosaltres únicament discrepem, entre tot aquest enrenou, d'una posició emprada per alguns, sortosament, però pocs. I és del quedar enfadats. Nosaltres no recordem haver-nos enfadat mai. Ni ganes. I si Déu ens guarda el nostre tarannà, no pensem pas canviar». BANYETA, *art. cit.*, “De cara a la paret. Ens sembla que un petit armistici no aniria pas malament”.

literalment –el cas de la identitat de l'escriptor–, aquí posa èmfasi en el sentit simbòlic de l'obra literària. La literatura, i ben especialment la novel·la en tant que gènere modern de masses, construeix la visió del món del lector i, per tant, descobreix, entre els molts aspectes de la realitat, aquells caires que seran considerats com a *reals*: «Sota el nostre punt de vista humà podem dir que la vida és ideal i que la literatura és natural, que l'home és artificial i que la suprema realitat està en els protagonistes de les novel·les. De la literatura nosaltres en traiem els vidres de colors que ens tenyeixen la vida, que ens la simplifiquen, que ens la ordenen. [...] L'influència de la literatura – emprant el mot en la seva màxima extensió possible– és incalculable». D'aquí que, seguint la frase d'Oscar Wilde que obre l'article –la naturalesa imita l'art–, fa una formulació radical sobre el fenomen literari: «El fet és que veiem la vida a través de les belles invencions humanes. La literatura no copia la vida, sinó que la inventa»<sup>393</sup>.

En la mesura que la base de les polèmiques entre «grups» de Sabadell és eminentment de concepció artística, Arús –la seva autoria és quasi segura– publica un editorial titulat “Vida i literatura”. Si dèiem que Obiols, en la línia de reflexió literària dels anys vint, feia èmfasi en la incidència de la literatura en la percepció que el lector té de la realitat, Arús, en la línia de reflexió artística que divulgada a Sabadell arran de l'Exposició d'Art Nou Català de 1915, insisteix en la idea d'arrel noucentista –de D'Ors, mediatitzada per Torres Garcia– d'intel·lectualització arbitrarista:

«L'artista, malgrat i que la naturalesa és bella, no deixa mai de veure-la amb ulls i ànima d'artista. Per això no és un simple contemplador de la realitat objectiva, com ho són els altres homes, sinó que n'és un recreador. La realitat, a través del seu esperit, pot en certs moments ésser superada, mercès al seu poder de concepció, que selecciona, modifica i ordena de nou, d'acord amb la seva visió artística, els elements de la realitat. Per això una obra d'art —una estàtua, una pintura, per exemple— pastada amb les matèries més triades del món exterior, pot sintetitzar i reunir major suma de perfeccions que no pas la mateixa figura i el mateix paisatge originals que han inspirat a l'artista.»<sup>394</sup>

En realitat, malgrat la contradicció aparent, l'afirmació d'Obiols que «la literatura inventa la vida» no queda pas negada per la d'Arús quan diu que «la literatura és un reflex de la vida», perquè senzillament un i altre es refereixen a moments diferents d'un mateix procés de creació artística.

393 Armand OBIOLS, “Literatura i vida”, *Diari de Sabadell*, 28-06-1925, p. 2

394 “Vida i literatura”, *La Veu de Sabadell*, 01-07-1925, p. 1.



Tanmateix, l'argumentari d'Arús perd consistència quan precisament deriva la seva reflexió cap al terreny d'Obiols. Ho fa per marcar distància –generacional, en sentit oposat de com ho havia fet Obiols a “Au dessus de la mêlée”– entre la concepció dels escriptors amb experiència de *La Veu de Sabadell* i els inexperts del *Diari*: «l'home que hagi viscut molt i hagi aprofundit llargament en el coneixement dels homes i les coses no trobarà en la literatura gaires motius de sorpresa. En canvi, el jove qui, usant una imatge del poble, no hagi vist encara el món per un forat, però hagi llegit molta literatura, trobarà en la vida real i quotidiana, que ell desconeix encara, molts motius de sorpresa, molts personatges, moltes coses i àdhuc molts sentiments que abans ha conegut en els llibres i que tal volta no sospitava que fossin reals»<sup>395</sup>. Aquesta darrera reflexió serà desmuntada pels del «Grup de Sabadell» en un article de resposta en què aclariran que «viure la vida no vol dir, però, ajaçar-se sobre la vida; viure la vida no pot ésser al capdavant altra cosa que una decisió complexament, profundament intel·lectual si hom vol fer-ho amb una suprema dignitat»<sup>396</sup>. Les discrepàncies de concepció artística seguiran fent-se evidents en articles més teòrics i menys combatius al voltant del tema de la crisi de la novel·la<sup>397</sup>.

La divisió intel·lectual a Sabadell demostra fins a quin punt el Noucentisme s'ha dissolt en camins ben diferents. Aquell originari «Primer Grup del *Diari*», que als primers anys deu es revelava com el gran receptor de l'estètica i la ideologia del *Glosari*, s'ha desfet definitivament. Poal i Aregall simbolitza la reacció antinoucentista per la via del popularisme. El «Grup de Sabadell» més aviat mostrarà indiferència cap a allò que representa Poal, tot i que Obiols no s'estarà de recordar-li des de *La Nau* que la seva evolució no ha trobat cap mena de ressò dins la ciutat<sup>398</sup>. Poal

---

395 *Idem*.

396 “Lletres i llibres. Fragment amb comentari”, *Diari de Sabadell*, 03-07-1925, p. 2.

397 Enfront de les noves formulacions del *Diari*, en la línia de la dissolució de la noció de «caràcter», *La Veu de Sabadell* defensa la creació i popularització d'una novel·la catalana basada en l'estudi moral del personatge, en la línia que segueix defensant Carles Riba. Vegeu la posició de *La Veu de Sabadell* especialment a “Per la nostra novel·la” (26-05-1925, p. 1); “La moderna lírica catalana” (25-06-1925, p. 1) i “Prosa i poesia” (03-07-1925 p. 1).

398 «Curiós destí el de les grans figures, de les quals aviat s'apodera la llegenda, més vivaç que la simple veritat històrica. Set ciutats gregues es disputaven l'honor d'haver estat bressol d'Homer. Altres noms il·lustres de biografia incerta podríem esmentar amb el simple ajut d'un diccionari qualsevol per compendiós que sigui. // Als ulls de molts ciutadans un misteri semblant planava sobre el lloc de naixença de l'ex-comdiògraf Poal i Aregall. Les opinions estaven dividides: atorgaven les unes a Sabadell, les altres a Sallent, el dret a posar algun dia una placa commemorativa a la casa natal de fill tan il·lustre. // Sabadell, però, ha renunciat absolutament als seus drets» Armand OBIOLS, “Buirac”, *La Nau*, 13-09-1928, recollit a *Buirac*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1996, p. 107-108. Poal, doncs, no serà mai un dels autors reivindicats per la Colla. Tot i això, la seva mort prematura fa que en alguns actes catalanistes dels anys trenta la seva figura hi sigui evocada. És el que passa en els actes d'homenatge a la llengua catalana celebrats al monestir de Pedralbes el desembre de 1936, en els quals Armand Obiols prengué part com a representant de la Lliga: «[...] Don Armando Obiols pronunció a continuació un elogio del idioma catalán y expresó la satisfacción de poder unir su palabra a la de los representantes de otros partidos, comprobando cómo todos los puntos de vista, las tácticas, los estilos de lucha, afluyen a una misma finalidad patriótica. / Cerró los discursos el consejero de Cultura, señor Gassol, quien comenzó recordando cómo, en aquella misma plaza, en torno al histórico monasterio, acudían allí Obiols, Foix y aquellos que, no obstante no estar presentes personalmente en aquellos momentos, lo estaban en espíritu, los malogrados Poal Aregall y Joaquín Folguera, para fortalecer su catalanismo, fortalecimiento que también recogían todos los allí reunidos, homenajando a la lengua catalana». “El Día de la lengua catalana”, *La Vanguardia*, 15-12-1936, p. 12.

i Aregall, el 1926, serà un dels autors que s'arreglarà amb els damnificats de les plomes del «Grup de Sabadell» i tornarà a Sabadell per fer una conferència titulada “La crítica i la rebentada”<sup>399</sup>. To sorneguer a part, Obiols no va errat perquè, com hem vist, del Noucentisme a Sabadell només n'han quedat dues branques, i totes dues exclouen l'opció popularista de Poal: d'una banda, la branca més heterodoxa, és a dir, la de la Colla, hereva del llegat de Folguera –«un dels més il·lustres fills que haurà tingut la ciutat nostra»<sup>400</sup>, segons Trabal–; de l'altra, la branca més ortodoxa, la que representa Arús i, al seu voltant, els escriptors aplegats a *La Veu de Sabadell*.

Això fa que Sabadell sigui vist per la resta de Catalunya com un espai de fervor intel·lectual on hi ha en pugna dues concepcions delimitades i identificables. La premsa de Barcelona i d'altres «segones ciutats» definiran la situació com un conflicte entre «obiolistes» i «arusistes». La revista humorística *El Borinot* encunya aquest binomi per definir la divisió de la ciutat, tot fent broma sobre els insults que intercanvien uns i altres: «sense entrar ara al fons de la qüestió que divideix avui la ciutat de Sabadell en dos bàndols: arusistes i obiolistes, creiem oportú de recollir aquesta nota de divulgació de lèxic. Amb gaires aportacions així, aviat fóra fet un diccionari escatològic, que, ben mirat, el seu servei prestaria. [...] Després de tot, això fóra encara una nota d'europisme. Car heu de saber que l'eximi escriptor francès Abel Hermant suara ha publicat a París, un *Elogi de la maledicència* [...] I quin aire no es donaran, i com prendran nou alè els protagonistes i cooperadors de la picabaralla Arús-Armand Obiols, de Sabadell, quan ja començaven a sortir veus de protesta dient: prou, prou d'aquest color!»<sup>401</sup>. Dos mesos després, el diari de Manresa *El Pla de Bages* reprenia aquests termes per parlar de la polèmica arran dels articles sobre literatura i vida:

«Els que segueixen amb un xic d'atenció el moviment literari de Catalunya, tant el de la capital com el de les comarques, hauran esment de la profunda divisió que hi ha entre els intel·lectuals sabadellencs. En la industriosa ciutat del Vallès, la gent de lletres –actius i passius– està dividida en dos bàndols completament definits. Per un cantó, el poeta Joan Arús i *La Veu de Sabadell*, i per l'altre, Armand Obiols i el *Diari de Sabadell*. Ambdós compten amb el seu nucli d'incondicionals que, en aquest cas, són més incondicionals del que caldria.

Ara mateix, entre les planes dels dos esmentats d'arts s'ha produït una disputa –no ens atrevim anomenar-la polèmica– que, des del nostre punt de vista té un caient completament pintoresc. Els arusistes i els obiolistes han

---

399 “Llibres&lletres”, *El Borinot*, 11-03-1926, p. 14.

400 Senyor BANYETA, “De cara a la paret. Joaquim Folguera”, *Diari de Sabadell*, 20-06-1925, p. 2.

401 “Del balconet estant”, *El Borinot*, 28-05-1925, p. 2.

aprofitat aquella paradoxa d'Oscar Wilde, tan coneguda, de què la Naturalesa copia de l'art, per a dir-se unes quantes gentileeses, mentre escatien el sentit de la frase de Wilde.

La rivalitat entre els intel·lectuals de Sabadell, de la qual aquest incident ha sigut un fet completament secundari, ens fa l'efecte d'aquelles lluites de poble entre els de dalt i els de baix. Els sabadellencs –els ho diu un foraster completament imparcial en les seves diferències– estan donant un trist espectacle davant de Catalunya. Al cap i a la fi, tant els de l'Arús com els de l'Obiols persegueixen un mateix objectiu. Són caminants d'una mateixa ruta que s'entretenen picant-se les crestes pel camí. No els seria millor deixar de banda aquestes petiteses d'una sentor completament rural, i dedicar-se a fer una obra comuna, que amb els elements amb què compten podria ser una gran obra?

Prenguin exemple els sabadellencs de la pau paradisiàca que regna a Manresa. D'aquesta pau, però, no podem ventar-nos-en gaire, els manresans, doncs més que per fretura d'esperit bel·licós entre els intel·lectuals, sospitem que és motivada, precisament, per la manca d'intel·lectuals».<sup>402</sup>

És molt possible que el redactor anònim d'aquestes línies sigui Fidel Riu-Dalmau, un bon coneixedor del món sabadellenc que, tot i declarar-se imparcial, des de 1921 se situa ben a prop de l'òrbita de Joan Arús<sup>403</sup>. D'aquí que la seva conclusió estigui, doncs, en la línia dels antics noucentistes que reclamen una pau intel·lectual basada en la unitat i la concòrdia entre escriptors. El *Diari de Mataró* també se'n fa ressò: «A Sabadell el món intel·lectual de Sabadell està revolt. Nosaltres seguim plens d'interès les esgarrapades que Armand Obiols, Joan Arús, Joan Matas, etc., des del *Diari de Sabadell* i *La Veu de Sabadell* practiquen mútuament, ara tu, adés jo, amb aquella santa insistència que anys enrere, a la nostra adolescència, sentíem predicar –ai las!– als homes de “La Lliga”»<sup>404</sup>.

La divisió entre tots dos bàndols, entre arusistes i obiolistes, entre seriosos i humoristes, entre la generació jocfloralesca i la de la Fundació Bernat Metge, acaba reprenent la vella fórmula folgueriana de «joves i vells». Això passa a finals d'any arran d'un conferència de Mossèn Anton Navarro, presentada per Miquel Carreras, al local de la Lliga Regionalista<sup>405</sup>. Navarro, estretament

---

402 “Paraules”, *El Pla de Bages*, 06-07-1925, p. 2.

403 Vegeu la relació epistolar que manté amb Joan Arús a RIU-DALMAU, *op. cit.*, *Literatura epistolar de noucentistes catalans...*. L'Epistolari de Joan Arús conté tres cartes, una de les quals (Carta de Fidel Riu-Dalmau a Joan Arús, Manresa, 03-09-1921) revela com els dos escriptors reprenen l'amistat després d'un període de distanciament.

404 Reproduït al *Diari de Sabadell*: “No confongueu!”, 01-10-1925, p. 2.

405 “Conferència els “nous” i els “vells””, *Diari de Sabadell*, 05-11-1925, p. 1.

l·ligat a la tradició literària local, advoca pel respecte i la unió d'esforços en la línia de la Santa Continuació que predicava d'Ors i que Lluís Carreras divulgava entre els seus. La intervenció de Navarro obre un debat sobre el sentit i la relació que estableix el binomi joves-vells i la Lliga organitza un cicle de conferències. S'anuncia la presència a Sabadell d'autoritats de diverses generacions: Farran Mayoral –que serà presentat per Armand Obiols–, Narcís Oller, Joaquim Ruyra, Francesc Matheu, Octavi Saltor i Armand Obiols, entre d'altres<sup>406</sup>.

La conferència d'Armand Obiols és clarificadora de la concepció que té de la seva posició dins la tradició i, alhora, de la que té dels seus antimodels. Obiols porta el debat de vells i nous cap al terreny de la distinció entre Vuitcentisme i Noucentisme<sup>407</sup>: «El problema dels vells i nous és un problema ètic i psicològic, accidentalment literari. El problema dels vuitcentisme i noucentistes és un problema literari i polític». Si el primer només sorgeix «entre dos matisos de cultura», el segon és una qüestió de «no-cultura i cultura». La caracterització de Vuitcentisme i Romanticisme –indisciplina, irresponsabilitat, sentit arqueològic i elegíac de Catalunya, tolerància (!), genialitat, etc.– deriva de la visió que els «primers noucentistes» han llegat a «les altres promocions noucentistes» de la tradició recent. Obiols se sent partícip de la Idea de Catalunya del Noucentisme perquè, a diferència de l'actitud elegíaca del Vuit-cents, aquesta es projecta cap al futur. La Idea de Catalunya és la que ha fet possible fenòmens cabdals com la reforma lingüística o el sorgiment de l'afany de cultura, de totalitat i de classicisme. És, en definitiva, la que ha convertit la cultura catalana en una cultura més «normal». En aquest sentit, fa un sorprenent elogi de la mediocritat noucentista que sens dubte és deutora de l'admiració que demostra per Carles Riba<sup>408</sup>. La fita més important de tot aquest moviment, pel jove escriptor, n'ha estat la Fundació Bernat Metge. D'aquí que afirmés mesos enrere sentir-se part d'una generació representada per aquesta entitat.

La seva conferència acaba amb unes paraules dedicades a les «promocions inèdites»: «tenim un tresor entre les mans i caldrà que cada promoció abans d'esvair-se compareixi a judici. Als vuitcentistes se'ls pot perdonar molt perquè els hi mancava tot. A nosaltres no se'ns podrà perdonar res. Cal que laborem cada dia i amb un optimisme que ens faci creure que nosaltres tot just som uns precursors». El «Grup de Sabadell» no només predicarà amb la ploma, sinó també amb l'exemple. La fundació de l'Editorial La Mirada i l'edició del primer llibre *L'any que ve*, juntament amb la campanya de crítica literària engegada des del *Diari*, és la contribució d'aquesta generació «inèdita» per assolir la «normalitat» en el nou context dels anys vint.

---

406 “Una enquesta a la Lliga Regionalista”, *Diari de Sabadell*, 20-11-1925, p. 2.

407 “La conferència d'Armand Obiols”, *Diari de Sabadell*, 18-12-1925, p.1-2.

408 Vegeu l'apartat “Joan Arús: la recerca d'una veu poètica” del capítol 3.

Les propostes del «Grup de Sabadell», en un context de divisió com aquest, continuaran rebent la censura dels escriptors de *La Veu de Sabadell*. Aquest cop, però, Arús abandonarà el cos a cos i passarà a un segon terme. En el nou recull *Benaurança* (1926), afirmarà en el sempre significatiu primer poema –que dóna nom al llibre–, que ha sabut trobar la «benaurança» en el recolliment espiritual i en la dedicació a la poesia: «[...] Joia i repòs de l'alliberament! / No esperar res ni témer res, i veure aquells amb qui vaig malversar mon lleure / com fantasmes d'un món inexistent, ombres d'un somni dispersat per vent // I, d'externes baralles afranquit / –qui lluitaria contra inútils ombres?–, / ja deslligat de noses i pesombres, / sentir les veus subtils de l'esperit / omplint de melodies el meu pit». Aquesta vegada qui s'encara a Obiols és Joan Matas, que esdevindrà el nou cap visible dels «arusistes»<sup>409</sup>. Les polèmiques Obiols-Matas arran de les

---

409 Matas és un dels antics col·laboradors del *Diari*, un dels seus crítics d'art habituals, que havia marxat cap a *La Veu de Sabadell* després de l'«assalt». L'alineament de Matas amb el grup de *La Veu de Sabadell* és coherent amb la seva concepció de l'art. La seva intervenció en les polèmiques d'aquests anys es produeix arran d'un article publicat a *La Veu de Sabadell* en què carrega contra el «xivarri» que estan fent els joves del *Diari* –entre els quals, a més de Trabal, Oliver i Obiols, també anomena Joan Pendonista, un dels pseudònims d'Oliver– i alerta del descrèdit en què cau *La Veu de Catalunya* en publicar els articles del seu corresponsal sabadellenc, Obiols. Aquest article és reproduït al *Diari* (24-08-1925) i suscita un seguit de rèpliques i contra-rèpliques, entre les quals destaquen els següents articles: Armand OBIOLS, “Secció humorística”, *Diari de Sabadell*, 24-09-1925, p. 2; A. O. [Armand OBIOLS], “Comentari”, *Diari de Sabadell*, 26-09-1925, p. 1; Armand OBIOLS, “Comentaris”, *Diari de Sabadell*, 27-09-1925, p. 2; Joan MATAS, “Al marge del nostre viure. Paraules de comiat a l'Armand Obiols”, *La Veu de Sabadell*, 29-09-1925, p. 2; Joan MATAS, “Al marge de la nostra vida: Armand Obiols filosofa i nosaltres resumim”, *La Veu de Sabadell*, 01-10-1925, p. 2; Joan MATAS, “L'altíssim poeta Josep Carner autoritza una pallassada. Comentaris al primer volum de la biblioteca LA MIRADA”, *La Veu de Sabadell*, 19-12-19125, p. 1. Aquest darrer article de Matas tracta, doncs, sobre *L'any que ve* i és ben il·lustratiu de com la distància en temes artístics d'uns, els de *La Veu de Sabadell*, i altres, els del *Diari de Sabadell*, ja és insalvable. Matas assegura que el suport que dóna Carner –«el gran astut»– al «Grup de Sabadell» com a prologuista de *L'any que ve* s'ha de llegir en clau irònica: «[...] Quin un en Josep Carner per a desentendre's dels fets i de les més pregoneres i esborradices conseqüències que aquests comporten. Algú ha dit que en pròleg d'En Carner a *L'any que ve* no confereix cap mica de valor literari al llibre i que, en canvi, posa un bon xic de descrèdit a la seva eminent signatura. Això no és cert. Josep Carner sap allà on apunta i quan dispara encerta sempre. Aquest pròleg, ben segur l'ha tret l'egregi poeta d'aquell sac que, segons ell mateix ha dit –ho recordeu?– i entre un munt de coses pel drapaire, hi serva joiells autèntics. I és just que en comptes d'una esplèndida maragda, s'hagi desfet d'una pell de conill resseca. Çà com llà, els autors de *L'any que ve* no mereixen altra cosa i fins és possible que la modèstia llur, altra cosa tampoc desitjés del sac d'En Carner. Tot generós, és ben provable que l'home es digués: “Si tan insisteixen i volen que els dongui ja saben ells que al sac, què dimoni!, sempre m'hi resta quelcom per a donar”. / És per això que amb aquest pròleg l'ordre de les compensacions no en surt pas gota ressentit, sinó que, per contra, més aviat expressa un mirament lleal i estricte. / Com us podríeu imaginar, els que bescanteu el pròleg referit, una filigrana literària servint d'introducció a un llibre francament atrotinat? Per Déu, mai no fossiu partidaris de tan desagrades promiscuacions. Penseu que Josep Carner, en anomenar suprasensibles els nostres ensopits “ritistes”, no ha fet més que emprar una forma genialment irònica per batejar-los a amb un nom apasta. / La sensibilitat humorística d'aquests minyons, tanmateix deu residir al moll de l'os, perquè si no és usant un actiu alcolòide, no veiem pas manera de què puga fer-se ni lleugerament contagiosa. Ben segur que Josep Carner, el gran astut, no deixà de parar esment en aquest immensa dificultat, i ell mateix eixamplant els badius en expressió de fina sornegueria, es féu la següent pregunta: “Suprasensibles? Funeraris? Tant-se-val: tot depès de la metàfora que vulga elegir-se”. I el mot funambulesc, volà en l'aire mateix que una sageta guarnida amb paperets de tots colors. / Una vegada més cal admirar la inestroncable agudesa de Bellafila, si bé per a enredar-se amb infants i fer amb ells certes brometes tanmateix fóra bo fer-li observar que és massa ganassa. No voldria però, que el meu retret amoinés a l'eximi poeta, car ja sé que és cert allò de què la erudició no és compatible amb el seny, encara que aquest solgui anar acompanyat d'una cultura i en el cas de Josep Carner, d'una gran cultura. Però que es desenganyi el senyor Carner: a certa edat, val més el seny que tot... / [...] Els autors de *L'any que ve* acudiren primerament a Josep Carner en demanda de una gràcia de caritat espiritual que justificués la publicació del llibre, i ara s'apressen a sollicitar el concurs de Miquel Carreras per què, amb la clarividència en ell habitual, expliqui el problemàtic esdeveniment humorístic del qual vol ésser *L'any que ve*, una mena d'exponent sense solta. La bondat heroica de Miquel Carreras –i dien bonda heroica perquè és una bondat que l'anul·la– no sabrà inhibir-se de l'encàrrec, i una vegada més,

diferents apreciacions sobre l'heterogeni llibre *L'any que ve* –recordem que el 1920 Obiols encara dedicava poemes a Matas–, alternades amb les d'Obiols-Serradell arran de les crítiques d'Obiols a *L'Almanac de les Arts* de 1925, prenen una virulència semblant a les que hem comprovat fins ara. Més que continuar detallant el desenvolupament de la baralla, el que aquí interessa remarcar és que, amb la nova editorial i l'edició dels primers llibres, el «Grup de Sabadell» ha acabat d'assentar els principis d'aquest tens procés de clarificació ideològica. S'ha independitzat definitivament dels autors locals amb qui s'havia format i ha posat les bases de la seva actuació futura. La combativitat amb què han anat clarificant les pròpies concepcions culturals i el nou projecte –per virtut del potencial constructiu de la polèmica, segons Obiols– ha arrossegat també els altres grups de la ciutat, sovint per la inèrcia de la llei del pèndol, a posicionar-se en espais que ja no estan reservats a la modernitat. La Mirada assenyalava un projecte que anirà concretant-se amb els nous temps i amb les noves circumstàncies–especialment a partir de 1928<sup>410</sup>. A finals de 1925, Josep Sanllehí Alsina (el caricaturista que signa com a «San») guanya un accèssit amb la novel·la *El pobre polít* en el certamen de Novel·la d'Ara que dirigeix Poal i Aregall. Que els escriptors de la *Veu de Sabadell* s'afanyin a proclamar que han trobat el nou valor que farà de «contrapès» a «certa manifestació morbosa i provinciana» és un indicatiu clar que Trabal, Oliver i Obiols han ocupat definitivament la centralitat literària<sup>411</sup>.

Aquella idea de *Diari de Sabadell* dissenyada a les reunions del Centre Català el 1910 pren una forma definitiva en aquests primers anys vint, tot i que la publicació viurà al voltant d'aquest nou projecte fins a l'esclat de la guerra del 36. La primera generació noucentista de la ciutat ha acabat el seu cicle vital, tot i que alguns dels seus autors més representatius, com Joan Arús, encara

---

els epígons sense cultura aprofitaran els clixés intel·lectuals d'En Carreras per a fer-ne arbitràriament reproduccions. És aquest un cas de mimetisme claríssim i que de tan clar com és produeix una certa angúnia. Si no fos l'aliena explotació mental, però, quants dels mesquins cultivadors de la sintaxi i altres signes de llustre exteriors menys dignes, deixarien de semblar intel·lectualment el que ara semblen i no són ni seran mai. Per què raonar-ho això? Tot és en va. Aneu-li a dir a qui, per exemple, confon l'art i la literatura amb la userda o trepadella, que el que més importa en la vida dels homes, és l'escalfor sagrada de les idees pures! / La publicació del llibre *L'any que ve*, la més gran i solemne pallassada que hagi pogut presenciar el nostre petit més espiritual sabadellenc, contrasta amb la brillant conferència d'Armand Obiols, sonada dies endarrera a la Lliga Regionalista / [...] Mal me guanyi l'injust qualificatiu de Quixot, jo atacaré sempre, com he vingut fent, els ridículs manifestos de vanitat provinciana, i ajustat a les meves escasses forces, alabaré com fins aram els nobilíssims intents de donat a la cosa subalternam una màxima categoria d'autoritat civil. Però, què podré dir, Déu meu, del llibre *L'any que ve?* [...]». Aquest article va acompanyat d'una caricatura de San [J. Sanllehí] (reproduïda a BACH, *op. cit.*, “El "coro" de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell (I)”, p. 77) en què un home emmascarat, que subjecta una carpeta d'on cauen fulls on hi ha escrit «trepadella», «obvis», «suprasensibles», etc., i defecant en un gibrell on hi ha escrit «La Mirada», ensenya a llegir a un ruc, un porc, un ànec i un gat assenyalant les lletres d'una pissarra on hi ha escrit «Coro de Santa Rita».

410 Vegeu BALAGUER, *op. cit.*, “Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput”.

411 «Aquesta revelació ha estat oportunitatíssima per a nosaltres. Car ella és en certa manera el contrapès immediat de certa manifestació morbosa i provinciana que a casa nosatra acaba de produir-se i que, a fora, ens ha creat una fama ben trista i deplorable, que solament a còpia d'obres fetes amb serietat i amb dignitat i noblesa podem arribar a esvair». “Concurs de novel·les”, *La Veu de Sabadell*, 28-12-1925, p. 2. En aquell certamen el primer premi va ser per a Joan Puig i Ferrater amb *Els tres al·lucinat*s.

traçaran una trajectòria literària prolífica i fidel a una mateixa concepció artística al llarg dels anys<sup>412</sup>. La posició programàtica del «Grup de Sabadell» a finals de 1925 contrasta amb les actituds d'alguns dels poetes que, amics de Trabal, Oliver i Obiols, segueixen publicant al *Diari*. És el cas de Ramon Riu o, sobretot, del prolífic Josep Maria Costa i Ruiz<sup>413</sup>. La seva poesia ja no s'adequa a unes nocions literàries que s'han clarificat amb massa rapidesa. Tot i l'amistat que uneix aquests poetes amb la Colla, la clarificació ideològica del grup al llarg de 1925 serà també «implacable» amb ells. Significativament, el dia de cap d'any de 1925 *La Veu de Sabadell* anunciarà la incorporació Costa i Ruiz a les seves files<sup>414</sup>.

---

412 Per a la seva trajectòria literària, vegeu Miquel DESCLOT, “Pròleg”, dins Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002, p. 9-17 i “Pròleg”, *Obres Completes. Poesia I*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 1991, p. 7-25. Per al període de República i postguerra d'Arús i la noció de «fidelitat» literària, vegeu Marc COMADRAN, “Joan Arús: un escriptor ambivalent”, dins DDAA, *Una Esperança desfeta: Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Museus Municipals de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2010, p. 237, “«Destruïx la lletra una volta llegida»: l'epistolari de Joan Arús” dins Jordi LARIOS (ed) *La cara fosca de la cultura catalana. La col·laboració amb el feixisme i la dictadura franquista*, Palma: Lleonard Muntaner, p. 259-278.

413 Costa Ruiz publica prop d'un centenar de poemes que no recull mai en llibre. Educat també a l'Escola Pia (passa també per les classes del germà Viola, com recorda Llonch: *art. cit.*, “Els dillunsos de Cal Llonch (2)”), amic d'infantesa del bibliòfil Joan Llonch i Salas, forma part dels cercles de la Colla. Serà president de la Cambra de Comerç i de la Indústria i s'incorporarà a l'Escola Pericial i a la Lliga Regionalista/Catalana.

414 “Notícies”, *La Veu de Sabadell*, 31-12-1931, p. 3.





## **V. CONCLUSIONS**



## 5.1. CONCLUSIONS

---

AMB LA FUNDACIÓ DEL *DIARI DE SABADELL* S'ENCETA UN DELS PERÍODES CULTURALMENT MÉS FRUCTÍFERS de la història de la ciutat marcat per l'influx del Noucentisme. La ciutat compta amb diversos elements que tenen un paper clau en la propagació de l'ideari. En primer lloc, un grup de joves escriptors que n'assumeixen i n'estenen l'estètica i la ideologia: el «Primer Grup del *Diari*». La seva intervenció té lloc entre 1910 i 1923 aproximadament, per bé que els primers indicis de la recepció es troben en el Certamen Literari de 1907 i els seus efectes s'estendran més enllà dels anys vint. El nucli d'aquest grup està format per Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal i Aregall, els escriptors més actius i paradigmàtics. De l'actuació col·lectiva del grup se'n dedueixen les dues etapes de la història del Noucentisme a Sabadell: la «combativa» o «militant» (1910-1915), en què els joves es formen com a escriptors alhora que impulsen projectes diversos de filiació noucentista; i l'«evolutiva» o «de dispersió» (1916-1923), en la qual el grup es dissemina i sorgeixen les expressions més pures d'adscripció i rebuig al moviment.

L'ideòleg de la primera etapa del «Primer Grup del *Diari*» és Joaquim Folguera. Com escau a tot moviment modern, Folguera verbalitza les línies de força del pensament noucentista a la premsa i elabora un manifest en què fixa una determinada concepció artística. El que comença com un procés de clarificació personal acaba arrossegant els altres companys de redacció cap a posicions properes a les seves. La interpretació que fa de la pròpia tradició i del lloc que hi ocupa l'escriptor del Nou-cents és cabdal, com s'ha pogut documentar, en la trajectòria dels seus companys. La seva obra crítica –una forma de recepció d'obres i autors, doncs–, juntament amb les col·laboracions de la resta del grup, també configuren una galeria de models i antimodels –com es comenta més avall en relació a les particularitats de la recepció territorial. En la segona etapa el grup s'afebleix, s'aigualeix l'activitat col·lectiva i a Sabadell primarà el seguiment d'inèrcies engegades en aquests primers anys.

Aquests escriptors poden estendre la seva concepció de l'art i del món gràcies a una xarxa de plataformes afins. El *Diari de Sabadell*, impulsat estratègicament per la petita i mitjana burgesia catalanista, n'és la més important. Aglutina aquests escriptors i els ofereix espais reservats que els serveixen de banc de proves literari i d'altaveu polític. Dels projectes gestats al *Diari* neix la revista *Ars*, la primera plataforma plenament controlada i pensada en clau noucentista, centrada exclusivament en l'aspecte cultural. Tant *Ars* com el *Diari* mantindran una estreta relació amb les principals publicacions d'òrbita noucentista tant de Barcelona com d'altres «segones ciutats». El fracàs d'*Ars*, com a resultat d'una mala gestió, de manca de públic i de suport financer, marca el final de la primera etapa. Fins als anys vint, amb *Garba*, *Paraules* i *Vibracions*, no tornen a

aparèixer revistes amb plantejaments culturals i grupals similars, per bé que aquestes ja responen a altres interessos i projectes. En cert sentit, il·lustren l'evolució –i el fracàs, de fet– dels conceptes culturals i de país defensats durant la primera etapa.

Al costat de les publicacions, diversos esdeveniments públics també funcionen com a altaveus al servei d'aquests ideals, com són les campanyes dirigides a elevar el nivell cultural (conferències de Fabra, Concurs de Lectura i Escriitura de l'Idioma Català, projectes de biblioteques populars, etc.), les que advoquen per pautes de comportament social (conferències de Lluís Carreras, Lliga del Bon Mot, campanyes higienistes, etc.) o les que revisen el passat comú (homenatges a escriptors locals, excavacions de la Salut, conferències de Miquel Carreras, etc.). Entre les exposicions d'aquests anys, destaca l'Exposició d'Art Nou Català de 1915, per la polèmica que genera i el conseqüent aclariment de posicions culturals que propicia en els diferents cercles intel·lectuals.

A més d'aquests elements –grup d'escriptors, verbalització de l'ideòleg, construcció d'un relat cultural i configuració de models i antimodels, plataformes–, la ciutat compta amb obres literàries que es relacionen amb tot aquest engranatge i que, en darrera instància, en són els fruits tangibles. Les primeres obres d'Arús i Poal són el resultat d'una actuació militant –que vol ser presentada i reconeguda com a tal– i, per tant, conté, per virtut de la mimesi, alguns dels trets més característics dels models que imiten. Si els llibres d'Arús reflecteixen la imatge prefixada del Carner més idealista i juganer, les de Poal s'emmirallen en el Xènius més preceptiu que combina ortodòxia moral i concepció organicista de la societat. Aquestes característiques es troben, tot i que en graus i encerts diferents, també en la de la resta d'autors del grup –tanmateix amb alguns casos destacables, per compromesos amb la mateixa ètica i estètica, com el primer llibre de Joan Valls. Quant a Folguera, la seva obra crítica i poètica parteix de pressupòsits ben similars dels de Poal i Arús, però si en la primera opta per una sistematització del pensament noucentista per sobre de la carcassa retòrica, en l'obra poètica prioritza l'experimentació i el domini arbitrari de la pròpia realitat per sobre de la poetització manierista. Tant uns com l'altre, doncs, assentaran els seus inicis literaris sobre patrons noucentistes i les seves evolucions donaran respostes diferents a la crisi d'aquests models.

El conjunt d'elements estudiats interactuen en la versió sabadellenca del «Noucentisme territorial» i, per tant, confirmen la premissa d'aquesta investigació: que el Noucentisme incideix en alguns dels seus autors més rellevants dels anys deu i vint i que determina una etapa cultural a la ciutat. Alhora, demostra que la recepció del fenomen no és merament personalista o estètica, sinó que és d'arrel ideològica i que engega dinàmiques col·lectives.

L'EXPANSIÓ NOUCENTISTA DES DE BARCELONA CAP A SABADELL ÉS EL RESULTAT DE TRES MOVIMENTS complementaris: direcció-col·laboració-recepció. En la bibliografia sobre «segones ciutats» es parla de «prova pilot» en aquelles ciutats en què el protagonisme de l'expansió recau en la direcció, és a dir, en la voluntat i els projectes explícits dels cappers del moviment d'incidir en una determinada ciutat. En canvi, es parla d'«emmirallament» en aquelles en què el pes sembla recaure (i sovint reduir-se) a l'individu o grups locals receptors. En les primeres, més connectades a la capital, el grau de col·laboració entre la intel·lectualitat local i la de Barcelona és, òbviament, més estreta. L'assumpció de l'ideari i l'estètica també hi són més profundes i, en general, deriven en una producció artística i literària més fecunda. Tot i que Sabadell no sembla ser una de les paradigmàtiques «segones ciutats» pels verbalitzadors noucentistes, l'estudi d'aquests anys revela, no només una forta voluntat del «Primer Grup del *Diari*» d'entroncar les dinàmiques locals amb la modernitat del projecte sociocultural gestat a la capital, sinó també una intensa col·laboració entre cercles culturals i, fins i tot, una direcció preceptiva exercida en certs moments des de Barcelona –concretament, a través del *Glosari* de Xènius.

La connexió amb la capital compta amb figures d'enllaç que desenvolupen un paper clau durant aquests anys. És el cas d'escriptors com Joan Costa i Deu, home de la Lliga i redactor de *La Veu de Catalunya*, estretament vinculat als cercles intel·lectuals barcelonins. És el principal organitzador del Certamen Literari de 1907, primer gran acte d'afirmació de l'art civil –primer homenatge a Josep Carner, també– a la ciutat. Costa i Deu té un paper rellevant en molts dels esdeveniments culturals –així com en les polèmiques– dels anys deu i vint. Una altra figura d'enllaç és Lluís Carreras, precisament el redactor del llibret que s'edita el 1908 dedicat al certamen de l'any anterior. Home proper a Prat de la Riba, Carreras esdevé una de les màximes figures de l'església catalanista i una de les principals autoritats en l'aspecte «moral» i cultural a Sabadell. D'Ors li expedeix el carnet de noucentista des del *Glosari*. La seva Missa Nova, que se celebra poc després de la Setmana Tràgica i que aplega personalitats com Carner, Llimona o Clascar, és un acte simbòlic del poder que tindrà com a aglutinador. En un grau menor, el marxant d'art del Faianç Català de Barcelona, Santiago Segura, també fa de pont per fer possible l'Exposició d'Art Nou Català de 1915. Al costat d'aquestes figures hi actuen escriptors «forasters» com Joaquim Folguera o Miquel Duran i Tortajada que, nascuts fora de Sabadell, mantindran contactes amb els cercles de la capital. Folguera, el 1916, esdevindrà ell mateix una figura d'enllaç, a través de la seva actuació al voltant de *La Revista*.

El «Primer Grup del *Diari*» és el principal protagonista de la recepció. Les seves plataformes, obres i actuacions diverses que es registren en aquest estudi en són la prova. Entre els textos que aquí es consideren, destaquen, per a la primera etapa, les crítiques literàries de Folguera

i, per a la segona, els articles i la publicació d'Arús sobre «imperialisme» i «expansió». La voluntat de fer entrar el discurs noucentista a la ciutat també és el que porta els joves d'*Ars* a fer una luxosa edició del discurs que D'Ors pronuncia en motiu de la inauguració de la Biblioteca de Catalunya. Quant a la direcció, l'interès en Sabadell a partir de 1910 per part dels intel·lectuals que actuen a redós de la Lliga – i que comparteixen les directrius del programa de la «Catalunya endins»– queda afavorit per les característiques de la ciutat: economia industrial, proximitat a la capital, dretanització de l'espectre polític arran de la Setmana Tràgica i consegüent hegemonia de la Lliga, un caciquisme relativament afeblit, i sectors intel·lectuals propers als interessos de la burgesia catalanista. La progressiva preocupació de Xènius per les «segones ciutats» fa que la realitat de Sabadell comenci a entrar al seu punt de mira. Les gloses dedicades a Poal i Aregall, que fan desdir el jove escriptor de publicar un llibre que teòricament hauria atemptat contra l'estètica noucentista, il·lustren la cara més explícita d'una orientació que determina la construcció dels joves escriptors locals.

El punt de trobada d'un i altre moviment, de direcció i de recepció, és la col·laboració que existeix entre els cercles locals i els barcelonins. Entre les fites d'aquesta col·laboració destaca el desembarcament noucentista del certamen literari de 1907, que es repetirà amb el certamen organitzat i dirigit pel «Grup de Sabadell» el 1920; l'Exposició d'Art Nou Català de 1915 i el cicle de conferències paral·lel sobre art modern, organitzats per Folguera i animats des de *Vell i Nou* i *La Veu de Catalunya* –que dona suport a tot tipus de projectes dels joves del *Diari*; les col·laboracions en totes les publicacions de caràcter literari en sintonia amb el moviment –a *Ars* ben especialment, però també, en un sentit menys militant, a les revistes dels anys vint; i l'ajut prestat en diverses activitats connectades als objectius del moviment, com és l'assessorament en les excavacions de la salut, el suport econòmic a concursos infantils, el pronunciament de conferències a tot tipus d'actes, etc. Des del punt de vista institucional, el fet que la Mancomunitat de Catalunya concedeixi una biblioteca popular a Sabadell en un primer concurs celebrat el 1915 també es pot llegir com a exemple d'un interès coral en la construcció de la «segona ciutat».

En la mesura que l'expansió no és una qüestió bilateral, sinó un projecte orgànic de país, Sabadell també mira cap a les altres «segones ciutats». Les seccions literàries del *Diari*, els Jocs Florals territorials –autèntics aglutinadors d'aquesta xarxa d'escriptors– i la mútua relació epistolar són els principals elements de cohesió. L'interès d'aquests anys de Xènius tot just esmentat, esclata el 1917 en un intercanvi de gloses i articles sobre «segones ciutats» i «solitaris». Aquest debat, que a Sabadell troba la receptivitat d'Arús i Trabal, va molt més enllà del Pentarca i d'una plataforma tan encarada a articular el país com *Quaderns d'Estudi*. Al llarg dels anys vint el tema de l'articulació cultural –també de l'econòmica i política– es discutirà en diverses plataformes i involucrarà

personalitats de tot el país. En aquest intercanvi d'opinions s'hi troben algunes de les motivacions del «Grup de Sabadell» per portar a terme algunes de les seves realitzacions més rellevants, com l'Associació de Música de Sabadell.

EL PROCÉS DE RECEPCIÓ DEL NOUCENTISME I LES FORMES AMB QUÈ AQUEST ES TRADUEIX A SABADELL estan condicionats per la tradició literària local. L'actuació del «Primer Grup del *Diari*» té lloc en un context marcat per figures de prestigi que dirigeixen les principals entitats i premsa d'òrbita burgesa i que exerceixen una funció reguladora de la vida cultural. Tal com s'explica a la introducció d'aquesta tesi, l'anomalia política de Catalunya a principis del segle XX afavoreix la parcel·lació de les realitats culturals al llarg del territori i accentua el protagonisme d'aquestes figures, pilars fonamentals de la formació literària dels escriptors locals. Durant els anys deu, a Sabadell convergeix l'actuació de cinc generacions o corrents de pensament que en certa manera configuren, per acció o per reacció, els primers passos dels joves noucentistes. Els escriptors representants de les tres generacions anteriors a la d'aquests són Fèlix Sardà i Salvany; Agnès Armengol i Manuel Ribot i Serra; i mossèn Josep Cardona i mossèn Anton Navarro. A l'equador i data clau de l'actuació del «Primer Grup del *Diari*», el 1916, es produeix un relleu simbòlic amb la mort de Sardà i Salvany, baluard de l'integrisme catòlic i negador dels pressupòsits de l'església catalanista, i el debut de Francesc Trabal, un dels principals escriptors de la nova generació que donarà respostes a la crisi del Noucentisme.

Entre la xarxa que creen destaca, d'una banda, l'Acadèmia Catòlica i el seu òrgan *Gazeta del Vallès*, el fundador i ànima de les quals és Sardà i Salvany. De l'altra, el Centre Català i el seu portaveu *Acció Catalana*, fundats per gent propera a Unió Catalanista –també a la Lliga Regionalista– com Manuel Folguera. Juntament amb els partits polítics, aquestes dues entitats són els principals fornals d'escriptors a la ciutat. Mossèn Anton Navarro a Sabadell publica bàsicament a la *Gazeta*; mossèn Cardona se sent més proper als ideals d'*Acció*. Les polèmiques entre una i altra publicació, que tenen lloc a les pàgines dels respectius portaveus, afavoreixen la formació primerenca de grups, per bé que hi ha gran permeabilitat entre redaccions. De fet, l'estudi d'aquestes publicacions posa en relleu que la importància d'aquestes tribunes per als joves lletraferits va més enllà de l'ideari concret que defensen. Així, es donen casos interessants com és el fet que alguns dels màxims exponents del republicanisme i l'ateisme a la ciutat als anys deu i vint, com Joan Puig Pujol o Joan Sallarès, hagin fet debut literari al diari de Sardà; o que, de la mateixa manera, l'Acadèmia Catòlica hagi estat el nexa d'unió d'escriptors tan diferents com Joan Valls i Francesc Trabal. El Centre Català, de tarannà catalanista, és el que atrau el grup més predisposat a plantejaments

modernitzadors. Aquests, amb la desaparició d'*Acció Catalana* arran dels fets de la Setmana Tràgica, passaran en bloc al *Diari de Sabadell*.

Pel que fa a Ribot i Serra, la seva *Revista de Sabadell* és un projecte personalista, poc amic d'obrir les portes als joves escriptors. Tanmateix, tant ell com Agnès Armengol, participen a pràcticament a tots els esdeveniments culturals. Ribot és qui assumeix la presidència del Certamen Literari de 1912, que esdevé l'acte fundacional del «Primer Grup del *Diari*».

Aquestes figures de prestigi encarnen la tradició literària catalana culta i, per tant, formen part dels models locals respectats pel «Primer Grup del *Diari*». Ara bé, en la mesura que s'oposen en més o menys grau als ideals estètics i/o ideològics del Noucentisme, durant la dècada de 1910 es produeix un procés de reinterpretació d'aquests autors. El cas més clar en aquest sentit és la relectura en clau catalanista de Sardà, portada a terme per Lluís Carreras i assumida pels homes de la redacció del *Diari*. Pel que fa a Ribot i Armengol, els homenatges de 1912-1913 i 1924-1925 – així com el número monogràfic de *Garba* dedicat a Ribot – els consolida com a iniciadors de la tradició literària catalana culta a la ciutat, alhora que els relleva a un paper d'escriptors merament honorífics. L'obra de mossèn Anton Navarro i mossèn Cardona també es van diluir a les pàgines del *Diari* i la interpretació que es fa de la seva obra els enquadra en un estadi intermedi entre renaixentistes i noucentistes. Sobretot a través de Folguera, el *Diari* progressivament tendeix a reproduir i comentar l'obra d'escriptors d'òrbita noucentista i a ressituar primers models com Maragall. Amb tot, tampoc Folguera s'està de comentar l'obra d'autors de la tradició local i les evolucions dels seus companys de redacció.

L'aiguabarreig en la tria de models i antimodels al llarg d'aquests anys respon a la confusió terminològica i conceptual que es produeix en la recepció del Noucentisme abans de 1910 i a la feblesa del «Primer Grup del *Diari*» per a articular un projecte sòlid que pugui confrontar-se a d'altres. De fet, els antimodels locals dels joves noucentistes a la ciutat són bàsicament aquells que difereixen de la tradició catalana culta local, és a dir, republicans i anticatalanistes, a més d'una idea vaga de l'artista modernista que atempta contra el pragmatisme essencial del sabadellenc. Perfils d'escriptors, doncs, que a Sabadell han estat marcats per la diglòssia i que pràcticament no han deixat llegat literari en català. Tret d'aquests antimodels, tot el que no s'oposa frontalment als interessos dels joves del *Diari* hi és respectat o, si més no, tolerat. L'actitud d'indiferència davant dels textos antinormistes del pare de Poal i Aregall, publicats al *Diari* en plena campanya fabriana, són il·lustratius d'aquest estat de coses.

El mateix «Primer Grup del *Diari*» és resultat d'aquesta necessitat d'haver de comptar amb els efectius literaris disponibles formats en la xarxa de la tradició catalana culta local. La seva heterogeneïtat i les seves incoherències són el preu per aconseguir qualsevol tipus d'actuació



col·lectiva. La nòmina de col·laboradors i les propostes diverses de la revista *Ars*, per exemple, són il·lustratives de les limitacions amb què compten les empreses locals engegades en clau noucentista. Així mateix, la tria de gèneres literaris no respon a directrius o jerarquies preestablertes, sinó a les dinàmiques del propi mercat local –d'aquí l'interès de pràcticament tots els joves poetes pel teatre popular, profundament arrelat a la ciutat. El context local determina el tipus de recepció «possible» del Noucentisme i en condiciona la seva cronologia. Els elements per a construir la «segona ciutat» ideal són, a Sabadell i a arreu del territori, els mateixos amb què s'ha fet la ciutat material.

LA CONFUSIÓ CONCEPTUAL D'AQUESTS ANYS AFAVOREIX L'APARICIÓ D'ESCRITORS QUE, TOT I ACTUAR AL marge de les coordenades ideològiques del Noucentisme, comparteixen algun dels seus eixos d'actuació. Aquests autors assolixen gran notorietat dins la ciutat i tenen un paper clau en la difusió de certes idees i terminologia de filiació noucentista. Cronològicament, a Sabadell destaquen en aquest sentit Gabriel Alomar, Diego Ruiz, Max Bembo i, amb matisos, Joan Salvat-Papasseit. Les seves intervencions responen a moments, bagatges i objectius diferents però comparteixen trets comuns. Tots quatre provenen de l'esquerra catalanista (o radical) i les seves proclames van lligades a l'elevació intel·lectual de la ciutat –símbol del progrés i de la nació. Uns ho vinculen a la construcció de la ciutat ideal –és el cas dels tres primers–, altres a combatre «l'anèmia ideal dels homes de la Lliga» –com diu Salvat. Sigui com sigui, tot i partir d'ideals propis de l'esquerra, les respectives obres estan lligades a la figura i obra d'Eugeni d'Ors. Alomar, perquè durant una època és pres com a model. La resta, perquè manlleven formes i conceptes del *Glosari*. Les glosses del *Fósforo*, d'Alomar; les glosses del Jordi de Sant Jordi, de Max Bembo; les glosses del Gorkiano, de Salvat; així com la teorització escatològica de Ruiz, comparteixen amb el *Glosari* de Xènius la voluntat de transformar la realitat segons ideals del nou segle. Per a tots aquests autors, una ciutat amb una forta tradició republicana i obrerista, que conviu amb un sector catalanista amatent a les directrius de la capital, esdevé un espai adobat per a als respectius projectes.

Alomar i Ruiz, amb totes les diferències que separen un i altre, contribueixen a fer circular conceptes que encaixen amb el relat típicament noucentista al voltant de la ciutat, del rol de l'artista intel·lectual i de l'estètica classicista. Les seves conferències tenen lloc en el període de formació dels joves del *Diari*, alguns dels quals aleshores aplegats a *Acció Catalana* –publicació que es fa ressò dels missatges de tots dos escriptors. Tot i que la mirada d'Alomar i Ruiz segueix posada en Barcelona, per a ells síntesi i justificació de la història, tots dos expliquen la importància de transformar el clos local en base a les elits intel·lectuals. La proclama d'Alomar és feta en clau de país; la de Ruiz posa l'accent en una nietzschiana realització de l'individu. Tot i això, la teorització

de Ruiz gira al voltant del concepte «Universitat Popular», una mena de formulació primigènia del tipus de xarxa pedagògica que institucionalitzarà i estendrà la Mancomunitat de Catalunya al llarg del territori. Tots dos encunyen conceptes que es relacionaran estretament amb el que Xènius anomenarà «segones ciutats» i «solitaris» –com són «Catalunya en petit», «Ciutat Futura», «autodidactes» o «aristàrquies»– i preparen el terreny per a debats que es concretaran deu anys més tard.

Pel que fa a Max Bembo, el seu cas és il·lustratiu de fins a quin els recursos retòrics del *Glosari* s'identifiquen amb modernitat i autoritat intel·lectual. Max Bembo és un dels personatges més estrambòtics d'aquests anys i la seva intervenció llampec a Sabadell produeix un seguit de realitzacions considerables, des de seccions a la premsa fins a escoles per a infants, passant per equips de futbol. Tot i que les tesis d'aquest francmaçó desperten les suspicàcies de la Lliga local, el seu discurs catalanista, així com les seves promeses de grans projectes per a la ciutat, acaben obrint-li les portes del *Diari*. Les seves glosses són paradigmàtiques, tant de l'estil que s'associa al glossador noucentista, com de la superposició de models d'aquests anys a nivell local. Les seves teoritzacions inclouen encunyats que versionen antics conceptes d'Alomar i Ruiz –com «Petita Europa» o «cavallers»– però el seu missatge es perd en una retòrica grandiloqüent farcida de conceptes platònics. De fet, la seva intervenció, essencialment literària, rebrà agres crítiques de pragmàtics del Noucentisme com Francesc Armengol.

El cas de Salvat-Papasseit és diferent dels anteriors, en la mesura que la seva actuació té lloc en plena crisi del Noucentisme i que la seva contribució a la definició del moviment vindrà precisament des de la negació. Tot i que les cartes de l'autor demostren que les seves «Glosas de un socialista» estan inspirades estèticament amb les del *Glosari*, i tot i que durant una època ell també fa de pont entre el sector republicà i el sector catalanista de dretes a Sabadell, el seu manifest “Una generació sense esperit” carrega contra el fallit projecte burgès. Amb tot, els seus textos, com els dels altres tres escriptors esmentats, contribueixen a perfilar quins són o han estat els camps d'actuació del projecte noucentista i hi participen amb propostes alternatives. Tots quatre són els caps visibles d'un estol de glossadors que, amb més o menys èxit mimètic, omplen la premsa local de pàgines d'idealitat.

LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA DE SABADELL, DURANT EL PERÍODE COMPRÈS ENTRE 1910 I 1923 aproximadament, reflecteix alguns dels fenòmens característics del procés d'expansió cultural del Noucentisme. D'entrada, aquesta panoràmica posa en relleu l'aiguabarreig de referents en què es formen els joves escriptors de la ciutat. Els llibres escrits abans de 1910 són deutors de la tradició

jocfloralesca o dels corrents estètics introduïts en el Modernisme, sovint alternats de manera arbitrària dins d'un mateix recull. L'obra que millor representa aquest darrer cas és *Rebroll* (1906), de Ramon Ribera. Malgrat la seva heterogeneïtat, la incorporació de diferents sensibilitats finiseculars ja suposa un pas endavant respecte a obres de caràcter més diletant i localista com *Voladurias (poesietas): Amor-Varias-Impresions* de Francesc Armengol (1902), *Pomellet íntim* (1902) de Joan Trias Fàbregas o *Notes íntimes* (1903) del mateix Ramon Ribera –en la mateixa línia d'obres d'altres poetes de la seva generació, com *Aplech de poesias catalanas* (1900) de Salvador Borrell i Cardona, *Garba literaria: poesietas* (1901) de Joan Vila i Duran, i *Primerenques* (1903) de Pere Salom i Morera. Jocfloralisme, localisme i poesia de filiació modernista és també el que predomina a les primeres seccions literàries del *Diari de Sabadell*, «Plana Literària del Diari de Sabadell» i «De Literatura».

Aquesta etapa de formació acaba simbòlicament amb *Cordes vibrants* (1910), de Miquel Duran i Tortajada. Tot i que també és un llibre poc unitari, el plantejament ideològic de fons ja el situa en un altre nivell. La reflexió teòrica que l'autor i altres joves poetes valencians hi teixeixen al voltant s'encara a justificar-lo, ja no en un pla literari, sinó històric. Duran i *Cordes vibrants* són presentats com a emblemes de la renovació literària del País Valencià, com a constructors de la idealitat que Carner reclama als poetes. Amb tot, ni ell ni cap dels poetes tot just esmentats acabaran mai d'incorporar les propostes literàries del nou segle. Armengol per exemple, amb *Claritanes* (1913), introdueix alguns elements representatius de la modernitat burgesa –la ciutat, el vaixell, l'esport–, però l'imaginari i els recursos expressius que fa servir es mouen encara en les coordenades del simbolisme finisecular. La renovació arribarà de la ploma dels poetes més joves.

La traducció de poesia europea, degudament escollida, és una de les portes d'entrada dels nous models literaris per a aquests joves. El tàndem del *Diari* format per Joaquim Folguera, Joan Arús i Miquel Poal i Aregall porta a terme una campanya de traduccions de poesia francesa, principalment, en diferents plataformes –primer a la secció «De Literatura», després a «Estrofes al vent» i paral·lelament a la revista *Ars*. Tot i que els referents de cadascun canviaran, la tria de poetes revela una predilecció pel lirisme i la poesia plenament controlada de forma i fons. Trets característics, doncs, de les seves primeres obres. Aquest procés de clarificació de les respectives posicions literàries és, en tant que públic, també un procés col·lectiu.

El Noucentisme ofereix models literaris a poetes i assagistes que sintonitzen ideològicament i estètica amb el moviment. Joan Arús és qui millor exemplifica l'actitud militant. L'ortodòxia amb què aplica la teoria arbitrarista i assimila els models coetanis –especialment Carner i López-Picó– converteix *Cançons al vent* (1914) i bona part dels seus sis llibres següents en obres molt il·lustratives dels trets més característics de la poètica i l'imaginari noucentista. La seva poesia

contrasta amb la d'aquells que no han volgut o no han sabut incorporar aquestes innovacions a la pròpia obra. És el cas de Ribera, ancorat en la línia dels reculls anteriors amb *Del meu camí* (1914) i *Ècloga* (1915). També contrasta, doncs, amb el conjunt de poetes de caire florallesc que col·laboren al *Diari* però que no acaben recollint mai la seva obra en volum, com Lluís Papell, Claudi Rodamilans, Puig Pujol o Bartomeu Soler.

Aquesta actitud militant té l'equivalent, per a la prosa, en el glossador Miquel Poal i Aregall. *Gloses femenines* (1914) és un dels màxim exponents de la incidència del *Glosari* d'Ors entre els glossadors de «segones ciutats». En la mesura que aquesta assimilació parteix de la mimesi, en aquests primers anys Poal no sembla tan interessat en el missatge, com en la literaturització d'aquest missatge. Crítiques com la que li dirigeix Carme Karr, que retreu al glossador haver sacrificat la «sinceritat» a canvi d'un estil «cizellat», evidencien el sentit d'exercici literari de l'obra. La seva experimentació en aquesta línia fa que, des del *Diari*, també glossi personatges literaris associats a l'imaginari carnerià com la «modisteta». No serà fins a la segona etapa que la voluntat de preceptista de l'autor passarà per sobre de la militància a estètiques i conceptes tan connotats com el de «civilitat». Quan Ribera al 1919 –o Sallarès, al 1933– publici la seva preceptiva de comportament ciutadà lligada a aquest mateix concepte, l'estil de Xènius ja haurà quedat enrere a la ciutat.

Un cas diferent és el de Folguera, que tot i partir de les mateixes coordenades va més enllà de l'exercici manierista. *Poemes de neguit* (1915) és el corol·lari de la seva experimentació literària –el que anomena «gimnàstica de la sensibilitat»– i respon a la voluntat de trobar fórmules per defugir la desrealització noucentista i retrobar canals que vinculin vida i art. El seu procés personal de teorització arbitrària, recollit al llarg dels seus articles i crítiques literàries, il·lustra les possibilitats de superació del model noucentista des de les pròpies premisses. *El poema espars* (1917), fora dels límits que acoten aquest estudi, en serà la màxima expressió.

La crossa noucentista, doncs, serveix a poetes i assagistes, però no arriba a dramaturgs i novel·listes, autors de gèneres tradicionalment deslligats dels interessos del moviment. El teatre és una de les manifestacions culturals més vives i cultivades a la ciutat però no prové de la tradició culta, sinó de la popular. La gran majoria d'escriptors de formació noucentista a la ciutat escriuen alguna obra de consum, seguint el patró de models renaixentistes locals com Ribot i Serra. Encara falta un estudi profund sobre el tema que assenyali tendències i possibles lligams amb els corrents de renovació teatral dels anys deu i vint. Quant a la novel·la, Pau Grieria Cruz és la gran excepció en un període absolutament erm de novel·listes. *Els Riells* (1914) evidencia el tipus de mancances amb què topa l'escriptor local quan vol fa el salt de la narració curta a la novel·la. Grieria fracassa en l'intent de lligar i donar una dimensió psicològica i històrica a materials diversos inspirats en les

novel·les de fulletó. Tot i que l'autor demostra una certa consciència novel·lística, les mancances relacionades amb el mercat, la tradició i el gènere són obstacles massa grans per a un escriptor d'ambicions menors. Fins i tot quan incorpora a la seva obra alguns elements de la novel·la de consum durant la segona etapa –amb *El jurament* (1916), *La maternitat* (1916), *Desferres: novel·les* (1919), *Perill de mort* (1920) i altres obres dels anys vint com *Fins a l'abim* (1924) i *Montcada Rexac* (1928)– tampoc reïx a connectar-la a concepcions novel·lístiques modernes, ja siguin cultes o populars. Fins als anys vint, la producció novel·lística (moderna) a Sabadell és pràcticament inexistent perquè és pràcticament inviable.

L'evolució tripartida que dibuixen les trajectòries de Folguera, Arús i Poal i Aregall a partir de 1916 simbolitza el fracàs del Noucentisme com a projecte col·lectiu. Els canvis que es produeixen a escala mundial, sumats a circumstàncies locals i personals, capgiren el panorama literari de la ciutat. Tots tres escriptors, que havien predicat les bondats de la literatura noucentista amb la ploma i amb l'exemple, opten per camins diferents: Arús, per la fidelitat a les coordenades dels seus primers llibres; Folguera, per l'experimentació i l'entroncament amb solucions de l'avantguarda europea; Poal i Aregall, pel trencament amb tota militància artística i política seguida fins aleshores. Tant Folguera com Poal es traslladen a Barcelona. De fet, aquesta evolució tripartida –metonímia de les diferents sortides a la crisi del moviment– coincideix amb la diàspora d'intel·lectuals de Sabadell cap a la capital catalana. Un exemple més, doncs, del poder d'absorció de Barcelona i dels problemes no solucionats de la Catalunya de «segones ciutats».

El panorama poètic de Sabadell queda marcat per la continuïtat. Arús passa a dirigir el *Diari* i publica sis llibres en què casa aquella mimesi noucentista amb una concepció poètica pròpia més madurada: *Sonets* (1915), *Noves cançons* (1916), *Llibre de donzelles* (1917), *El cant dispers* (1918), *La mare i l'infant i altres poemes* (1919) i *Llibre d'amor* (1922). La teorització del període i la seva concepció poètica, que aplega en els assajos *La nostra expansió literària* (1919) i *Evolució de la poesia catalana* (1922), ofereixen la confirmació i la justificació del model seguit aquests anys. Joan Matas també el reivindicarà, acabada la segona etapa, a *La jove pintura local* (1927). El model defensat és també en el qual s'emmarcarà el recull *Tu i jo sols* (1925) de Poal i Aregall. En aquesta segona etapa, però, és Pere Valls el poeta que més clarament s'insereix en les coordenades noucentistes. Ho fa amb la seva primera obra, *Versos de Jordi Pons* (1918), que recull l'herència del primer Carner i evidencia la influència d'Arús i Folguera. En aquest sentit, tant pel que té de seguiment com d'estancament d'un model, Valls és un exemple dels èxits i fracassos de la intervenció literària de la primera etapa.

Més enllà de Valls, i com ja s'ha avançat, la resta de poetes del «Primer Grup del *Diari*» no acaben d'assimilar feliçment les innovacions d'aquests anys. Duran i Tortajada, que ha assolit

definitivament un prestigi intel·lectual i polític dins del moviment, prioritza el missatge patriòtic per sobre de la innovació literària a *Himnes&poemes* (1916). Ramon Ribera fa el mateix amb el vessant costumista a *Poemes i llegendes* (1916) i Trias Fàbregas, que acabada la segona etapa publica *Les hores quietes* (1925) i *Del meu voltant* (1931), també opta per la poesia localista de consum local. El «Grup de Sabadell» presentarà interessadament l'obra de Trias Fàbregas com a paradigma d'una generació culturalment digna però d'ambicions modestes.

Sigui com sigui, aquests i altres autors de la mateixa generació –com Pau Maria Turull, amb l'eclèctic recull *Remembrances* (1916)– demostren que la incidència del Noucentisme és molt diferent entre ells. Malgrat que tots col·laboren al *Diari* i participen d'una o altra manera en la renovació literària i d'idees d'aquests anys, el bagatge cultural, les capacitats i els interessos d'uns i altres fan que l'assimilació dels paràmetres noucentistes sigui molt desigual. Aquells que no sintonitzen amb el moviment cauen en el manierisme d'obra decimonònica o en una diglòssia literàriament eixorca. Aquest estudi els ha pres tots en consideració perquè, tot i els diferents graus de protagonisme en aquests anys, calia resseguir-ne les trajectòries per comprovar-ho.

A l'altra cara de la moneda es troben les propostes de Folguera. Gestades ja a la capital, al voltant de *La Revista* de López-Picó, són una de les formes amb què es tanca el cercle d'aquest procés d'irradiació. Durant la primera etapa, Folguera ha protagonitzat la recepció noucentista a Sabadell; en aquesta segona, l'experimentació amb noves formes de l'avantguarda europea i la seva teorització de la poètica postsimbolista troben sortida al desgast d'un model poètic i, per tant, modifiquen la mateixa història del moviment. Tot i que actuarà a Barcelona fins a la seva mort, la influència que exerceix a Sabadell farà que grups diferents, especialment el «Grup de Sabadell», en reivindiquin la figura i obra als anys vint.

L'estancament pel que fa a la poesia en aquesta segona etapa contrasta amb la vitalitat del teatre popular i amb una certa revitalització de la novel·la, també des de les formes populars. L'esforç per incentivar la novel·la catalana des d'iniciatives com Editorial Catalana fa que Arús i Folguera hi participin com a traductors, però l'autèntica empenta al gènere a Sabadell arriba amb la fórmula de la novel·la de consum. Poal i Aregall, que reacciona al que anomena un «empatx de noucentisme» virant políticament cap al republicanisme i culturalment cap al popularisme, es consolida com un dels autors i editors més rellevants. L'obra *El cas de sa Il·lustríssima* (1918) encara és dedicada a Eugeni d'Ors, tot i que Poal ja pràcticament ha abandonat la glossa i s'ha desmarcat definitivament de l'estil de Xènius. Joan Sallarès també escriu *Flames d'amor i pietat* (1918) –cap a mitjans anys vint, també *Nica, l'heroi* (1926)–, a més d'un llibre de narracions titulat *El Tribut* (1922) –i que Armand Obiols prendrà com a pretext per a teoritzar la seva concepció de l'humor. No deixa de ser significatiu, però, que el gran novel·lista del «Primer Grup del *Diari*» sigui

Bartomeu Soler, que és autor d'una prolífica obra, sovint d'ambientació catalana, però íntegrament escrita en castellà. *Marc Villari* (1927) serà la traducció que Arús farà d'una de les seves novel·les més celebrades.

El projecte d'articulació del país segueix vigent als anys vint i l'influx que rebran altres «segones ciutats» més tardanament enllaçaran amb un dels dos camins que simbòlicament representen Arús i Folguera. Tanmateix, el context dels anys vint, marcat per la dictadura, exigeix noves formes i nous protagonistes. El «Primer Grup del *Diari*» es dissol definitivament en aquests anys i els seus membres passen a formar part del pòsit de la tradició literària local de la qual n'eren continuadors –pòsit que pren forma als anys vint amb la «Biblioteca Sabadellenca» de Costa i Deu. Així doncs, l'evolució del panorama literari d'aquests anys reflecteix les possibilitats i les limitacions del projecte d'expansió noucentista, però també és el relat del caldo de cultiu en què es forma la següent generació.

LA DISSOLUCIÓ DEL «PRIMER GRUP DEL *DIARI*» COINCIDEIX AMB L'APARICIÓ D'UN DELS GRUPS D'ESCRIPTORES més rellevants de la literatura catalana contemporània: el «Grup de Sabadell» de Francesc Trabal, Joan Oliver i Armand Obiols. La relació que el nou grup estableix amb l'anterior reflecteix un doble moviment d'apropament i allunyament, de continuïtat i reformulació respecte a l'antic projecte, que conté algunes claus per entendre els orígens de la seva actuació. El relleu que es produeix a la ciutat durant la primera meitat de la dècada de 1920 reflecteix el canvi dels mecanismes amb què la intel·lectualitat pot portar a terme objectius culturals i polítics iniciats o inspirats en el Noucentisme. Il·lustra, en definitiva, el canvi entre dues èpoques.

Durant la segona etapa del «Primer Grup del *Diari*», Trabal, Oliver i Obiols s'eduquen i es donen a conèixer dins la xarxa del catalanisme catòlic de la ciutat i s'apropen als autors que s'han consolidat durant els anys deu. Alguns dels seus primers poemes són dedicats a Arús, Matas i Valls, amb qui comparteixen espais i projectes. La conferència de Trabal de 1919 –“Les ciutats solitàries de Catalunya”– i el certamen literari de 1920 són actes que il·lustren perfectament l'enllaç entre els interessos d'uns i altres, alhora que assenyalen noves maneres i estratègies d'actuar. El pensament d'aquests primers queda palès en plataformes culturals en què, més enllà dels punts de partida de cada una, convergeixen els dos grups, com el *Diari de Sabadell*, les revistes *Garba*, *Vibracions* i *Paraules*, l'Associació Amics de la Poesia, la col·lecció Biblioteca Sabadellenca, les tertúlies dels «Dillunsos de Cal Llonch» o l'*Almanac de les Arts* de 1924, entre d'altres. Tanmateix, el contrast entre les evolucions d'uns i altres –palès en la interpretació de la tradició literària local, la tria d'autors estrangers traduïts, el rol de la música en l'estratègia per connectar «segones ciutats», la

concepció i ús de l'humor, la vinculació art-política,...– motiven l'anomenat «assalt» de la redacció del *Diari*. El 1923 s'acaba la fase d'apropament, de formació, i per al «Grup de Sabadell» comença un procés de clarificació ideològica que durarà dos anys, fins a la fundació de l'editorial La Mirada i la publicació de *l'Any que ve* de Trabal, amb pròleg de Josep Carner, el 1925.

A redós del *Diari*, els joves del «Grup de Sabadell» accentuen el tarannà plaga que havien assajat a la *Fulla salau*, a l'excursió fundacional del grup a la Font de Saüc, al campament a Cala Pola o en els romanços de les Edicions «No me olvides». L'humor «supransensible» de finalitats «profilàctiques» és clau en la cohesió i clarificació del grup, que en aquests anys es va definint, entre d'altres maniobres, per oposició a la figura de l'antimodel. El sector continuista de les antigues posicions noucentistes, aplegats a *La Veu de Sabadell*, passen a ser el blanc de les seves plomes i el panorama cultural de la ciutat queda ràpidament dividit entre «arusistes» i «obiolistes». A mig camí, queden antigues figures com Joan Trias Fàbregas o Joan Sallarès, i nous escriptors de caràcter conciliador com Miquel Carreras. Les grans polèmiques arrenquen per apreciacions literàries –sobretot arran de les crítiques d'Obiols al plantejament inclusiu de *l'Almanac de les Arts*– i les reflexions que generen posen sobre la taula noves concepcions sobre les formes i funció de la crítica, la relació entre art i vida, el paper de l'humor en l'escriptor seriós o les prioritats d'un sistema literari com el català en època contemporània. Si els antics debats dels anys deu tenien un fort component polític –amb el catalanisme com a pedra de toc–, els dels anys vint se situen ja en un pla plenament cultural. El xoc de concepcions justificarà que, en el marc d'un cicle de conferències organitzat per la Lliga el 1925, es recuperi la vella fórmula folgueriana de «joves i vells».

L'estudi contrastiu dels dos grups revela fins a quin punt la intervenció local, un espai per a realitzacions reals i eficaces, és determinant en la construcció ideològica i estètica del «Grup de Sabadell». No es tracta d'una oposició total respecte a la generació anterior, sinó d'una tria arbitrària, tant del passat com del present. La reivindicació de la línia «cerebralista» de Folguera, acompanyada del rebuig a l'avantguardisme de Salvat-Papasseit, és un exemple d'aquesta actitud. En les polèmiques d'aquests anys hi ha larvades línies d'actuació dels anys vint i trenta, com l'educació en pautes de comportament social lligades a la civilitat, la dinamització del mercat literari en base a criteris de qualitat i modernitat, o la interconnexió de l'activitat intel·lectual en la línia de l'articulació de «segones ciutats».

El «Grup de Sabadell» reproduïx segons el nou context –i des d'una voluntat descentralitzadora– els elements que fan possible la connexió entre Sabadell i Barcelona: plataformes, interpretació interessada de la realitat, obres, etc. La importància i l'estridència amb què van perfilant les línies d'actuació contrasten amb el progressiu enrocament dels seus antimodels. Aquests darrers s'estanquen en posicions culturals i polítiques que, a mitjan anys vint, ja



són palesament anacròniques. Amb els anys, la dimensió literària i històrica del «Grup de Sabadell» farà que la seva allargada ombra es projecti sobre ells i sobre les actuacions més modestes a la ciutat, deixant, inevitablement en un segon pla, els elements que havien permès allò que Xènius anomenà la «Santa Continuació».



## **VI. APÈNDIX**



Els textos d'aquest apèndix configuren una antologia bàsica i il·lustrativa de la història del Noucentisme a Sabadell. Més enllà d'agrupar alguns dels documents inèdits o de difícil consulta esmentats en aquest estudi, l'objectiu és oferir al lector una visió de conjunt de les principals línies de reflexió d'aquests anys. En aquest sentit, al costat de documentació privada ben poc coneguda, s'hi troben proclames que ja són part ineludible de la història del moviment. Els tretze textos que hi ha a continuació, pràcticament tots publicats a la premsa de Sabadell, es presenten en ordre cronològic i permeten resseguir la interpretació històrica per al context local que s'ha traçat en aquestes pàgines.

Els tres primers articles exemplifiquen alguns dels debats previs a la fundació del *Diari de Sabadell*. Els textos de Diego Ruiz (“El Folk-lore esperitual”) i Gabriel Alomar (“Parlament de Gabriel Alomar”), publicats a *Acció Catalana*, contenen el tipus de teorització i mitificació del rol de la ciutat en la modernitat catalana. Malgrat l'allunyament ideològic dels seus autors respecte als pressupòsits ideològics noucentistes, són ben il·lustratius d'un tipus de conceptualització –i d'un tipus de pedagogia i de retòrica– que hi enllaça plenament. Quant al text d'Ana-Grau (“Els noucentistes”), reproduït d'*El Correu de Lérida* a la *Gazeta del Vallès*, dona resposta a un «assumpto de palpitant interés», en un moment en què «tothom parla de noucentisme». La caracterització que se n'hi fa, plena d'una natural confusió terminològica i conceptual a l'hora de descriure el present més immediat, evidencia tanmateix una certa consciència d'escissió en el panorama intel·lectual local.

La superposició de diferents projectes culturals i polítics ja en el període d'actuació dels joves del *Diari* queda il·lustrada amb el quart text, que és la primera de les glosses que Max Bembo publica al *Diari de Sabadell* a la secció «La Petita Europa» (“D'una Acció encara no ben bé compresa pels nostres intel·lectuals”). Paral·lelament, el nucli d'aquell «Primer Grup del *Diari*» malda per clarificar la seva concepció literària i cultural, com demostra el cinquè text, inèdit, *Carta de Joaquim Ruyra a Joan Arús*. Que el nord d'aquesta clarificació per part de Joan Arús, Miquel Poal i Aregall i Joaquim Folguera és el projecte noucentista queda clarament explicitat en els textos que aquest darrer, Folguera, publica al *Diari de Sabadell* (“La crítica i «Gloses femenines» de Miquel Poal i Aregall” i la sèrie “El Glosari de Xènius (I), (II) i (III)”).

La posició ideològica d'aquest triumvirat també queda confirmada per la reacció dels sectors antinoucentistes, com la de Janivall (“Els neurastènics”) a *Sabadell Federal*, que ensenya l'altra cara de la moneda. El zenit de l'actuació noucentista a Sabadell arriba amb l'exposició i el cicle de conferències celebrats el 1915. El novè text n'és el manifest (“Exposició d'Art Nou Català”), que

conté alguns dels principis generals de l'art arbitrari i planteja alguns problemes de l'ambient de «segones ciutats».

Part d'aquests problemes són els que es discuteixen en els debats que Eugeni d'Ors fomenta des del *Glosari* i des de *Quaderns d'Estudi*. L'article d'Arús (“Glosa a una glosa de Xènius”) publicat en aquesta darrera capçalera, i el de Margarita Pàmies (“Per la vida espiritual de les ciutats”), publicat a *Paraules*, il·lustren dues maneres d'encarar les mancances que es volen solucionar amb la vertebració cultural del territori. En aquest sentit, Pàmies ja posa sobre la taula alguns dels projectes que ha engegat el «Grup de Sabadell» i que volen donar sortida als atzucacs de l'etapa que s'obre amb la defenestració de D'Ors. El penúltim text és el conegut manifest de Joan Salvat-Papasseit (“Una generació sense esperit”), també publicat a *Paraules*, en què precisament proclama el fracàs de Xènius i de la generació del Noucentisme estricte. Als anys vint, amb el Noucentisme liquidat, comença el període d'intervenció del «Grup de Sabadell». El darrer text, obra d'Armand Obiols (“L'article que mai no escriuré”) i publicat al *Diari de Sabadell*, és paradigmàtic no només de les noves línies de reflexió literària, sinó també de les formes estridents amb què els escriptors més joves s'hi encararan.

Els criteris de transcripció són els mateixos que s'especifiquen a la introducció d'aquest estudi.

## SABADELL I EL FOLK-LORE ESPERITUAL

*Diego Ruiz*<sup>1</sup>

Fa temps que vaig exposar l'idea d'una nova especie de Folk-lore, á propòsit d'una visita á Terrassa. Jo proposava el nom de *Folk-lore esperitual* pera indicar aquell conjunt de notícies referents als autodidactes del Poble –¡Autodidacte! El mot ja ho diu: un que s'ensenya á si mateix, – sense l'intermedi d'un “mestre”, interposat entre la realitat de les coses y el cervell del humils. Donchs la fulla dels autodidactes, els fets, les petites heroicitats de cada día, les conquestes silencioses d'uns nous ideals, formen la *materia* d'un folk-lore mes interessant que'l de balls y corrandes, festes y tradicions.

Sovint, visitant els pobles, reflexiono sobre el gloriós pervindre de Catalunya, si una cooperació ineligent y afectuosa dels *autodidactes* contribueix á formar Conciencia Catalana.

Dihém que Catalunya es una cosa viva: afirmém l'energía d'un esperit d'independencia; admirém una voluntat –destí contra totes les coaccions, contra tots els destins de l'univers. ;–y, no obstant, la nostra simpatía es tota per l'esfors personal, per l'héroe que s'ha fet la seva petita biblioteca, ab els estalvis de moltes setmanades, pel fill de la terra que's dignifica á si mateix triant les lectures, conreuant la música, aprenent alguna llengua extranjera y estimant per demunt de tots els idiomes el dels seus pares.

Habitualment, so pensera-se que la lectura es quelcom bonich, fins convenient, fins prácticich... Pero hi ha pochs encare que tinguin el concepte *radical* de la cultura; el concepte de *forsa*. Un home instruit, es un home fort: un home educat, es un home mes fort encare.

La visita á Sabadell me fa pensar en molts projectes; un mon de recorts y d'esperanses. Es la Catalunya viva, la que jo toco y veig, tot passejant pels carrers d'una vila d'autodidactes. Ells s'ho fan, penso jo; son ells que lluyten; son ells que volen la forsa de la cultura, per ferla servir quan será temps... Estudién, o projecten estudiar: –estudién, y treballen, estudién y escolten, fan d'una societat política un centre d'idees..., Y faig bells somnis: y ja'm veig aquella plassa de la Vila plena a vessar de coloms, com una ciutat italiana: l'Ajuntament sosté la vida dels coloms y els ciutadans els respecten... ¡Folk-lore esperitual! Sabadell fa, un día ó altre aixó, y Terrassa imita; y Manresa copia, y tot Catalunya's prepara a rebre la benedicció d'aquells sentiments de delicadesa y de poesia que son la nota de l'Italia Santa.

Se fan conferencies, y es un día de festa –es una festa– la vinguda d'un barceloní –un geólech, un poeta, un filosof–; però vetaquí que á Sabadell se n'adonen de l'*urgencia* d'una

---

1 Diego RUIZ, “Sabadell y el Folk-lore esperitual”, *Acció Catalana*, 16-06-1907, p. 1-2.

“Solidaritat de conferències” (el curs) y d’una “Solidaritat de conferenciants”. Y aixís, contra l’Estat, els autodidactes s’organisen, esdeven[en] mes forts, y arriben á construir l’última forma, la mes alta y pura del *folk-lore esperitual*: l’Universitat del Poble. Y cada vila de Catalunya es una Catalunya en petit; y cada catalá es un Rey.

Se prepara l’adveniment de l’Esdras de Catalunya, esperant la vinguda de Jesús. ¿Y qui es Jesús? El mes diví dels autodidactes.

DIEGO RUIZ



## ELS NOUCENTISTES

*Ana-Grau*<sup>2</sup>

*El Correo de Lérida* está publicant una tanda de *Lletres literaires* altament interessants. La darrera que s'ha publicat es encabesada ab el nom qu'estampém al comensament d'aquestas ratlles y creyem que la seua reproducció en la *Gazeta* ens será agrahida per nostres favoreixedors tota vegada qu'es tracta d'un assumpto de palpitant interés. Avuy tothom parla de noucentisme y val la pena de llegir als qu'en tractan ab serietat y ab coneixement de causa com ho fá l'ilustre escriptor que amaga modestament el seu nom ab lo pseudonim de Ana-Grau.

Heus aquí com parla:

«Sr. D. Antoni Hernández;

Mon Sr. y amich: ¿Serán potser els *noucentistes* aqueixa nova generació de literats y artistes, casi tots joves, aimants de la forma novissima, fixadors de la nota trascendental, de la expressió aguda, del concepte subtil, del neologisme elegant, importadors del *mot fet*, recullit de literatures extrangeres, casi sempre despreciadors del patrimoni de casa y bojament enamorats de lo *humá*; arbitristes, ecléctics, imperiosos, *dii majores* que s'han bastit un nou Olimp de que jamay devallaran?

Pera ells la tradició es cosa morta, s'esforsan en resistir son influx, ben despullats de tot atavisme, de tota reminiscencia. Ells son en un estat de revolució constant y somriuen al *futurisme*. En ells cristaliza la mentalitat actual, son verb es renovació, algun[s] cops destrucció y encara mes: rebel·lió. Son petits anteus, esforçansa en deixar la terra y tornathi sempre pera cercarhi la vida en repetits actes de pantehisme. Y ells son bons de cor y potser també d'ánima; jo'ls estimo amanta perque duen á la cara'l candor y als llabis l'ingenuitat dels infants. Si ells arriben algun jorn á un estat de plena serenitat y equilibri, podrá se fruita sabrosa y exquisida l'agredolça producció qu'ara'ns donan, car son estudiosos y desperts y saben esguardar pregonia y llunyanament.

Mes ara per ara, en sa nova manera de *fer art*, á mi me sembla qu'ells s'enganyan y'ns enganyan també á nosaltres. Açó que dich caldrá rahonarho. Deya en ma anterior que tots els veritables poetes y artistes tingueren en la Historia sa época *actual*. Mes fou perque may se dexaren portar per empirismes que'ls divorciessen del sentiment popular. Allá vá, com exemple, l'eminent Goethe. ¿Conexeu, bon amich, cap altre poeta mes complexe, mes versatil, mes inconstant, mes arbitrista qu'aquest Apohius de la petita cort de Weimar? Pietiste ab Madame Kletihenberg y'ls germans Moravos, panteista ab la Etica d'Espinosa, supersticiós, cercant lo fat de sa vida al llensar

---

2 ANA-GRAU, "Els noucentistes", *Gazeta del Vallès*, 25-03-1909, p. 1-2.

al aigua son petit trempa-plomes, cabaliste, amic ó defensor indulgent de Paracelso, la seua ánima d'artista reflexa cada hú de sos estats, com un diamant los diversos raigs de sol qu'atravessan sos caires. Romantic en el Werter, panteíste en son Goetz de Berlinchingen, místic, naturaliste, neo-platonic, recort tota la escala dels istils y tendencies, fins que en son viatge á Italia se fá neo-classic. Fixeuvos en lo seu Faust, encarnació de sa vida lliure y fortament agitada. ¡Aquella Margarida! ¡Aquella Helena! Vull dir: ¡Aquella lluita entre lo ideal y lo real! Mes, ¡quanta veritat en abdúes fins á edificar sobre d'elles la idea trascendental del “Etern femení”! Heus aquí, amich, el secret del veritable artista, la Veritat. Ja ho había dit el gran preceptista Boileau: “Rien n'est beau que le vrai”.

Y nostres noucentistes flamants, ¿no la cercan potser, no la dihuen la veritat? Si, ells cercan y expressan la veritat del accident, del detall, del miratge especial, la veritat seua, la filla de son extravisme, mes, ¡ay!, no sempre la sencera, la vulgar, la que's trova per tot.

¿Heu vist algun quadre de mestre Rusiñol? ¡Aquells celatjes grisos, aquelles llunyanies misterioses, [a]quell raig de sol que bull en lo silex brunyit de las torrenteras de Mallorca, aquells arbres ubriáchs, aquella pátina especial de reals inversemblances! De primer antuvi, al veure'l, diu: «¡Ay, ay, no n'había vist may cap de paissatge aixís!». Y, malgrat vostra sorpresa, en aquella pintura hi há molta veritat, molt realisme. Mes, pera trovarla heu de trovar l'hora, 'l moment crític d'aquella visió, l' instant en què vostra pupila, influençada per un *humorisme* com el d'en Rusiñol, sápigva veurer aquell estat de llum y ombres, aquelles mitxdiades, aquelles ubriaqueses cenitals, aquelles contrallums que sols el gran prescrutador dels secrets de madona *natura* sab trovar.

ANA-GRAU

[3]

PARLAMENT DE GABRIEL ALOMAR

*Gabriel Alomar*<sup>3</sup>

*Llegit per son autor en la vetllada-homenatge  
celebrada en el Centre Català el dia 22 del present mes.*

Ciutadans:

No creia, quan vaig venir á Barcelona desde la meva Mallorca, tenir l'honra de parlarvos en el vostre casal. Permeteu, doncs[,] que comensi el meu curt parlament ab una profunda salutació.

Sabadell. Tot un aspecte de la nostra Catalunya batega en aquest nom. Se us ha dit com una injuria: industriosos. Ah, amics meus, com jo voldria ara poetisar pera vosaltres aqueix treball vostre honorabilíssim, del qual haveu fet la vostra finalitat pública y civil!

Fa uns dies, en uns moments agradabilíssims pera mi, jo veia, en un somni de grandesa, aquesta imatge:

*Vibren les lires. Les filoses s'alsen  
com vares de penons.*

Be la veig ara, l'idealissació de la vostra gran filosa, qui sembla filar el futur mantell de Catalunya, y s'aixeca sobre'ls nostres caps com un mástil ont flameji demá la bandera de la victoria.

Peró jo us vull parlar també de la nostra causa, y de la manera com veig y sento l'ideal qui ja tots en[s] remou.

Catalunya ha d'alcansar la seva reivindicació; però cal que abans se'n fassi digne. El plet de les autonomies, ciutadans, és una progressiva, una ascendent dignificació dels pobles, per la qual s'arriba en un moment en que sortint de l'infantesa, cobrem una veu propia, un sentir, un pensament, una voluntat, una consciencia, lo que jo en diria, en fi, l'“orgue de la república”, ó sia aquella capitació per la qual les aptituts doméstiques y privades esdevenen solidaritat pública ont s'ajunten els interessos comunals, y ont l'entitat de la terra esdevinguda patria, més encara que patria, sobirania y reialesa de tots, resol en esperit públic, en llei, en norma colectiva d'acció, en autoritat ó creació de si mateixa, l'interna modalitat de la rassa y del temperament, l'herencia tradicional d'una historia privativa y el voler d'una intensa y ben definida idealitat.

Ja sé fins á quin punt aquesta població digníssima representa l'orientació lliberal, europea y moderna del catalanisme. Ja sé que pera vosaltres, com pera mi mateix, catalanisme y lliberalitat

---

<sup>3</sup> “Parlament de Gabriel Alomar”, *Acció Catalana*, 27-10-1908, p. 1-2.

són una mateixa cosa, y que ni el catalanisme tindria cap sentit si no fos una aspiració á integrar dins la nostra Catalunya tot el tresor de les llibertats, ni el lliberalisme seria perfecte si no representés una regoneixensa de la nacionalitat catalana com á persona colectiva y homogenia, destinada á confluïr com un element en la ponderació federal y harmónica de totes les terres espanyoles, més encara, de totes les terres del món quan l'ensomni de la federació universal deixi d'ésser una generosa utopia.

Catalans: feu digna d'autonomia la vostra Catalunya; y ella ho será plenament sols quan sia plenament lliberal; quan entre ella y la cultura més elevada del món present no hi hagi un desequilibri, sinó aquella comunitat d'interessos humans qui á cada un de nosaltres el fa solidari de tots els demás homes de la terra y á tots ens interessa en la sort de les lliberacions y en la fi de les esclavituts, establint per sobre les fronteres y de cap á cap de mon aqueixa cosa qui entre nosaltres ha estat paraula miraculosa: Solidaritat.

Tota l'emoció d'aquesta hora penetra dins mi, amaranme de felicitat. El batec del vostre cor, y el palpitant del treball vostre canten dins la meva ànima. Permeteu, amics meus, que us digui encara quatre mots, com explicació d'un concepte meu que tal volta podria semblarvos una ambigüetat sospitosa. Jo he dit, ab insistencia, que la Ciutat era'l fi últim de les meves aspiracions, y que an el catalanisme li convenia una reacció contra les influencies foranes y pagesívols, lo que jo en diria el "període de la plassa pública", substituïnt al "període de la llar", aqueixa llar que tan mal ens ha fet. –Y vosaltres me diréu: ¿Com s'enten la Ciutat? Es que'l vostre barcelonisme prescindeix de Catalunya, embadalintse davant la creixensa d'aqueixa Barcelona que tots nosaltres havem contribuït á fabricar?

Ah, no, no, amics meus! Precisament perquè vosaltres l'haveu feta, aqueixa ciutat catalana meravellosa, és que en sou els elements qui l'integren y constitueixen. Sou els conciutadans de l'urb espiritual formada per totes les seleccions catalanesques, que per l'emanació d'ànima qui puja tots els indrets de Catalunya; y fins y tot sou els conveïns de l'urb material ont, sota'l nom y l'apariencia de Barcelona, se congria y plasma la vitalitat de Catalunya, l'obra magnífica y artificial dels homes damunt l'obra natural de la terra, unint en consubstanciació la terra y els seus homes, qui fecondada d'humanitat y elevant una Catalunya de pedra al peu de la Catalunya montanyenca, á la vora dels rius catalans, pera que'l riu se penetri de catalanisme humá tot emmirallant els edificis y les fàbriques, y la montanya's perfumi d'humanisme catalá, rebent, com a boires qui puguen de la seva falda, l'alenada de les generacions inclinades sobre la feina magna de construir la nació.

Jo he saludat á Catalunya, en l'ufania de la seva Barcelona; y alsant la meua veu, pobre, però vibrant de passió, sobre la ciutat, l'he batejada de grandesa dihentli, per excelencia: Catalunya. Y tot just fa uns moments, á l'obrir la boca pera parlarvos, us he dit en salutació amorosa y gloriosa,

aquesta vibrant com una “Salve”: Ciutadans.

Y jo, malloquí, ó sia catalá de Mallorca, ¿és que no tinc un lloc també en la ciutadania y el conveinatge d'aqueixa ciutat de Catalunya, que com á catalá, hauré concorregut també á construir, aportant un carreu a l'obra comunal?

Sota la remor qui m'arriba, jo sento que la vostra terra és terra de llibertat.

Per lo que'n sé de vosaltres, sé que sou terra ont el ritme de la feyna incessant y el daléixer de l'esperansa patrióica se resolen en poesia y en bellesa. Llibertat, Catalanisme, Bellesa, Treball, oh tetralogia deliciosa, qui m'integres a mi mateix! Per aqueixa quádruple feconditat, qui produiia una Democracia, un Art, una Riquesa, aquelles repúbliques italianes germanes vostres, les qui enviaren un papelloneig de naus á travers els mons coneguts y á la recerca dels desconeguts, foren empori ont la cultura antiga va conservar-se pera originar la cultura dels temps novells, la cultura qui ara á tots ens ilumina. ¿Quin dirá la cultura d'ont vosaltres sereu els orígens, pera gloria de Catalunya y pera far de tota la terra?

Jo us deya, al comensar: lira y filosa Doncs bé: per l'eficacia creatriu d'aquesta lira, la filosa vostra, com una vara de patriarca, ha florit, y la trena de les rames y les flors abraça 'l volant de les vostres máquines.

Y ara, adéu. Però ni adéu hauria de dirvos, catalans. Perquè jo, retornant á la meva Mallorca, aquests dies d'unes festes barcelonines que no puch sentir no deixo la meva Catalunya. No la deixa'l meu esperit, ja que, present cada dia, cada dia us endressará la paraula, desde la fulla meva. No la deixa tampoc el meu cos, ja que habitant á Mallorca, no's mou, certament, de Catalunya!

A reveure, catalans!

GABRIEL ALOMAR

[4]

## LA PETITA EUROPA

*Max Bembo*<sup>4</sup>

(Confessions d'un home de lletres  
a n'els seus amics en l'Entelequia)

### **1. D'una Acció encara no ben bé compresa pels nostres intel·lectuals.**

Amics meus, hauré de confesar-me?

Sapiguessiu l'excelencia d'una confessió ben feta!

Sapiguessiu lo meravellós de moltes confessions fetes amb vritat! Aquests petits articles, aquests eterns recordatoris, serán, doncs, confession públiques, superiors a les del meu Dagon.

\*\*\*

Veus-aquí que jo us aniré preparant per una Acció definitiva, per una Acció complerta, fent-vos conéixer lo que jo penso de vosaltres. Per prima volta jo'm convertiré en el mestre petit qu'obre sa escola, –aquest diari– us fa sentar a ple aire, –aquestes columnes– us dono explicacions –aquets articles– i confio que tots compendreu aont hi vaig, lo que faig i lo faré.

\*\*\*

*Petita Europa!*

Aquí teniu el nom amb qu'hi pensat desigant la nostra colectivitat intel·lectual, la vostra colectivitat de cultura, la colectivitat qu'ha d'integrar un pregón moviment d'intel·ligencies en tot moment i en tot temps.

*Petita Europa!*

Aquí teniu un lema per posar a totes les vostres accions, un petit axioma del vostre íntim mon espiritual un *a.b.c.* de totes les vostres possibles determinacions, de tots els vostres propòsits, –realitzant-s'hi o no– de tots els vostres projectes, –ideals, diríem?– si, ideals al ensemps, de tots els ideals que tinguéu formats de les coses.

---

<sup>4</sup> Max BEMBO, “D'una Acció encara no ben bé compresa pels nostres intel·lectuals”, *Diari de Sabadell*, 30-03-1913, p. 1.

\*\*\*

*Petita Europa!*

Aquí teniu una senyera qu'enlairar ben alta, ben majestuosa, al cim de les nostres testes; senyera d'una gran Pau, d'un gran Amor, d'un gran Entussiasme.

\*\*\*

*Pau:*

El vostre jo íntim, lo que batega en vosaltres, lo que'ns fa veurer no mes les idees fugint de les personalitats, es l'estat de Sabiesa a que devem aspirar.

La vostra acció ha d'esser, doncs, una acció pacífica, es a dir, d'un gran coneixement del mon qu'ens envolta, una tranquil·litat eterna de concepte, una expressió eternament riallera, realitzacions d'armonia, sense oblidar mai que som éssers entussiasmes, éssers passionals.

Sols ens ha d'entussiasmar lo Bell, lo Sublím, lo Vritat.

Sols ens apassionará la Grandesa, posant de la nostra part un cúmulo de petits herois mes diaris qu'ens farà semblar al *querrero feliz* del tendre Lawrence.

\*\*\*

*Amor:*

Tot lo que surti de nosaltres, de vosaltres, de mi mateix, que's vegi circumdat d'un nimbus d'amor.

Fugim de tota hipocrecia, de tot odi, de tota mesquinesa, de tot lo que es i pretén ésser sempre *ninoteria, filisteisme, zoilisme*.

Tot lo que vingui a nosaltres, a vosaltres, a mi mateix, enlairar-lo fins convertir-lo en idea pura, en Ideal.

\*\*\*

Aquest Amor ho hem de fer carn de la nostra carn i ossos dels nostres ossos, hem de santificar la nostra acció, que no's pugui dir que no hi ha res en els nostres actes que sigui estéril.

Ni un sol defalliment, ni una sola tristesa encar, ni un sols petit sentiment de rencunia.

\*\*\*

Un enemic! Sabéu la guerra de guerrilles?

Doncs igual es la cerca d'enemics.

Lluita civil, intestina, anti-patriòtica, anti-humana, anti-literaria, anti-artística.

Ara, com cercar enemics?

La nostra «petita Europa» si's proposés aixó naixeria morta, ben morta, completament morta.

\*\*\*

*Entusiasme:*

Res fora la nostra col·lectivitat si em faltés esperit d'entusiasme, es a dir, si no purifiquessiu els nostres gustos, si no vegessiu arreu una acció entusiasta.

Entusiasme que voldrà dir, a ben segur, que voldrà dir esperits enèrgics emancipats de tota tutela filistèica.

Entusiasme que'ns ha de dir, –es precisament una norma de vida– que'ns ha de dir ensorrament de tot quàn fa de nosaltres éssers incapaços de viurer en mitj de la mes gran harmonía.

Aquesta gran harmonía será per a nosaltres el triángul, el quadrat, si voleu, com indicant la mida, l'idea d'ordre, presentant tres augustes formes:

*Pahitnosofi*, el cor bó.

*Arihosnofri*, el que produeix cants armoniosos.

*Menĩ*, el pensament, la raó.

Nostra acció no pot ésser sinó aquesta: expressar tot el poder, qu'equival a dir: en tot moment de la nostra existencia intel·lectual debem realitzar, en tota sa integritat, la llei qu'ha de fer de nosaltres ésser enteléquics.

\*\*\*

Esser enteléquic!

Si no haveu llegit les converses de Eckermann i Johan Wolfgang Goethe, si no les haveu llegides, sortiu desseguida de casa, compréules al preu que os demanin, no regatejieu, i veureu lo que es «entelequía» i esser enteléquic.

Entelequía!

Vida puríssima de la nosatra intel·ligencia aixecada per sobre tots els judicis temeraris, sobre tota hipocresía, sobre tot rastrerisme, sobre tots els «arran de terra».

Sempre la testa a n'els núvols, sempre ovirant aubades, saludant al sol ixent que'ns fá el cor



jove, el cor bó, el cor que pensa lluny de les boires, lluny de la pluja menuda, pluja petita, el cor que contempla a n'els homes cara a cara.

Esser enteléquic!

Saludem a n'aquest esser?

\*\*\*

Ja'm confessaré sovint amb vosaltres, amics en Plató meus!

\*\*\*

Si a l'entelequia li dieu: Petita Europa, ja sabreu perquè vui trucar a les vostres portes closes.  
Perquè quan l'aubada vé al món, encara dormíu?

\*\*\*

Fem de la nostra ciutat, de la antiga Collsabadell, l'imperi de la Bellesa, l'imperi de la Sabiesa, l'imperi de la Puresa, de la Bondat, del Entusiasme i de la Passió Noble, i de la Sublimitat, i de l'Heroisme, i de la Civilitat, i de la Cultura, i de la Pau, i del Amor, i de la Beatitut, i de l'Alegria, i de les Idees Grans, i dels Sentiments Grans, i dels Actes Grans.

MAX BEMBO  
27 Març

[5]

CARTA DE JOAQUIM RUYRA A JOAN ARÚS

*Joaquim Ruyra*<sup>5</sup>

Sr. D. Joan Arús.

Honorable senyor: amb tota sinceritat vaig a donar-li'l meu parer, que V. sol·licita, sobre'l seu llibre de poesies *Cançons al vent*; i, com que V. m'indica que desitjaria que fos publicable, deixo al criteri de V. el discernir-ho i a la completa llibertat de V. el publicar-lo a on vulla o deixar de publicar-lo.

L'obra de V., en tant que fruit d'un poeta jove, en vies de formació, mereix tota classe d'alabances. Revela grans facultats en son autor i'n fa esperar grans triomfs. S'hi troba fluïdesa i àdhuc abundància de llenguatge, visió poètica i un sentiment del ritme i l'harmonia tant viu, que arriba a la hembriaguesa, i tan fàcil d'expressió i amarat de goig estètic, que fa amables tots els versos de V. Així, doncs, per aquests caires la obra de V. 'm mereix un elogi entusiàstic i'l felicito de tot cor; però, per això mateix que'l considero autor de mèrit, vull advertir-lo d'un defecte, en el qual hem incorregut jo i la major part dels escriptors de la renaixença catalana, i del qual convé que V. 's corregeixi.

Molts dels nostres poetes, a faisó d'aquells canaris, que canten de rossinyol, fan versos catalans amb prosodia purament castellana. I això, que una aberració deguda a la influencia castellana ens fa semblar fins i tot bonic, és un pecat contra natura que tendeix a la destrucció de les grans línies fòniques de la nostra llengua. V., portat per aquest vici, arriba ja al extrem de donar a les paraules una mesura sil·làbica diferent de la que tenen en realitat. Així, sovint V. contrau a una sola síl·laba paraules de dues, com per exemple *su-au*; ne dóna dues a les de tres, com *qui-e-tut*, *ra-diant*, i tres a les de quatre, com *glo-ri-o-sa*, *au-ri-o-la*, *po-e-si-a*, etc. Àdhuc sembla que V. pretén que la bona pronunciació hagi d'esser *poe-sí-a*, *vo-lup-tuós*, etc. Això no's pot admetre. El poeta ha d'esser mestre de la pronunciació i mesura de la llengua; i, si en aquest punt estableix mals usos, peca gravement.

La nostra llengua té una prosòdia molt diferent de la de la llengua castellana i cal que'ls poetes l'estudiïn amb atenció. El poeta català peca:

1r. Si dóna a les paraules més o menys síl·labes de les que tenen en realitat.

2n. Si en la unió de paraules dóna valor sil·làbic a lletres mudes, que s'han d'elidir, o

---

<sup>5</sup> Carta de Joaquim Ruyra a Joan Arús (10-04-1915). Epistolari Joan Arús (inèdit)

n'elideix algunes de les que la llengua demana que's pronuncïïn.

3r. Si en la unió de paraules diftonga vocals que no siguin diftongables segons el geni de la nostra llengua.

Els que millor segueixen les bones normes de prosòdia són en Carner i en Bofill i, baix aquest punt de vista, li recomano que estudiï les llurs obres i procuri imitar-les; però procuri no imitar-les en la rítmica, en primer lloc per ser servils tal mena d'imitacions, i en segon lloc per tal que la rítmica, que V. sent i usa, és ben bona i àdhuc a mi m'agrada més que la d'aquells autors. Per fer-se amb una bona prosodia cal que estudiï la qüestió dels diftongs i que es preocupi d'averiguar quines paraules monosil·làbiques són àtones i quines tòniques, qüestió avui per avui no pas tan clara, ni de tan fàcil averiguació com pot semblar-li a primera vista. Les obres gramaticals d'en Fabra li donaran molta llum. I consulti als més enterats, no es cansi de preguntar.

Crec que V. té moltes de facultats, però li manca meditació i estudi. No es refiï d'allò que "l poeta neix"; el poeta neix i's fa.

Disposi d'aquest humil escriptor, que de veres s'interessa per V.,

Joaquim Ruyra.

Barcelona 10 Abril 1915.

## LA CRÍTICA I «GLOSES FEMENINES» DE MIQUEL POAL I AREGALL

*Job [Joaquim Folguera]*<sup>6</sup>

La crítica ha parlat quasi definitivament d'un llibre que podríem dir-ne nostre. És aquest llibre, «Gloses femenines» de Miquel Poal Aregall. I, com no ens escauria el fer la crítica elogiosa d'una obra generada en les nostres columnes, farem una comparació de les opinions que, respecte ella, s'han publicat a Catalunya.

Abans de tot, advertirem al llegidor que aquest llibre de Poal Aregall ha tingut la virtut d'aixecar la lluita secular entre vells i joves. Però no joves i vells en el sentit cronològic de la paraula, sinó joves i vells segons la juvenesa i vellura de l'esperit. Aquest llibre de Poal ha sigut una nova pedra de silex llençada sobre les ires caduques del nostre temps, les quals han afinat la tan esgrimida arma del silenci. Car el llibre de Poal ha sigut un batec airós de la bandera de les joventuts literàries renovadores.

La prova d'açò rau en la acollida cordial i entusiasta que «Gloses femenines» ha tingut dins la novella crítica catalana. El toc de clarí que significaven les dues gloses de Xenius, aparegudes en «La Veu de Catalunya», tingué ressó en els joves cenacles literaris, i les crítiques que posteriorment aparegueren responien totes favorablement o contrària a les paraules de n'Eugeni d'Ors.

Unes crítiques tenien el fervor admiratiu que desperta un novell consagrat. Les altres tenien tota la severitat d'un crític d'escola oposta. L'arma d'aquests darrers raguía en una implacable acusació d'ampulositat d'estil, com si el ropatge extern de la obra fos la obra mateixa. Però, en tots aquests que donaven a la seva crítica una insició de bisturí, hi havia un reconeixement explícit de les altes qualitats de l'autor de «Gloses femenines». Tots ells, en mig de la rigorositat amb que examinaven la obra, tenien una acotació forçada i inevitable davant de la personalitat literària de Miquel Poal Aregall, i havien de reconèixer la seva cultura i les seves innegables dots literàries.

La opinió femenina, emprò, s'ha manifestat d'una fàisó més justa que no pas les crítiques darrerament esmentades. Ella, judici de més valor, he reconegut plenament la importància de «Gloses Femenines». El fi educador i moralitzador de la obra de Poal Aregall –car, en el fons, el desig d'elegància que respira el llibre és un desig d'educació dels sentits i dels sentiments– ha sigut agradable a tots aquells elements il·luminats de la lloable deriva del feminisme, els quals han comprès la eficàcia de «Gloses femenines». Majorment quan la forma lleugera i alada de la glosa contribueixi a fer més assequible el seu contingut en l'esperit alat i lleuger de la dona.

---

6 JOB, «La crítica i *Gloses femenines* de Miquel Poal Aregall», *Diari de Sabadell*, 18-11-1914, p. 2.

I aquest criteri favorable de l'element femení respecte de la obra de Miquel Poal Aregall no es totalment conegut del nostre públic. El periòdic porta-veu [del] feminisme català ha fet elogi de "Gloses femenines" per mitjà de la ploma de una notable i distingida escriptora. Però, además, la majoria han remès an en Poal Aregall cordial missives, felicitant-lo per la seva obra, fent d'ella un el·logi sincer i encoratjant lo per a novelles palestres. En aquest homenatge calurós i recóndit és a on troba en Poal el conortament del dolor causat per les miseries que la aparició del seu llibre ha despertat entorn seu. Ara mateix sabem que está treballant en una obra de carácter essencialment feminista i que és segur que causarà una grossa sorpresa aixís que es publiqui entre els escriptors per la seva originalitat.

En Miquel Poal, com tots els escriptors que fan el seu camí, s'ha sentit ferit pel fibló de les passions humanes. Però ell continuarà la seva via ascencional deixant enrera les enveges de costum. En la seva obra hi ha massa ànima i massa energía per a que un cerricar de dents li aturi el vol. El seu esperit obert a totes les sensacions de la vida es una font que difícilment s'estroncarà. I en el doll abundant que rajará de les seves obres, hi assaciaràn els selectes llur divina sed d'espiritualitat.

JOB

[7]

## ELS NEURASTÈNICS

*Janivall*<sup>7</sup>

*«La joventut que pensa i la joventut que val,  
és la que s'aplega a l'entorn de l'Eugeni  
d'Ors»*

MIQUEL POAL I AREGALL

Faltaven aquestes paraules que'l seu autor va llençar públicament, per a que'ns determinéssim a pendrer la ploma per a dir quelcom d'aquest escriptor afeminat, que amb la seva neurastenia va contagiament dolorosament una joventut que's distingia pel seu amor a la cultura.

Nosaltres que fins avui hem tingut la paciència de Job per a resistir tot lo dolent que ha publicat aquest jove malalt –encare que'n fèiem poc cas– confessem que avui hem agostat l'últim recurs, i fins creiem que descendiríem a un baix nivell si deixéssim passar per alt aquestes paraules buides llençades darrerament per el mateix en el Saló de sessions del nostre Ajuntament.

Fatalment, si una joventut ha caigut en els llims del progrés i ha devingut xorca, és precisament la que éll refereix; és la que s'ha embadalit llegint literatures malsanes, és la que ha perdut el temps miserablement llegint *Gloses femenines*, és la que s'espanta al veurer un article viril que canti les hores desesperades d'un pare devant d'un calaix sense pa.

Les joventuts fortes i que valen, son aquestes radicals que saben cridar, exigir i aixecar els punys devant d'un agravi. Es aquella joventut que junt amb nosaltres, el dia que Apol va torçar la ploma per embrutir un diari local, dient que Victor Hugo era un desequilibrat, va exclamar: En Poal és boig!... i ho vàrem dir aixís sense refinaments, perquè ho entengués tothom.

Les nostres oracions i les nostres gloses son més virils que les de “La Veu de Catalunya”, tenen una masculinitat que no tenen aquelles; les gloses del nostre tremp son: “Misodios” d'en Zola, les “Balades” d'en Pi i Arsuaga, i la nostra poesia és l’“Oda a Espanya” d'en Maragall i el “Cant de les turbes” de l'Alomar. Aquestes son les lletres que al passar-hi els ulls ens transmeten una força gegantina i ens empenyen endavant.

La joventut que pensa i la joventut que val, no pot sentir cap simpatia per l'escriptor afeminat que trova filosofies en el caminar de les dames de sa predilecció, i que s'entreté glosant la manera més escaienta i més noucentista d'habillar-se les senyoretetes de més marcada coqueteria.

Nosaltres que'ns enorgullim de formar part de la joventut que pensa, assegurem an en Poal que n'hi ensenyariem a parlar de la dóna; però el fariem llevar dematí i li mostrariem aquelles que

---

7 JANIVALL, “Els neurastènics”, *Sabadell Federal*, 21-08-1915, p. 1.

corren mig vestides i despentinades, mentres les sirenes les criden; aquelles que'n els dies plujosos s'estimben per aquells camins inhumans que condueixen a les fàbriques de les afores de la ciutat; son aquelles que esperen el dissabte i el diumenge no per anar a patinar ni a jugar al tennis, sinó per arrossegar-se per terra fregant, rentant i fent tot lo que fan les serventes d'aquelles senyoretes de les seves «Gloses».

Després, an en Poal, l'acompanyariem a les cases de món i li fariem veure els crims vergonyosos que s'hi cometen i les llàgrimes de les hores del descans mondanal que amaguen aquelles parets impúdiques.

I, finalment, an en Poal l'hi ensenyariem la “Inclusa”, aquests edificis soperbs qu'han fet els homes per a vergonya d'ells mateixos, i allà davant d'aquell rastre d'incivilitat s'hi enrogiria si té vergonya.

D'aquesta manera aprendria a parlar de la dóna més virilment, i ben segur que al despedir-se de nosaltres hauria perdut l'instint afemellat que'l ridiculitza.

Aixís aquest escriptor rutinari començaria a formar part de la joventut que val i àdhuc i també acabariem amb aquesta joventut que s'enmalalteix demunt les “Gloses” d'en Xenius.

La nostra joventut és la que's guareix i s'entusiasma llegint els aiguaforts d'en Samblancat, aquest de la ploma erudita, forta i brutalment agressiva. Es aquell que estan empresonat, d'entre'ls barrots de la ergàstula escrivia: “Preparaos jóvenes: yo tengo una prometida que necesita para la noche de sus bodas, cien mil mozos de veinte años. Se llama Revolución”. Es aquell que amb un article ha fet callar el matonisme del requeté barceloní; i és el que, com Prometeo, ens ha ensenyat d'escupir a Déu.

Aquest és el nostre “Xenius”, i la joventut que l'admira és la que pensa, és la joventut que val, és la joventut forta, conscient i rebel.

JANIVALL

[8]

## EL GLOSARI DE XÈNIUS (I), (II) i (III)

*Roland [Joaquim Folguera]<sup>8</sup>*

### I

Un d'aquests dies devia començar la publicació, en fascicles, de la magna obra de Eugeni d'Ors: Glosari.

Del 1906 ençà, Xenius ha vingut escrivim el seu comentari d'home del noucents al marge de les palpitations del temps. Xenius, amb una tenacitat ben catalana i amb una claretat d'esperit ben llatina, ha fet una obra única. Gent autoritzada ho ha dit. Val, doncs, la pena de que li endrecem una humil acotació nostra.

\*\*\*

Xenius és indiscutiblement un esperit nou a Catalunya. Podria dir-se d'ell que continua en la nostra terra notables accions passades. Sí. Mes també ha dut accions novelles, accions inèdites a Catalunya. Milà i Fontanals posaria segurament la seva mà patriarcal damunt d'una espatlla seva a guisa de germania. Mes sempre restaria una altra espatlla on no hi podria posar la mà ningú. Tan sols la seva Pal·las Athenea podria abraçar-lo amb un fervor de mare. Car en ell convergeixen totes les ideologies. Xenius significa a Catalunya la purificació de la Enciclopèdia. És l'esperit mediterrani purificant la crosta del món de les idees. Devot d'una religió, d'una cultura nova, que és a l'ensem, oh paradoxa, una de les més velles cultures, ha volgut infondre la seva llum dintre les ments catalanes, i aquest seu gest de devoció l'ha consagrat sacerdot del novell rite. Fill d'una època no massa pura s'ha elevat, en un gest ben català, a un món nou. Ell és ara a nostra terra el cimacle d'un campanar que furga en les regions de les idees belles. És la consciència del món hel·lènic dintre la còrpora del món d'avui. En una paraula, imitant a un personatge d'una tragèdia maeterlinckiana, podríem dir que Xenius és l'ànima de Plató reapareguda sobre la terra.

### II

Mes, així com una consciència és rarament acompassada a les accions del cos, Xenius no és també massa acompassat al viure del nostre món ideològic. Catalunya és una terra on tots els mals vents hi creuen, i el vostre glosador deu eternament obrar de mur contenidor. La seva tasca és ofensiva i defensiva. És crear bè i destruir dolent. És caminar endavant i lluitar contra una legió de

<sup>8</sup> ROLAND [Joaquim FOLGUERA], "Acotacions: El Glosari de Xenius", *Diari de Sabadell*, 13-01-1915; 14-01-1915 i 15-01-1915, p. 2; 2 i 2.



crancs que volen desfer la seva obra i aquesta feina defensiva, en la nostra terra, no és gaire fàcil. El nostre poble és un d'aquells que no's deixen convèncer raonant: cal convencé'l amb accions. Per xò acota el cap davant de la realitat d'un Institut de Estudis Catalans on Xenius hi ha dut el seu esforç, però en canvi, arrufa el nas davant de la brillant definició de raça que significa «La Ben Plantada».

La seva acció té, doncs, un doble valor. Entra quasi en el món de l'estratègia. Perque el crear simplement, el caminar en línia recta és cosa planera quan se dú instintivament la llum de les idees pures. Però Xenius no ha pogut fer-ho així. Ell ha degut mirar enrera i aprofitar elements vells i purificar-los i posar-los en camí talment com s'educa un infant. La seva tasca ha sigut de cultura i de educació a la vegada. Per xó la seva obra no podia limitar-se a un treball personal, sinó que havia de recórrer a la vida periodística De la nova escola mediterrània ell no podia limitar-se a esser-ne un devot, sinó que devia tornar-se'n l'apòstol. I d'açò n'hi havia de pervindre més dolor, però també més eternitat. Treballant pels altres, Xenius feia sense adonar-se'n una obra que l'havia de consagrar. Car ell, segons aquella classificació carneriana, no cercava l'afalac de l'èxit i anava de dret cap a l'imortalitat.

### III

L'immortalitat no significa vendre molts llibres, ni tenir una estàtua en qualsevulla avinguda, ni figurar la obra literària com a text de les escoles d'infants. En més d'un reco de Biblioteca o Arxiu s'hi és arraulida una obra quasi desconeguda que té reflexes d'eternitat. L'immortalitat no la fa la gent i el públic, sinó que's fa ella mateixa.

Eugeni d'Ors, escrivint el seu Glosari, ha creat una cosa que perdurarà. Per de prompte, aquest diví favor ja li pervé de la índole del seu treball. Ell ha inclòs en la seva obra un troç palpitant del temps. Es una època que es perpetúa. I no a la faisó narrativa dels novelaires, sinó segons la més viva dels comentadors Xenius, en les seves gloses, no fa reviure els temps amb una fredor narrativa, sinó glosadora, esmenadora. Car ell, vivint l'esperit d'aquell precepte de Goethe que us diu de pensar novament lo ja pensat, ha pensat el temps de nou. Tota la seva obra respira una frisança d'esmena i de purificació. El seu glosar és acostar els batecs del temps i els batecs del seu esperit mediterrani per a fer ne un ritme únic.

Car no és altra cosa això que Marcel Robin anomena «Summa ideològica dels temps moderns». L'objectiu de Glosari és: registrar, arxivar, però també corregir. És definir les coses tal com són i tal com deurien ésser. És arrencar del temps les lliçons que'l Glosador ja's duia apreses en el pregon del seu esperit.

Xenius, amb el Glosari, ha donat un exemple a seguir. Ha obert les portes del seny i ha mig clos les de l'instint. Fins ara havia cregut molla gent que a Catalunya no's podia fer literatura sinó per mig de sensacions i de sentimentalismes. Bò és que hi hagi de tot. Però bò és també que predominin els qui escriuen pensant que no els qui escriuen sentint. D'aquests primers se'n treu un profit indiscutible, perquè ells són una mina de pedrera d'on s'extreuen els materials per a les construccions de l'esperit.

Glosari de Xenius serà sempre una obra viva, inagotable. D'ella se n'extrauràn les idees com si fossin blocs de granit. En ella s'hi trobaràn lleis, solucions i reactius com si la magna obra d'Eugeni d'Ors fos també un gran laboratori d'idees on el Glosador oferís a les joventuts intel·lectuals de Catalunya els elements per a la resolució dels grans problemes ideològics.

ROLAND

## EXPOSICIÓ D'ART NOU CATALÀ

*Comissió Organitzadora de l'Exposició d'Art Nou Català*<sup>9</sup>

Per una fatalitat, inexplicable a voltes, ha romàs la ciutat nostra apartada de tota commoció artística que fos moguda per un alt esperit de renovació. Les noves correnties d'art han passat per la nostra vora sense deixar-nos sisquera la recança d'una avinentesa perduda. Hi ha hagut en nosaltres una mica d'esperit musulmà que ha fet resignar-nos i dir massa sovint com a pretext aquella frase[,] rebuig de periodisme rutinari: «La nostra ciutat és eminentment industrial...». És ver. La nostra ciutat te tota sa valor en la industria, però no deu esser això una fatalitat per a nosaltres, sino que ha de devenir més prompte la nostra força. Car era en el temps de les velles republicues de mercaders que l'art italià floría en sa més bella manera. I els pobles asiàtics ens ofereixen avui encara un bell exemple donant sa minça energía industrial a l'art de la drapería i de la ceràmica.

Una cosa tan sols explica aquesta passivitat artística nostra: la manca de una sòlida i conscient educació en coses d'art. Ja sabem que, en dir aital cosa, les ires d'algunes persones que tenen una certa vella manera de pensar convergiràn cap a nosaltres. Mes no minvarà llur gest la veritat de la nostra afirmació. Sofreix la pedagogía d'art a Sabadell una pobresa inconcebible. Hi ha encara en ella tots els tòpics vulgars d'un segle enrere i la influencia de totes les academies del món. I és en tal grau aquesta rutina deplorable que, quan un esperit selecte té l'intuició de l'art veritable o posseieix una tècnica tan meravellosa que mitjançant una fina educació pot incorporar-se als corrents d'art nou, la pedagogía artística nostra l'insensibilitza talment que li occeix tota la espiritualitat i en fa un pintor de quadres per a menjadors de bona família.

Es fa necessària, per tant, una campanya fortament renovadora. Es fa necessari trasbalsar l'ambient artístic de la nostra ciutat per a veure si es que en ell hi ha encara alguna cosa viva o si aquella fatalitat de que abans parlàvem, no es més que un símptoma de mort. Es necessari dir a la nostra gent lo que és art segons els més diversos criteris, segons les més apartades tendencies, però essencialment: art. Es necessari mostrar lo que té una valor eterna en els mestres antics i lo que te una energía nova en els mestres joves. Caldrà fins començar la nostra educació artística com els infants: nodrint-nos de les manifestacions primitives a on el més humil detall te un principi de bellesa. Es obrant d'aquesta guisa com la vida tornarà a nosaltres i la ciutat podrà mostrar un nou aspecte de la seva poixança.

Per-xò aquesta Comissió Organitzadora de la Exposició d'Art Nou Català, composta d'elements provinents de diferents corporacions locals, ha cregut que la mellor manera de donar

---

<sup>9</sup> “Exposició d'Art Nou Català”, *Diari de Sabadell*, 11-07-1915, p. 1-2.

començ a una campanya en pro de l'art jove era celebrar en nostra ciutat una exhibició de les obres dels artistes novells de Catalunya. De un quant temps ençà, degut per una banda a l'inflència [sic] de l'element francès en la nostra pintura i per l'altra a un desvetllament de la consciència de raça i a un reviscolament de la tradició hel·lènica, els nostres artistes caminen per unes vies noves. Al seu embat va morint aquella pintura que es nodria de literatura sentimental per commoure els bons burgesos que no podien trovar en ell una guspira d'aquella força que havia immortalitzat els grans mestres. A aquella pintura que no tenia generalment ni arrel nacional, ni subtileza de color, ni seguretat de procediment, ha seguit la de les generacions novelles, exaltadores del color i de la llum, reveladores d'un esperit que s'exala de la raça, cercadores de la puresa de la forma i prescindint, per sobre de tot, de la sugestió literaria de l'art. D'aquestes tendències noves, totes diverses, totes seguint per diferents vies, però també totes fonamentades en una llei única de bellesa, n'oferirem l'espectacle a la ciutat en la Exposició d'Art Nou Català. Així ella, en sa pura contemplació, començarà a redimir-se de tota una època inútil i obscura.

SILVESTRE ROMEU, JOAQUIM MONTANÉ, MIQUEL POAL AREGALL, MIQUEL DURAN I TORTAJADA, MIQUEL MORATONAS, JOAQUIM FOLGUERA I J. V. VILAR COLOMER.

## GLOSA A UNA GLOSA DE XÈNIUS

*Joan Arús*<sup>10</sup>

Vós heu dit la paraula. Vós heu descobert –descobert?– el mal i encara n'heu traçat el diagnòstic i n'heu insinuat la profilaxi. Quantes coses no es fan, jo penso, perquè ningú no dona el crit d'alerta i el senyal de lluita! I vós heu estat, com tantes vegades, el qui ha dit el mot precursor. I la vostra veu ja ha estat recollida, despertant ecos distints. No podríem veure com s'acompleix l'eficàcia dels ecos?

Dieu vós en la “Prèdica als solitaris” que en cada ciutat i en cada poble de Catalunya hi ha qui pateix dolors que no són anècdotes. Aquests homes són una selecció entre els uns i els altres – una aristocràcia d'esperit– i la dolor en ells pervé de la llur contextura moral, inadaptada i desavinguda amb la contextura que fa dels altres una massa gregària i sense idealitat; la llur dolor potser pervé més d'ells mateixos que no pas dels altres. Però cal recordar que la minoria quasi sempre té raó i que, per damunt del sentit comú, el sentit de selecció s'imposa. Veus-aquí, doncs, caríssim Mestre, com la dolor d'aquells solitaris no és dolor ben bé, o no és exclusiva, primer perquè sempre afalaga el formar part d'una selecció, i després perquè si ells són egoistes –i han d'ésser-ho– a la dolor per les coses mal fetes o per les coses que no es fan i deurien fer-se, s'hi acobla, amb la comprensió privilegiada d'aquelles coses, la possibilitat –només a ells reservada de fer créixer drets els arbres i de posar les primeres pedres– o de fer-les posar. I no em direu que això no sia joia darrera dolor, com en els parts.

Jo crec que aquests solitaris –i és clar que no passo de fer vostre pensament una lleugera i natural prolongació– haurien de fer valer la llur autoritat en cada capital, en cada poble de Catalunya. L'hora ho demana. En cada lloc on romanen persones hi ha, amb força modalitats a cada banda, de l'una els interessos espirituals i de l'altra els interessos materials. Curen d'aquests últims interessos els Municipis i Ajuntaments. Dels altres hi ha qui qui en curta també, però no pas d'una manera general i eminentment cívica. Per què, doncs, no podria constituir-se en cada indret de Catalunya un Ajuntament espiritual, segons designació d'un amic nostre, la missió del qual consistís en administrar aquells interessos, no ja per conservar-los únicament sinó per fer-los créixer i prosperar? Però com fer tangible la bella idea? Ve't-aquí la qüestió de forma. Jo crec, però que hi ha una forma: l'acoblament sota un mateix sostre de tots els artistes i de tots els fidels de totes les arts, de les arts belles sobretot. Qui representa i encarna sinó ells l'espiritualitat que dona caràcter i fesonomia als pobles? Si és pels artistes que els pobles es fan dignes de la posteritat i és per ells que

---

10 Joan ARÚS, “Glosa a una glosa de Xènius”, *Quaderns d'Estudi*, desembre 1917, p. 186-188.

aixequen el llur nom a un nivell més alt, per quines raons no seran amatents i dòcils a la llur dictadura?

Que els homes d'esperit, que els obrers de l'esperit modelin l'ànima de la república. Quina bella cosa! Que s'apleguin amorosament sots una mateixa divisa i es facin un lloc que, semblant un refugi, sigui una fortalesa i un fogar d'iniciatives, d'entusiasmes i d'emulacions per a la virtut fecundatriu del contagi. Que siguin oportunistes, que siguin intervencionistes. Que no deixin passar l'*ocasió*, esperant l'*oportunitat*. Que siguin impertinents just fins allà on comenci a queixar-se'n l'eficàcia. Perquè l'eficàcia –vós ho heu dit– ha d'ésser el terme de totes les accions i de totes les estratègies. Davant del món llur hi ha un altre món, el món material, que sempre serà una resistència a vèncer, però també una promesa de botí. Ells poden ésser creadors d'iniciatives; els altres, perquè les monedes són les rodes de moltes iniciatives. S'ha de renovar sense repòs la tradició del senyor Esteve i el seu fill. Amb els diners de «La Puntual» s'han de fer Biblioteques públiques i pensionats pels artistes i gent de ciència.

La missió d'aquest Ajuntament ha d'ésser patriòtica i cultural i ha d'esguardar les qüestions de dins i les relacions exteriors. Els artistes catalans han d'ésser profundament catalanistes –i així guanyarà el seu art– i l'art ha d'ésser un factor més d'afirmació nacional. El nostre ideal seria el de fer una Grècia noucentista. Diem que s'han d'esguardar les qüestions interiors i amb això ja es comprèn tot el que hi va. Altrament, no és, aquesta, hora de detalls sinó d'induccions. Però, amb tot, ve't-aquí, a guisa d'exemple, un cas en el qual l'Ajuntament espiritual i fins i potser i tot la Diputació i el Parlament –que tot això entra en el nostre somni– deurien intervenir. Figureu-vos una ciutat de segon ordre i que en aquesta ciutat hi ha una dita Acadèmia de Belles Arts i que en aquesta Acadèmia s'hi exposa una reproducció de la *Maja* de Goya o de la *Danae* del Tizà. Figureu-vos encara que aquesta Acadèmia (?) escolta les veus de sirena de certs moralistes ultrancers, es convenç que que aquelles obres són immorals, i les retira. Dieu si no n'hi ha per cridar-los a l'ordre, als uns i als altres[,] i ensenyar-los els camins perduts o encara no petjats. Pel que pertoca a les relacions exteriors, una ampla acció patriòtica podria fer-se amb aquesta solidaritat de vetlladors de l'esperit. I, fora d'aquesta acció una altra acció essencial: la de guardar el contacte dels esperits d'ací i d'allà i fer que cap rellotge espiritual de cap ciutat ni poble de Catalunya no es retardés ni donés les hores inharmònicament i que cap finestra no restés tancada ni al bon sol ni al bon aire.

Tot això és molt bonic. I tindríem un gran capital comú, i com és gran el capital més pujats serien els interessos, els interessos que serien per a tots, àdhuc per als no capitalistes.

JOAN ARÚS

## PER LA VIDA ESPIRITUAL DE LES CIUTATS

*Margarita Pàmies*<sup>11</sup>

Lloem la nostra Catalunya, que agermana, al seu desenrotllo econòmic, es belles manifestacions de l'esperit.

Cal intensificar més, però la radiació espiritual de Barcelona a totes les ciutats catalanes. L'obra formidable que realitzen en pro de la nostra cultura, aquests homes exemplars, amb conferències d'amples temes i publicacions bellament heterogènies, i am tots els mitjants a l'abast, és una cosa verament elogiable. Oi més, la lluita que és necessari sostenir contra aquest oficialisme funest, que entrebanca tota cosa eminentment catalana.

L'obra cultural que realitza el govern català, que cada dia esdevé més important, ha d'ésser secundada amb entusiasme per totes les contrades catalanes. Bastaria tan sols amb la fundació Bernat Metge, obra colossal, que no ha estat capaç, cap país, hispano-americanà, de portar-la a terme, per a demostrar fermament l'eficàcia de la intel·lectualitat catalana.

Cal remarcar un altre detall: la rescent inauguració del *Laboratori de Psicologia Experimental*. Això sol ja ens posa al nivell de qualsevol dels pobles més flamejants de daler progressiu.

Altres manifestacions dignes de remarcar per la seva importància s'acaben de succeir, l'exposició d'art català a Holanda, on s'ha donat a conèixer lo millor de la nostra producció artística.

La fundació de la meritíssima Lliga d'Associacions de Música, amb les seves Associacions en diverses viles catalanes, mercès les quals des del nostre poble, hem gustat dels delitosos cants del Chor Ucranià, del delicat quartet Rosé, de la incomparable Wanda Landowska, la formidable Simfònica, el genial Francesc Costa, entre d'altres.

I també és cosa de bon recordar que una simple conferència del senyor Trabal, va donar el principi a l'Associació de Música de nostra ciutat, avui tan plena de vida i germana primera de les altres Associacions de Catalunya, en creixença prometedora.

Heu's aquí com la voluntat venç i anem fent via, il·luminats per la sacra antorxa immortal. Ara ens cal que sigui un fet quan abans millor, la desitjada Biblioteca Popular, que tant convé a Sabadell.

I així mateix lloem l'esforç de l'Acadèmia de Belles Arts. És l'entitat genuinament representativa de tota cosa artística, que ultra les constants exposicions públiques, acaba d'organitzar una sèrie de lectures que serà un fet tot seguit.

---

<sup>11</sup> Margarita PÀMIES, "Per la vida espiritual de les ciutats", *Paraules*, desembre 1922, p. 1.

Totes aquestes coses són d'una eficàcia que ara no podem mesurar amb tota la seva justa valor, però que és una estimable pujança de la nostra espiritualitat, la qual devem de fer surar damunt de la nostra potencialitat econòmica.

MARGARITA PÀMIES



## UNA GENERACIÓ SENSE ESPERIT

*Joan Salvat-Papasseit*<sup>12</sup>

Els penjaments que dicta Eugeni d'Ors són el fracàs de Xenius. Xenius no va triomfar; va aconseguir sotmetre. Els petjaments que es diuen contra Xenius són, però, el fracàs d'una generació. Tot just parreu amb ell us podeu adonar que no cerca creients, però que cerca criats. Criats de bon to, és cert, però només criats. I es pot assegurar que pocs homes com Xenius s'han sentit tant dir: amo. Així, quan va partir, molts van quedar-se en vaga, mena de dactilos o màquines parlants que tan sols repetien el que el vespre portava el Glossari. D'entre els desocupats algú se n'ha adonat que feia un mal ofici, i algú ha volgut tornar-s'hi. Però el mal ja està fet.

Pel fracàs de Xenius ens podem donar compte d'una generació sense esperit. L'Escola de la Lliga i la Lliga mateixa, i, encara, LA REVISTA. L'argument d'En Cambó són els vint-i-cinc anys de santa persistència, al costat la fal·lera d'altres grups catalans que mai no han arribat, per idealistes que siguin, al deueni. Xenius no creu en res fins i tant que no calgui llevar-se el barret si us plau per forà. Així l'obra ignorada, que es procura amagar, és potser la millor, la que feien aquells, en lletres i en política, qui, fent-la simplement, no anaven tan de pressa pel guany interessat que els fessin reverència.

Qui aixequi una divisa de justícia aixecarà un poble. És el que ha fet la Lliga. Però això no vol dir que el qui duu la senyera sigui el més pur soldat. La Unió Catalanista, amb el seu pensament sempre més radical, l'esquerra catalana, la legió voluntària a la guerra del món, han estat el fosfat a l'anèmia ideal dels homes de la Lliga. Si ara Acció Catalana aplega els vers patriotes, farà més amb cinc anys que no hagi fet la Lliga amb els seus vint-i-cinc.

El món de l'esperit ens interessa més, però. El primer triomf autèntic ha estat que a l'estranger no ignorin Catalunya independent d'Espanya. Aquesta no ha estat l'obra dels poetes madurs, car s'ha confós el seny amb la prudència, la prudència amb la por. Encara, fàcilment, en traduir-nos un poeta se li diu espanyol. Però el terme és ben curt que els escriptors d'Espanya no ens podran impedir. Ara no l'escrivíem una revista en llengua castellana per bé que se'n digués la «Cataluña». Cal només procurar que la generació que ara comença no sigui de la Lliga, i si pot ser, tampoc de LA REVISTA. La nostra escriu amb por, ha estat improvisada, com els criats de Xenius. No fa molt jo invitava a envair LA REVISTA, d'assaltar-la de cop: no hi ha gent prou capaç. Ja fóra una altra cosa si no hi cabéssim tots, la virtut de la Lliga, el pecat de la Lliga.

Avui, López-Picó pot dir com ha vist néixer, i morir, molts d'esforços. *El Camí*, amb Josep

---

12 J. SALVAT-PAPASSEIT, "Una generació sense esperit", *Paraules*, abril-maig 1923, p. [1].

Pla i En Marià Manent; *Mar Vella*, amb en Garcés; *Terramar*, *Monitor*, amb Josep Carbonell i amb En J. V. Foix; *Trossos*, amb En Junoy. *L'Instant...* de mort violenta: una generació sense esperit que debatia amb Xènius la seva llibertat. Avui fóra *L'Instant* el tomb més preciós de les publicacions a Catalunya. Ha pogut mantenir-se LA REVISTA només, la vocació d'un home singularment heroic perquè així fos possible, l'autor d'"Amor Senyor", qui no ha pogut juntar a l'èxit esplendent de voluntat la vibració constant que caldrà d'exigit a tota fulla nova guia de l'intel·lecte català.

El pecat d'En Picó haurà estat la indulgència. No ha fet mai condicions. Mai no hem sabut ben bé quins eren redactors de LA REVISTA, quins col·laboradors. Quina promesa autèntica, quina realitat calia per a entrar-hi. *Indice*, de Madrid és, amb el sacrifici, una valoració. Homes de tots els grups, la pura selecció de tots els grups diuen que hi cap tothom però no hi cap tothom. Amb aquesta actitud hom pot bastir un temple per castellà que sigui: amb l'actitud d'aquí bastiríem un rengle de casetes barates. I ara deixeu que parli del pecat essencial: manca liberalisme, un porxo, català, però de cara al món. La derrota d'Espanya és que no té balcons. Homes com l'Alomar, com l'Ors potser, al principi, han hagut de marxar perquè eren més oberts a tota comprensió. Dídac Ruiz, també, qui ja era ciutadà de Catalunya. En Josep Pijoan, Joaquim Torres-Garcia. Hi ha llocs on cap tothom per la dita mateixa del poeta que tothom no és ningú.

Els petjaments de l'Ors són el fracàs de Xènius, qui havia d'haver estat el primer a quedar-se. Tots quants marxin fracassen; però cal que els qui es quedin no sigui pel silenci, planer i improductiu. Jo imprimeixo aquests mots pel desig violent, cordial alhora, que es faci una reforma o una declaració. En Cambó ha pogut dir: la Lliga és Catalunya —fins que s'ha demostrat que era sols un programa. Encara hi ha programes que no s'han declarat.

J. SALVAT-PAPASSEIT

## L'ARTICLE QUE MAI NO ESCRIURÉ

*Armand Obiols*<sup>13</sup>

Sempre passa igual. És exasperant. Teniu una bella idea, una idea esplèndida, una idea que sabeu que ha de resoldre algún problema d'hidràulica, de economia o de mecanografia. És indiferent. Però idea autèntica al capdavall. Fins us plau sospitar en un moment d'escèptic pessimisme, santament tolerant però, que es tracta d'un plagi mig inconscient. Fet i fet rebutgeu totes les temences amb un somriure. I comença aleshores un període d'autèntica voluptositat. Us plau sospesar, acariciar, vestir i despullar la idea amb la mateixa sabiesa comfortable amb que, quan fumeu, llenceu lentament el fum amb els ulls mig closos. En aquests moments ha d'ésser per molt que, llangorosos i vagues, no us sentiü pregonament imperials. Us manca, però, l'abrivada immediata, la pitrada resolta i segura de l'imperialisme autèntic. I passa que quan voleu fer l'article no sabeu per on començar-lo. L'heu pensat massa, l'heu resolt massa, l'heu construït massa, l'heu, en una paraula, abonyegat massa.

I és que les idees –com certes persones– s'han de prendre d'una recolada. És l'única manera de fer-les defallir. Una cura massa solemniat converteix les nostres idees en éssers autònoms, amb una predisposició a la tirania. I una primera manifestació que no falla és certa tirada a la resistència. Una tirada no simplement dinàmica sinó *eloqüent*, falaçment eloqüent. El fet és que hom quan té una idea bellament arrodonida, clàssicament mesurada i estructurada, proporcionalment densa, no sent un *vivíssim* impuls de manifestar-la. Ho deixa per un altre dia. Ara, que no sempre passa així. Hom, a voltes, posseït d'una fúria polèmica, o, simplement, d'una còmode proija definidora, ho intenta. I l'article no surt. I no surt *perquè al fons del fons* l'article ja està fet.

I és que l'home, al capdavall, construeix per construir-se a si mateix. Sense aquesta necessitat pregonat de construir-nos no existirien potser ni les filosofies ni les literatures. Baix aquest punt de vista més interessant, més pregonament interessant, que les novel·les de Dostoyevsky –per exemple– seria el mateix Dostoyevsky; més interessant, més *vivament* interessant, que la crítica kantiana, seria –sens dubte– Kant mateix. I tindria aleshores un interès vitalíssim examinar fins a quin punt Dostoyevski –per seguir l'exemple– és un *producte* de les seves novel·les, i fins a quin punt les novel·les són productes de Dostoyevski. O sigui –per dir-ho d'una manera més entenedora– analitzar en quin moment l'acte deixa d'ésser producte de l'home per esdevenir aquest, lògicament, un producte del *seu* acte.

Partint del principi que he anat establint, i emprant tants sofismes com sigui possible, hom

---

13 Armand OBIOLS, "L'article que no escriuré", *Diari de Sabadell*, 30-01-1925, p. 1-2.

pot arribar a una conclusió d'una innegable importància: els autors clàssics són *en essència* els més romàntics, i els romàntics són, *en essència*, els més clàssics. Potser el pas del principi a la conclusió no serà *inmediatament* del tot entenedor al lector. Plau-me, però, en aquest cas tancar-me en un patètic obscurantisme, me, que potser al capdavant em donarà una certa fama. Malgrat tot, si he de parlar clar, és precís que confessi que jo mateix no sé veure d'una manera resolta el pas d'una afirmació a l'altre. Però com que en aquest món tot es pot demostrar –si no volem caure en la dita contrària, o sigui, que en aquest món no es pot demostrar res– i com que jo crec que en el fons dels sofismes hi ha quelcom de més pregona que un simple joc de paraules, quelcom de més definitiu que un elemental canvi de sentit –per no caure en la dita contrària, o sigui, que tota argumentació humana és *essencialment* un sofisme– no puc dubtar que cercant i cercant podria arribar a a demostrar el meu últim punt de vista. Però, jo tinc pel meu ús propi una teoria una mica especial. O sigui, que un article no deu ésser un monòleg sense flama i sense combat, sinó una simple invitació, astutament insinuada, al diàleg a la col·laboració, encara que a mi, al fons de tot, ni m'interessi aquest diàleg ni aquesta col·laboració. Donar en un article les coses massa mastegades és una enorme manca de tàctica. És com aquell que cita un text anglès, per exemple, i posa al costat entre parèntesi la traducció. Cal prescindir-ne, en aquest cas, a base de fer creure al lector que el sospiteu perfectament armat per comprendre la cita. A la millor cap dels que llegeixen no sap l'anglès. D'això, per exemple, n'esteu absolutament convençuts. Però la gent ama aquesta confiança. I l'agraeix. De la mateixa manera, doncs, deixo el punt del qual parlàvem una mica tèrbol, invitació a que tothom se'l resolgui com millor li plagui. Cal donar al lector l'il·lusió suprema de que el *veritable* article viu una vida ideal, nodrida de les *meves suggestions* i de les *seves conclusions*, per guanyar-vos al menys la mirada d'intel·ligència plena de sentits amagats. I tot això ho dic francament perquè jo, encara que en aquest cas particular sóc l'autor, en múltiples diaris són un lector com qualsevol altre.

Una cosa es després, claríssima, de això últim. I és que m'he apartat positivament de la trama del meu article. Tornem-hi, doncs. Una explicació del fenomen de l'activitat intel·lectual humana –filosofia, poesia, literatura, etcètera– seria potser –com ja he dit– aquesta necessitat pregona que tenim d'esquematitzar-nos, de construir-nos. Escriure per fer-nos simplement entenedors a nosaltres mateixos. (Remarca: cal tenir en compte que en aquest cas l'única nota inicial essencialment interessant d'un escriptor, seria la seva posa intel·lectual; tots els grans escriptors la tenen; avui dia gairebé és indispensable per fer alguna cosa; la té Pirandello, com la tenia Proust; la té Sologub, o Bennett, per exemple, com la tenen Paula Valéry i Giraudoux, posem per cas; cal, però, portar-la amb dignitat, de la mateixa manera que es porta un barret “haut de forme” que diuen els francesos). Això dit entre parèntesi. Així l'obra tindria una valor secundari de

despullament, o un valor mort de concreció, o, a tot estirar, un valor insinuant i estimulante de programa. No estructurar un món, imperialistes, segons les entitats preexistents en el nostre esperit, ni arbitrar-lo segons el nostre ritme pregon. Escriure simplement per tenir idees; pensar amb la ploma, en una paraula.

Conduint la teoria a un plà sense glòria arribarem a conclusions que a primer cop d'ull algú trobarà desconcertants. Per exemple: hom quan escriu un article de polèmica acumula arguments per fer-se adicte a si mateix. Hi hauria, doncs, una rara il·lusió òptica que ens faria creure que els arguments els acumulem simplement per convèncer el contrari. El fet és que necessàriament hom no sent cap impuls positiu vers una polèmica sobre punts que tingui absolutament resolts. És més, en aquest cas hom és angelicalment, comprensivament, tolerant. En canvi, hom pren abrivada ferotge quan es tracta de defensar uns punts de vista una mica vagues. I fet i fet hom troba aleshores arguments més enormement vius, més atterradors i més compactes.

Doctrina cínica, dirà segurament algú, si ha llegit de bona fè tot l'article; doctrina però al capdavant. Doctrina, almenys, simplicitat i comodíssima. Doctrina que bellament amanida, ferreament documentada i astutament servida en dos volums encara faria una mica d'efecte. Doctrina que portada a les remotes causes i conduïda a les darreres derivacions serviria per fer creure a algú ximple que li dona resolts alguns problemes, i que em serviria a mi per arreplegar una engruna de fama. Formula que ho explica tot i que ho resol tot si l'apliquem amb bona voluntat i sense mirar gaire prim. Formula que segurament no he estat jo el primer de descobrir, cosa, però, que em té absolutament tranquil. Formula, en una paraula, que serà o no serà certa, que serà o no serà justa, però que serveix, tanmateix, per explicar moltes coses si l'agafa un ignorant. I si hi ha algú que al llegir-la s'hi hagi engrescat que em perdoni. És, tot plegat, una simple opinió meua.

Perquè, si he de parlar clar, ja no sé ben bé per quins mars navego. Ja sé que tot això que vaig dient amb tant aplom és una mica miserable. Però no puc fer-hi més. M'excito jo mateix. Ja sé que no tinc cap dret per fer-ho pagar als altres. Sí, ho sé. Però són els nervis. El fet és ben simple. Jo havia d'escriure un article. I l'article *no ha* volgut ésser escrit. Així, cínicament. És allò que us deia al començar. És terrible. La qüestió era simplement exposar una idea molt enginyosa sobre un problema de mecànica. Però ha estat inútil. *Ell* –l'article– passarà amb els precursors indisciplinats a la cambra fosca de l'oblit. Altres, renouers, el seguiran. Ja els presenteixo. Tot això és fatal. I humà. Que consti que mai no m'ha succeït això de posar-me nerviós per un article que *no es vol* deixar fer. El llenço i vaig per un altre. Però el fet de que sigui precisament *aquest* m'indigna. Sé que algun dia de tedi se'm presentarà de sobre, lent i exasperant, fingint una ridícula exigència. Ho sé, ho sé perfectament. I això no ho puc tolerar. I no ho puc tolerar perquè sé que a *ell* al fons haig de fer-li una certa gràcia. I tot pel fet d'haver-se escapolit dels meus dits i sobretot –o, cinisme!– pel fet

d'haver-me convençut, amb astúcia i amb falàcia, de fer-lo servir de pretext per escriure aquestes ratlles, incoerents, sense solta i pedants, que ni a mí ja no em fan gràcia, fent-me creure, amb un hàbil gest de candidesa, que seria aquesta la més gentil de totes les venjances.

ARMAND OBIOLS

## **VII. BIBLIOGRAFIA I FONTS**





## 7. 1. BIBLIOGRAFIA

---

D. S. ABRAMS, *Agustí Bartra a Sabadell: anys decisius, 1917-1928*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2010.

Ferran AISA i Mei M. VIDAL, *Joan Salvat-Papasseit: (1894-1924)*, Barcelona: Base, 2010.

Jordi ALBERTÍ, "Garba, 1919-1920. Tradició i modernitat" [I], [II] i [III], *Revista de Catalunya*, juliol-agost 2003, 186, p. 74-89; setembre 2003, 187, p. 110-125; i octubre 2003, 188, p. 107-124.

---, "El binomi reflexió i crítica, motor d'«Estil»" (1906-1907) [I] i [II], *Revista de Catalunya*, juny i juliol de 2007, p. 77-89 i p. 79-91.

---, "«Cultura» (1914). Una revista llatina", *Revista de Catalunya*, setembre 2007, 231, p. 69-82.

Joan ALSINA I GIRALT, *Del Primer «Diario De Sabadell»* [manuscrit], Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1980.

---, *1913: L'assaig pedagògic de Max Bembo a Sabadell*, Sabadell: Fundació Bosch y Cardellach, 1982.

---, "Joan Sallarès i Castells, 1893-1971. Assaig de biografia", *Arraona. Revista d'Història*, 1990, p. 47-52.

---, *El Centre de Dependents del Comerç i de la Indústria de Sabadell: 1907-1936*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1991.

---, *El Centre Català de Sabadell (1887-1936)*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1993.

Maria À. ANGLADA, "Joan Arús i Colomer, amic dels sonets", *9 País*, 16/22-VIII-1978, n. 81.

Pere ANGUERA, *El Centre de lectura de Reus i la seva biblioteca*, Barcelona: [s.n], 1982.

Narcís-Jordi ARAGÓ i Jordi FALGÀS, *Athenea 1913: El temple del noucentisme*, Girona: Fundació Rafael Masó, 2013.

*Sabadell: villa y ciudad*, Sabadell: Comisión de Cultura del Excmo. Ayuntamiento, 1970.

Just ARÉVALO CORTÈS, "Reivindicació de Plató Peig, el darrer bohemí «barceloní»", *La cultura de masses del nou-cents*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2002, p. 111-143.

Jaume AUFERIL, "La crisi de la novel·la i el Noucentisme", dins Jordi GRIFOLL (ed.), *Actes del Primer Congrés de Llengua i Literatura Catalanes a Segon Ensenyament*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament d'Ensenyament, 1985, p. 25-37.

---, "El Noucentisme i la crisi de la novel·la", *Espill*, juny 1985, 21, p. 47-63.

---, "A propòsit del Noucentisme, un moviment polèmic", *Revista de Catalunya*, 1995, 95, p. 77-90.

Jaume AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona: Curial Edicions Catalanes, 1992.

- , *L'Obra de Josep Carner*, Barcelona: Teide, 1991.
- , "La Revista de Catalunya 1903-1905 i la formació del Noucentisme", *Els Marges*, gener 1994, 30, p. 29-53.
- , "Literatura i ciutat", dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 61-71.
- , "El Noucentisme literari", dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1994, vol. VII, p. 105-138.
- , "La poesia de Joaquim Folguera", *Serra d'Or*, juliol-agost 1994, 415-416, p. 79-81.
- , "El Noucentisme, un projecte pendent", *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 60-64.
- , "El Noucentisme a Terrassa", *Terme*, novembre 1995, 10, p. 46-50.
- , "Carner i la poesia noucentista: el rendiment d'un model poètic", dins Jaume SUBIRANA (ed.), *Carneriana: vint-i-cinc anys després*, Barcelona: Proa, 1995, p. 17-34.
- , "La poesia noucentista i les seves múltiples derivacions a començaments dels anys vint", dins DDAA, *Els anys vint en els Països Catalans: Noucentisme/Avantguarda. Primer Col·loqui de l'Associació Francesa de Catalanística. París, 1996*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 65-76.
- , "Estudi introductori", *Antologia de la poesia noucentista*, Barcelona: Edicions 62, 1997, p. 194-194.
- , "El Modernisme a Terrassa. L'empremta literària", *Terme*, 2009, 24, p. 117-141.
- Montserrat BACARDÍ i PILAR GODAYOL (dir.) *Diccionari de la traducció catalana*, Barcelona: Eumo Editorial, Universitat Autònoma de Barcelona, Universitat de les Illes Balears, Universitat Jaume I i Universitat de Vic, 2011.
- Miquel BACH, "La Colla de Sabadell", *L'Avenç*, octubre 1981, 42, p. 50-53.
- , "Francesc Trabal, un humor impossible", dins Francesc TRABAL, *De cara a la paret*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1985, p. 13-32.
- , "Notícia d'Armand Obiols", dins Armand OBIOLS, *Mirall antic i altres poemes*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1988, p. 11-18.
- , "El "coro" de Santa Rita, altrament anomenat Grup de Sabadell" (I) i (II), *Arraona. Revista d'història*, tardor 1991, 9, p. 67-80; i primavera 1992, 10, p. 59-75.
- , "La Mirada a Sabadell. De la revolta avantguardista a la modernitat cosmopolita", *Serra d'Or*, maig i juny 1999, p. 49-53 i 58-62.
- , "L'esperit de revolta de la 'Colla de Sabadell'", *Nexus*, juliol 1999, p. 2-15.
- , *La Colla de Sabadell: entre el noucentisme i l'avantguarda*, Sabadell: Fundació la Mirada, 2002.

- , "Els orígens de la Colla de Sabadell", dins DDAA, *Una Esperança desfeta: Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Museus Municipals de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2010, p. 178-179.
- Josep L. BADAL, "El comandant imaginari" (I) i (II), *El pou de lletres*, hivern i primavera 1998, 8 i 9, p. 37-38 i 39-41.
- Josep M. BALAGUER, "Lleida: entre els solitaris i la cultura de masses", *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 1989, 20, p. 25-34.
- , "Introducció", dins Bartomeu ROSSELLÓ-PÓRCEL, *Imitació del foc*, Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 7-52.
- , "Algunes consideracions generals sobre la literatura des de la fi del Noucentisme fins al final de la guerra", dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1994, vol. VII, p. 118-134.
- , "Un aspecte del procés de modernització de la literatura catalana en el primer terç de segle", *Caplletra*, primavera 1994, 16, p. 93-108.
- , "La literatura catalana i l'avantguarda", dins Pere GABRIEL (dir.), *Història de la cultura catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1994, vol. VIII, p. 125-150.
- , "J. V. Foix i els catalans de 1918", *Faig-Arts*, desembre 1994, 34, p. 4-18.
- , (ed.) "Armand Obiols 'critica' els companys de Sabadell", *Els Marges*, setembre 1995, p. 47-48.
- , Josep Maria BALAGUER i IOLANDA PELEGRI (coord.), *Centenari de Francesc Trabal (1899-1957) i de Joan Oliver (1899-1986)*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1999.
- , "Les gàbies dels llenguatges", *El Pou de Lletres*, estiu 1996, 2, p. 6.
- , "Armand Obiols 1928: contra la felicitat a Lil·liput", dins Armand OBIOLS, *Buirac*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1996, p. 9-56.
- , "Francesc Trabal i la paròdia de la novel·la", dins Margarida CASACUBERTA i Marina GUSTÀ (ed.), *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1996, p. 128.
- , "J. V. Foix i la primera avantguarda francesa", dins Claude BENOIT, Ferran CARBÓ, Dolors JIMÉNEZ, Vicent SIMBOR (ed.), *Les Literatures catalana i francesa al llarg del segle XX. Les littératures catalane et française au XXème siècle: primer Congrès interancional de literatura comparada, València 15-18 abril 1997*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 45-68.
- , "Sobre la paròdia", *El Pou de Lletres*, estiu 1997, 6, p. 11-13.
- , "La brevetat com a estratègia de reflexió literària", dins V. ALONSO, Assumpció BERNAL i Carme GREGORI, *Actes del primer Simposi Internacional de Narrativa Breu*, València: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana, 1998, p. 143-163.
- , "L'acció a través de la cultura. 1916-1936", dins Josep M. BALAGUER, Iolanda PELEGRÍ i Maria CAMPILLO, *Francesc Trabal: centenari (1899-1999)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya,

Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 5-11.

---, "Francesc Trabal, narrador", dins Josep M. BALAGUER, Iolanda PELEGRÍ i Maria CAMPILLO, *Francesc Trabal: centenari (1899-1999)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, Institució de les Lletres Catalanes, 2001, p. 13-24.

---, "J.V. Foix, Catalans de 1918: "El poeta és el més responsable"", dins Ramon PANYELLA i Jordi MARRUGAT (ed.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: L'Avenç, 2006, p. 222-245.

---, "El novel·lista, l'home modern", *L'Avenç*, abril 2006, 312, p. 44-48.

Anna E. BALAKIAN, *The Symbolist movement: a critical appraisal*, New York: Random House, 1967.

Jordi BALCELLS i DOMÈNECH, "Nou textos literaris de Joaquim Folguera", dins Antoni FERRANDO i d'Albert G. HAUF (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster, IV*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Monsterrat, 1991, p. 329-338.

---, *Història del nacionalisme català: dels orígens al nostre temps*, Barcelona: Generalitat de Catalunya. Entitat Autònoma del Diari Oficial i de Publicacions, 1992.

---, "Introducció", dins Joan COSTA I DEU, *La Nit del 6 d'octubre a Barcelona*, Valls: Cossetània, 2006, p. 5-11.

Mònica BARÓ I LLAMBIAS i Teresa MAÑÀ, *Eugeni d'Ors i les biblioteques: una aproximació a partir del Glosari*, Universitat de Barcelona. Facultat de Biblioteconomia i Documentació, 2004 [recurs electrònic]

Minguet BATLLORI, "Els altres noucentistes: Ramon Rucabado", dins Josep MASSOT i MUNTANER (ed.) , *Miscel·lània Joan Bastardas*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, p. 233-245.

---, "Classicisme i cinema: Eugeni d'Ors, el noucentisme i les arts industrials", *Locus Amoenus*, 2000, 5, p. 291-304.

Emili BAYÓN i Jordi CASASSAS, *Els Intel·lectuals i el poder a Catalunya: materials per a un assaig d'història cultural del món català contemporani (1808-1975)*, Barcelona: Pòrtic, 1999.

Josep M. BENAUL I BERENGUER, "Dues ciutats i dues polítiques. Sabadell i Terrassa 1900-1923", *Terme*, 3 novembre 1988, 3, p. 13-18.

---, *Primera guia de l'Arxiu Històric de Sabadell*, Sabadell: Arxiu Històric, 1990.

---, "Autors, editors i impressors a Sabadell, 1850-1975. Nota històrica", dins M. À. SOLÀ VIDAL (ed.), *Sabadell, lletra impresa: de la vila a la fi de la ciutat industrial. Catàleg de la Col·lecció Esteve Renom-Montserrat Llonch*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 7-68.

Josep BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica*, Barcelona: Edicions 62, 1964.

Lluís BERTRAN I PIJOAN, "Pròleg", dins Josep CARDONA, *Cançons i moralies*, Sabadell:

Biblioteca sabadellenca, 1927, p. 9-19.

Norbert BILBENY, "El Noucentisme i la civilitat", dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *El Noucentisme: un projecte de modernitat: exposició, 22 desembre 1994 - 12 març 1995*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura, 1994, p. 207-211.

Joan BONET I BALTA, *L'Església catalana, de la Il·lustració a la Renaixença*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1984.

Joan BONET I BALTA i Casimir MARTÍ, *L'Integrisme a Catalunya: les grans polèmiques: 1881-1888*, Barcelona: Vicens-Vives, 1990.

Josep BORRELL, *Escriptors contemporanis de Ponent 1859-1980*, Lleida: L'Ajuntament, 1984.

Enric BOU, "Pròleg", dins GUERAU DE LIOST, *Somnis*, Barcelona: Edicions 62, 1981, p. 7-15.

---, "La poesia noucentista: una renovació temàtica", dins Nathanael B. SMITH, Josep M. SOLÀ-SOLÉ, Mercè VIDAL TOBBITS i Josep MASSOT i MUNTANER (ed.), *Actes del IV Col·loqui d'Estudis Catalans a Nord-amèrica. Washington D. 1984. Estudi en honor d'Antoni M. Badia i Margarit*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985, p. 233-244.

---, "La poesia noucentista", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 99-152.

---, *Poesia i sistema: la revolució simbolista a Catalunya*, Barcelona: Empúries, 1989.

---, "La poesia postsimbolista a Catalunya", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 213-270.

---, "Imaginar la ciutat: Els poetes noucentistes", dins Antoni MARÍ (ed.), *La imaginació noucentista*, Barcelona: Angle Editorial, 2009, p. 209-234.

Àlex BROCH (dir.), *Diccionari de la literatura catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2008.

M. BROSSA, *El Procés d'en Mossèn Cardona*, Sabadell: S.N., 1899.

Marian BURGUÈS, *Sabadell del meu record: cinquanta anys d'història anecdòtica local*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell. Conselleria de Cultura, 1992 [1929, primera edició].

Jaume BUSQUÉ I MARCET, *La data de naixement de Mossèn Josep Cardona i Agut* [mecanoscrit], Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982.

---, *Mossèn Josep Cardona i Agut, sacerdot, poeta i patriarca: Avenç biogràfic pensant en el cinquantè aniversari de la seva mort* [mecanoscrit], Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1982.

Anton BUSQUETS I PUNSET, "Pòrtic", dins Josep CARDONA, *Històries i fantasies*, Sabadell: Biblioteca sabadellenca, 1931, p. 9-25.

Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA, Jordi MALÉ (ed.), *Polis i nació: política i literatura (1900-1939)*, Barcelona: Aula Carles Riba, 2003.

Vicente CACHO VIU, *Revisión de Eugenio d'Ors, 1902-1930: seguida de un espistolario inédito*, Barcelona: Quaderns Crema, 1997.

Joan CALLARISA, Sílvia COMELLAS i Laura TRICUERA (ed.), *Sabadell, de vila a ciutat (Vallès Occidental): el segle XIX la ciutat s'omple de vapors, casals i obrers: la industrialització ha convertit la vila en una important ciutat fabril*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 2003.

Maria CAMPILLO, "Estudi introductori", dins *El conte de 1911 a 1939*, Barcelona: Edicions 62, 1995, p. 7-10.

Maria CAMPILLO i Josep M. BALAGUER, "No va ser broma, el «Grup de Sabadell»", dins DDAA, *Una Esperança desfeta: Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Museus Municipals de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2010, p. 161-174.

Assumpta CAMPS, "La recepció literària com a mi(s)tificació: el cas de Carducci a Catalunya", *Revista de Catalunya*, 07 1994, 84, p. 110-120.

Llucietà CANYÀ, "El periodisme i les dones de la Renaixença", dins Associació de la Premsa de Barcelona i Associació de Periodistes de Catalunya, *Anals del periodisme català*, Barcelona: Associació de la Premsa de Barcelona, 1933, núm. 1, any I, p. 49-60.

Joaquim CAPDEVILA I CAPDEVILA, "La Tàrrrega noucentista (1898-1936): una primera aproximació", *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2000, 13, p. 145-228.

---, "Noucentisme i festes civils de la llengua catalana: les festes del bon mot i la diada de la llengua catalana de 1916 (les seves manifestacions a la Catalunya nord-occidental)", *Urtx: revista cultural de l'Urgell*, 2003, 16, p. 281-303.

---, "Catalanisme i construcció simbòlica. Qüestions generals i un cas particular: el noucentisme targari (1898-1936)", *Cercles: revista d'història cultural*, 2010, 13, p. 9-43.

Josep M. CAPDEVILA, *Poetes i crítics*, Barcelona: Catalònia, 1925.

Osvald CARDONA, "El poeta Joaquim Folguera", *Serra d'Or*, març 1961, 3, p. 10-12.

---, *Joaquim Folguera: poeta i crític*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1969.

---, *L'Obra poètica de Joan Arús*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1973.

---, "Pròleg", dins J. M. LÓPEZ-PICÓ, *Antologia poètica*, Barcelona: Proa, 1986, p. 7-20.

Isidre CARNÉ I GRANER, *Manuel Folguera i Duran i els orígens del catalanisme sabadellenc*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1987.

---, "Manuel Folguera i Duran (1867-1951): notes per a una biografia política", dins Manuel FOLGUERA I DURAN, *Una Flama de la meua vida: memòries*, Sabadell: Col·legi Oficial de doctors i llicenciats en filosofia i lletres, 1996, p. 13-62.

Miquel CARRERAS COSTAJUSSÀ, "Per la història espiritual del Vallès", dins Casa del Vallès, *Comarca del Vallès*, Barcelona: Casa del Vallès, 1930, p. 103-146.

---, "De la nostra història docent", dins Acció Municipal Docent, *El Problema de l'ensenyança primària a Sabadell: plantejament i antecedents*, Sabadell: Edicions de la Comissió de Cultura, 1931, p. 75-125.

---, *Elements d'història de Sabadell*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1989 [facsimil de la primera

edició de 1932].

Margarida CASACUBERTA, "Francesc Matheu, les estratègies d'un editor" dins Ramon PANYELLA i Jordi MARRUGAT (ed.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana contemporània*, Barcelona: L'Avenç, 2006, p. 89-120.

Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot: Batet, 1988.

Montserrat CASALS I COURTIER, "La impossible història d'Armand Obiols", *Arraona. Revista d'història*, primavera 1993, p. 41-54.

Muriel CASALS I COUTURIER, *La Primera Guerra Mundial i les seves conseqüències, un moment clau del procés d'industrialització a Catalunya: el cas de la indústria llanera de Sabadell*, [tesi doctoral], direcció: Jordi Nadal, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1981.

Lluís CASALS, *Joan Oliver i la "Colla Sabadell"*, Sabadell: Fundació Bosch y Cardellach, 1981.

Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000.

Àngels CASANOVAS I ROMEU, *Miquel Carreras Costajussà (1905-1938): passió i compromís*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2011.

Pompeu CASANOVAS, "Pau Maria Turull Fournols i la Societat de Nacions", dins Josep MONSERRAT I MOLAS i Pompeu CASANOVAS, *Pensament i Filosofia a Catalunya*, Barcelona: Inehca, 2004, p. 49-71.

Jordi CASASSAS I YMBERT, *Jaume Bofill i Mates (1878-1933). L'adscripció social i l'evolució política*, Biblioteca de cultura catalana, Barcelona: Curial, 1980.

---, "Els quadres del regionalisme. L'evolució de la Joventut Nacionalista de la Lliga fins el 1914", *Recerques*, 14 1983, p. 7-32.

---, "Els Benplantats: la responsabilitat civil i política" dins DDAA, *La joventut a Catalunya al segle XX*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1987, vol. I, p. 74-86.

---, *Intel·lectuals, professionals i polítics a la Catalunya contemporània (1850-1920): estudis sobre les bases culturals i estratègiques del catalanisme*, Barcelona: Els llibres de la frontera, 1989.

---, *La significació cívica i patriòtica de Pompeu Fabra*, Prada: Universitat Catalana d'Estiu, 2005.

Jordi CASTELLANOS, "Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme", *Els Marges*, setembre 1978, 14, p. 31-49.

---, "Modernisme i Noucentisme", *L'Avenç*, març 1980, 25, p. 26-36.

---, "Gabriel Alomar", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. VIII, p. 373-377.

---, "L'Escola mallorquina", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. VIII, p. 325-378.

---, "El Noucentisme: ideologia i estètica", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a*

*la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 19-39.

---, "Corrents estètics (1898-1905)", dins DDAA, *Actes del col·loqui Internacional sobre el Modernisme*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, p. 165-183.

---, "Estudi introductor", *Antologia de la poesia modernista*, Barcelona: Edicions 62, 1990, p. 5-74.

---, "El Noucentisme: una proposta de cultura", *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 20-25.

---, "Mercat del llibre i cultura nacional", *Els Marges*, 10 1996, 56, p. 6-38.

Joseph CASTELLET PONT, *La segona ciutat*, Sabadell: Associació de la Premsa de Sabadell, 1928.

Andreu CASTELLS, *L'Art sabadellenc: assaig de biografia local*, Sabadell: Riutort, 1961.

---, *Comentaris a la sessió pública sobre "Sabadell ciutat o suburbi" celebrada el 23 de març de 1973* [treball mecanografiat], Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1973.

---, *Sabadell, informe de l'oposició: Annex per a la història de Sabadell*, Sabadell: Riutort, 1975.

---, *Quaranta-dos anys de diaris sabadellencs en català: 1897-1938*, Sabadell: Riutort, 1976.

Pere CAVALLÉ, *Catalunya-ciutat: fantasies i realitats*, Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2009.

Antoni CLOSAS, "La Penya del Continental", *Vells amics i hores passades*, Barcelona: Pòrtic, 1976, p. 69-80.

*Congrés Sabadell Ciutat 2005*, Sabadell: Associació Sabadell Universitat, 2006.

Narcís COMADIRA, *Forma i prejudici: papers sobre el Noucentisme*, Barcelona: Empúries, 2006.

Marc COMADRAN, "Joan Arús: un escriptor ambivalent", dins DDAA, *Una Esperança desfeta: Sabadell 1931-1945*, Sabadell: Museus Municipals de Sabadell, Ajuntament de Sabadell, 2010, p. 237.

---, "«Destrueixi la lletra una volta llegida»: l'epistolari de Joan Arús" dins Jordi LARIOS (ed.) *La cara fosca de la cultura catalana. La col·laboració amb el feixisme i la dictadura franquista*, Palma: Lleonard Muntaner, 2014, p. 259-278.

Salvador COMELLAS, Jaume AULET, Jaume CLOSA, et al., "La novel·la d'ara", *Faig*, octubre 1981, 15, p. 24-31.

Joan CORNUDELLA OLIVART, "Una generació de junedencs sota el mestratge de mossen Anton Navarro (1901-1936)", *Ilerda: Humanitats*, 1994, 51, p. 129-136.

Ramon CORTS I BLAY, Joan GALTÉS I PUJOL i Albert MANENT SEGIMON (dir.) *Diccionari d'història eclesiàstica de Catalunya*, Barcelona: Claret, 1998; 2001.

Òscar COSTA RUIBAL, *L'Imaginari imperial: el noucentisme català i la política internacional*, Barcelona: Institut Cambó, 2002, p. 48-51.



- Alfons CUCÓ, *El Valencianisme polític 1874-1939*, Catarroja; Barcelona: Afers, 1999.
- Francesc CURET, *Història del teatre català*, Barcelona: Aedos, 1967.
- Antoni DALMASES, "L'ambient cultural fins els anys trenta", dins Òscar CARBONELL (comissari), *Sabadell a l'aparador del 1900*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1998, p. 45-51.
- DIVERSOS AUTORS, *Dotze treballs d'història de la premsa al Vallès Occidental*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1977.
- , "Monogràfic: Intel·lectual, tècnics i polítics 1901-1936", *Recerques*, 1983, 14.
- , *Plaça Vella*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar, 1981.
- , *Quadern: Amics de les Arts i de les Lletres*, Sabadell: Amics de les Arts i de les Lletres, 1982.
- , *Acadèmia Catòlica de Sabadell: 1870-1989. Cronologia històrica de l'Acadèmia Catòlica*, Sabadell: [Butlletí extraordinari de Joventut-Cultura Cristiana, juliol] 1989.
- , *Joan Oliver, "Pere Quart": centenari (1899-1999)*, Barcelona: Generalitat de Catalunya -Departament de Cultura- i Institució de les Lletres Catalanes, 1999.
- , *Acadèmia de Belles Arts: 120è Aniversari*, Sabadell: Acadèmia de Belles Arts de Sabadell, 2001.
- , "Monogràfic: Noucentisme i territori", *Revista del Centre de Lectura*, setena època, primer trimestre 2002, 2, p. 4-38.
- , *Entre dos mons. Visions de la literatura catalana i europea del segle XX: 1906-2006, un segle de modernitat literària*, Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes, 2008.
- Buenaventura DELGADO, *La Institución libre de enseñanza de Sabadell*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1979.
- Miquel DESCLOT, "Pròleg", *Obres Completes. Poesia I*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 1991, p. 7-25.
- , "Pròleg", dins Joan ARÚS, *Obra Completa en Prosa*, Castellar del Vallès: Arxiu d'Història de Castellar del Vallès, 2002, p. 9-17.
- Esteve DEU I BAIGUAL, "Els beneficis industrials durant la Primera Guerra Mundial: el cas de la indústria llanera de Sabadell", *Recerques*, 1988, 20, p. 45-60.
- Rafael ESPAÑOL, "Mossèn Anton Navarro: Figures lleidatanes", *Butlletí Interior del Centro Comarcal Leridano*, octubre 1962, 56, p. 20-22.
- Quirze ESTOP, "'Cinquantenari de la mort fidel Dr. Sardà (1916-1966)'" , *Cultura Cristiana*, gener 1966, p. 5-7.
- Pompeu FABRA, *Obres completes*, Barcelona: Ecsa, 2005; 2008.
- J. V. FOIX., *Correspondència Foix-Obiols*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

Manuel FOLGUERA i DURAN, "Pòrtic", dins Joaquim FOLGUERA, *Cartes a Claudi Rodamilans*, Barcelona: La Revista, 1931, p. 7-17.

---, *Una Flama de la meua vida: memòries*, Sabadell: Col·legi Oficial de doctors i llicenciats en filosofia i lletres, 1996.

Josep FONTANA I LÁZARO, "Les ciutats en la història moderna de Catalunya", dins Josep M. BENAUL, Jordi CALVET I Esteve DEU (ed.), *Indústria i ciutat: Sabadell, 1800-1980*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1994, p. 326.

Josep FONTANA, Enric UCELAY i Josep M. FRADERA, *Reflexions metodològiques sobre la història local*, Girona: Cercle d'Estudis Històrics i Socials, 1985.

Francesc FONTBONA, *Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917*, Barcelona: Edicions 62, 1985.

E. M. FORSTER, *Aspects of the novel*, New York: Harvest Books, 1954.

Mireia FREIXA, *Terrassa entre el "modernisme" y el "noucentisme"*, Barcelona: Departament d'Historia de l'Art de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona [tesi], direcció: Santiago Alcolea Gil], 1977.

---, "Sobre el Noucentisme a Terrassa", *Serra d'Or*, març 1979, 234, p. 27-32.

---, "El Noucentisme a Terrassa i els seus protagonistes", *Recerques*, 1983, 14, p. 123-130.

---, *Modernisme i Noucentisme a Terrassa*, Terrassa: Xarxa de Biblioteques Soler i Palet, 1984.

---, "El Noucentisme a Terrassa", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 211-216.

---, "El Noucentisme i les 'segones ciutats'", dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt., *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 103-110.

---, "Més sobre el noucentisme perifèric, les arts plàstiques a Sabadell i Terrassa als anys vint", dins DDAA, *Els Anys vint en els Països Catalans: noucentisme avantguarda: Primer Col·loqui Internacional de l'Associació Francesa de Catalanística, París 1996*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 173-186.

---, "Sabadell dins les segones ciutats. Modernisme, noucentisme i avantguarda", dins Museu d'Art de Sabadell, *La Col·lecció 1875-1936*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 2002, p. 116-122.

Mireia FREIXA i Jaume AULET, "Terrassa, 100 anys d'art i cultura", dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 73-89.

Maximiliano FUENTES CODERA, *Un Viaje por los extremos: Eugeni d'Ors entre la Gran Guerra y el fascismo (1914-1923)*, Universitat de Girona, 2011.

Juan F. FUENTES, "La generación de 1914: la rebelión de las élites", *Ínsula*, novembre 1993, 563, p. 7-22.

Joan FUSTER, *Literatura catalana contemporània*, Barcelona: Curial, 1976.

---, *Contra el Noucentisme*, Barcelona: Crítica, 1977.

Alexandre GALÍ, "Els Jocs Florals de 1900 a 1936", *Història de les institucions i del moviment cultural a Catalunya, 1900 a 1936*, Barcelona: Fundació Alexandre Galí, 1978, p. 23-23.

Olivia GASSOL, "La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta", *Urc: Monografies Literàries De Ponent*, 2008, 23, p. 30-40.

Cesare GIARDINI, *Antologia di poeti catalani contemporanei: 1845-1925*, Torino: Edizioni del Baretto, 1926.

Isabel GRAÑA, "La revista Ofrena (1916-1918)", dins Antoni FERRANDO i d'Albert G. HAUF (ed.), *Miscel·lània Joan Fuster: Estudis de llengua i literatura*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1989, p. 204-231.

---, *L'Acció pancatalanista i la llengua: Nostra Parla: 1916-1924*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995.

Carme GREGORI SOLDEVILA, "La poesia de Miquel Duran de València", dins Lola BADIA i Josep MASSOT i MUNTANER (ed.), *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 433-462.

Domènec GUANSÉ, "Pròleg", dins Armand OBIOLS, *Poemes*, Barcelona: Proa, 1973, p. 7-21.

Antoni GUIRAO, "La Cataluña. Ideologia i poder a la Catalunya noucentista", *Cercles: revista d'història cultural*, gener 1998, 1, p. 64-66.

Teresa IRIBARREN DONADEU, *La Revolució silenciosa: prosa i narrativa comematogràfiques dels silent days*, Universitat Autònoma de Barcelona: [tesi doctoral] direcció: Jordi Castellanos, 2007.

Enric JARDÍ, "El perquè d'aquest llibre", *Tres diguem-ne desarrelats: Pijoan, Ors, Gaziol*, Barcelona: Selecta, 1966, p. 9-18.

---, "Diego Ruiz", *Quatre escriptors marginats: Jaume Brossa, Diego Ruiz, Ernest Vendrell, Cristòfor de Domènech*, Barcelona: Curial, 1985, p. 79-126.

Enric JARDÍ, *El Noucentisme*, Barcelona: Proa,.

Lluïsa JULIÀ, "El vent, la quietud i el silenci en la poesia de Joaquim Folguera", *Reduccions*, desembre 1993, 60, p. 47-58.

Joan JULIÀ MONÉ, "L'eclosió noucentista de la lingüística catalana (1901-1925)" dins Pompeu FABRA, *Obres completes*, Barcelona: Ecsa, 2005; 2008, vol. 1, p. 205-206.

*La Premsa i el llibre: portaveu de la Exposició retrospectiva del periòdic i el llibre sabadellenc*, Sabadell: Associació de la Premsa, 1928; 1928.

Jordi LARIOS, *Les Monjoies: la revisió poètica en Carner*, [tesi de llicenciatura] direcció: Joan Alegret, Universitat Autònoma de Barcelona, 1982.

Manel LARROSA, "Josep Renom i la ciutat noucentista", dins Josep CASAMARTINA i PARASSOLS (ed.), *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000, p. 11-14.

Manel LARROSA i Manuel DE TORRES I CAPELL, *La urbanització de la ciutat industrial: Sabadell, 1845- 1900*, Sabadell: Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències, Districte Universitari de Catalunya i Balears, 1986.

Josep M. LLOMPARD, "El Noucentisme a les Illes", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 180-195.

Joan LLONCH I SALAS, "Recordant... ("in memoriam" dels foren i del que fou)", *Arraona. Revista d'història*, tardor 1976, 2, p. 49-59.

J. M. LÓPEZ-PICÓ, "De la vida i de la immortalitat d'En Joaquim Folguera", *Garba*, 01-10-1921, 19-22, p. 5.

---, *Epistolari J.M. López-Picó-Carles Riba*, Barcelona: Barcino, 1976.

---, *Dietari: 1929-1959*, Barcelona: Curial, 1999.

Rosend LOZANO, *La Revista "Ars"*, Sabadell: [mecanoscrit], setembre 1995, AHS.

Xavier MACIÀ COSTA, "Entre la Renaixença i els orígens del Noucentisme. Mossèn Anton Navarro: vindicació", *Collegats. Centre d'Estudis del Pallars*, octubre 1988, 2, p. 117-129.

José-Carlos MAINER, "Una frustración histórica: la aliadofilia de los intelectuales", *Literatura y pequeña burguesía en España: notas 1890-1950*, Madrid: Edicusa, 1972, p. 141-170.

Jordi MALÉ I PEGUEROLES, "La crítica literària d'entreguerres en relació amb els models europeus", *Revista de Catalunya*, març 1998, 127, p. 127-141.

Albert MANENT, "Joan Arús, un déu menor del Noucentisme", *Avui Cultura*, 08-05-1992, p. 9.

---, *Jaume Bofill i Mates. Guerau de Liost. L'home, el poeta, el polític*. Barcelona: Edicions 62, 1979.

---, *Josep Carner i el Noucentisme*, Barcelona: Edicions 62, 1988.

---, "Apunt sobre el Noucentisme a Reus", *Revista del Centre de Lectura*, setena època, primer trimestre 2002, 2, p. 9.

Xavier MARCET GISBERT, "El govern de la ciutat de Terrassa de 1875 a 1992", dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 107-121.

Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial, 1975.

---, "El Modernisme" dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. VIII, p. 75-42.

---, "Joan Maragall" dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. VIII, p. 187-246.

---, "El naixement del mite noucentista de Ciutat", dins Martí PERAN, Àlicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt., *Noucentisme i ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [etc.], 1994, p. 33-44.

---, "Noucentisme: una qüestió prèvia", *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 16-19.

Antoni MARÍ (ed.), *La imaginació noucentista*, Barcelona: Angle Editorial, 2009.

Julián MARÍAS, *Generaciones y constelaciones*, Madrid: Alianza, 1989.

Martí MARÍN, "La política (1. 1898-1939. Liberalisme, dictadura, democràcia i Guerra Civil)", dins DDAA, *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 171-236.

Joan MARLET, "En Joaquim Folguera i el Centre Català", *Garba*, 1-10-1921 i 19-22, p. 16 i 16.

Jordi MARRUGAT, "Formació i consolidació de la poètica de Pere Quart", *Els Marges*, gener 2002, p. 65-83.

---, *Episodis de la invenció de Joaquim Folguera: 1919-1931*, [tesina] direcció: Josep Maria Balaguer: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

---, "Armand Obiols i la configuració del Grup de Sabadell (1918-1928)", *Els Marges*, 2008, 85, p. 17-51.

---, "Joaquim Folguera i J.V. Foix. Dos poetes al servei d'un projecte literari i polític (1915-1931)", *Estudis Romànics*, 2009, 31, p. 219-160.

---, "Noucentisme i modernitat. Una aproximació", dins Ramon PANYELLA (ed.), *Concepcions i discursos sobre la modernitat en la literatura catalana dels segles XIX i XX*, Lleida: Punctum, 2010, p. 73-100.

---, "Crisi i supervivència de la poesia moderna a Catalunya", *Els Marges*, tardor 2012, 98, p. 44-74.

---, *Josep Carner i el postsimbolisme*, [tesi doctoral] direcció: Josep Maria Balaguer, Universitat Autònoma de Barcelona, 2014.

Antoni MARTÍ BASTÉ, *Cent anys de vida literària a la ciutat de Sabadell*, Sabadell: Mecnografiat (inèdit), 1978.

---, *Intent de vista general de la literatura a Sabadell*, Sabadell: Conferència mecanografiada, 1979.

Josep L. MARTÍN BERBOIS, *Joan Llonch o l'oasi d'un catalanista sabadellenc*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2005.

---, "La Biblioteca Sabadellenca", *Els Marges*, Tardor 2006, 80, p. 31-48.

---, "La relació de Miquel Carreras amb la Colla de Sabadell i els 'dillunsos' de Cal Llonch", dins DDAA, *Miquel Carreras: 1905-1938. Esforç i reflexió, memòria d'una ciutat*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell i Fundació Bosch i Cardellach, 2007, p. 25-31.

---, "Cultura i política a Sabadell en el primer terç del segle XX (1906-1936)", dins Pompeu CASANOVAS (ed.), *Miquel Carreras i Costajussà i la filosofia catalana d'entreguerres (1918-1939)*, Barcelona: Fundació Bosch i Cardellach i Societat Catalana de Filosofia (IEC), 2009, p. 151-

Laia MARTÍN, *Aproximació a la imatge literària de la dona al Noucentisme català*, Barcelona: Rafael Dalmau, 1984.

Josep M. MAS I SOLENCH, *Ivon l'Escop i la Lliga del Bon Mot: l'obra de Mn. Ricard Aragó*, Barcelona: La Formiga d'Or, 1992.

Eduard MASJUAN, *Medis obrers i innovació cultural a Sabadell (1900-1939): l'altra aventura de la ciutat industrial*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Rafael MASÓ i Dolors OLLER, *La Poesia de Rafael Masó: per una anàlisi de la poètica noucentista*, Girona: Col·legi Universitari, 1980.

Josep MASSOT I MUNTANER, *L'Església catalana al segle XX*, Barcelona: Curial, 1975.

Josep MASSOT I MUNTANER i Joan BONET I BALTA, "Sardà i Salvany i Antoni M. Alcover davant el Primer Congrés de la Llengua i la Solidaritat Catalana", *Els Marges*, 1982 26, p. 89-105.

Francesc MIRALLES, "Aproximació a Joan Mates", dins Joan MATES, *F. Gimeno*, Sabadell: AUSA, 1988, p. 383-410.

Isidre MOLAS, "El liberalisme democràtic de Gabriel Alomar", *Recerques*, 1990, 23, p. 91-111.

M. d. T. MOLAS, Gisela FIGUERAS I CIFUENTES, et al. (ed.), *Inventari de l'hemeroteca local: publicacions periòdiques sabadellenques (1854-2004)*, Sabadell: Arxiu Històric de Sabadell, 2006.

Joaquim MOLAS, "Imitació i originalitat en l'avantguarda catalana", dins *La literatura d'avantguarda*, Barcelona: Antoni Bosch, 1983.

---, "Els moviments d'Avantguarda: Joan Salvat-Papasseit", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 328-376.

---, *Passió i mite de l'esport: un viatge artístic i literari per la Catalunya contemporània*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1986.

Joaquim MOLAS i J. M. CASTELLET, *Poesia catalana del segle XX*, Barcelona: Edicions 62, 1963.

Antoni MOLINER I PRADA, *Fèlix Sardà i Salvany y el integrismo en la Restauración*, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2000.

Quim MONZÓ, "Pròleg", dins Francesc TRABAL, *Contes, arguments i estirabots*, Sabadell: Fundació La Mirada, 2003,.

Josep MURGADES, "Assaig de revisió del noucentisme", *Els Marges*, juny 1976, 7, p. 35-53.

---, "Joaquim Folguera", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 223-229.

---, "El Noucentisme", dins Martí de RIQUER, Antoni COMAS i Joaquim MOLAS (ed.), *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, 1984, vol. IX, p. 9-72.

---, "Eugeni d'Ors: verbalitzador del Noucentisme", dins DDAA, *El Noucentisme: cicle de conferències fet a la Institució Cultural del CIC de Terrassa el curs 1984/85*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 59-77.

---, "Apunt sobre noucentisme i traducció", *Els Marges*, 1994, 50, p. 92-96.

---, "Constants històriques de l'Antinoucentisme", *L'Avenç*, juliol-agost 1995, 194, p. 52-55.

---, "Eugeni d'Ors: de l'estètica ciutadana a l'ètica civilista", dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt., *Noucentisme i Ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [etc.], 1994, p. 45-51.

---, "Sinopsi de l'antinoucentisme històric", *Lengua&Literatura*, 1996, 7, p. 105-126.

---, "Usos del Noucentisme", *Els Marges*, 1997, 58, p. 73-92.

---, "Definició territorial del Noucentisme", dins DDAA, *El Noucentisme a Reus: ideologia i literatura*, Reus: Centre de Lectura, 2002, p. 25-45.

---, "La mediterraneïtat noucentista: plasmació estètica i coartada ètica", dins Pilar ARNAU i SAGARRA i d'August BOVER i FONT (ed.), *La literatura i l'art en el seu context social*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2003, p. 43-62.

---, "Ús ideològic del concepte de "classicisme" durant el Noucentisme", dins Rosa CABRÉ, Montserrat JUFRESA, Jordi MALÉ (ed.), *Polis i Nació. Política i literatura (1900-1939)*, Barcelona: Aula Carles Riba, 2003, p. 9-32.

Joan OLIVER, "Notícia biogràfica", dins Armand OBIOLS, *Poemes*, Barcelona: Proa, 1973, p. 41-58.

Dolors OLLER, *La Poesia de Rafael Masó: per a una anàlisi de la poètica noucentista*, Girona: Col·legi Universitari, 1980.

---, "Pròleg", dins Francesc TRABAL, *Judita*, Barcelona: Edicions 62, p. 5-17.

Marcel ORTÍN, "La reedició de traduccions", dins Gabriella GAVAGNIN i Víctor MARTÍNEZ-GIL (ed.), *Entre literatures: hegemonies i perifèries en els processos de mediació literària*, Lleida: Punctum, 2011, p. 101-120.

Josep PALAU I FABRE, *Obra literària completa*, Barcelona: Galàxia Gutenberg, 2005.

Cristian PALAZZI, "Aproximació al Diego Ruiz català", *Diàlegs: revista d'estudis polítics i socials*, 2008, 42, p. 71-89.

Vinyet PANYELLA, "Doble retrat de Miquel Utrillo", Barcelona: Abadia de Montserrat, 1955.

---, "Diego Ruiz i Joaquim Sunyer", dins *Miscel·lània Penedesenca 1978*, [Vilafranca del Penedès]: Institut d'Estudis Penedesencs, 1979, p. 155-167.

---, "Introducció a la poesia de Joaquim Folguera", dins Joaquim FOLGUERA, *Poesia*, Sabadell: Fundació La Mirada, 1993, p. 17-28.

---, "El noucentisme a Sitges. Dades per a un capítol de la història cultural", *Serra d'Or*, desembre

1994, 420, p. 915-918.

---, *Cronologia del Noucentisme: una eina*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996.

---, *Joaquim Sunyer*, Barcelona: Columna, 1997.

---, *Josep Carbonell i Gener (Sitges, 1897-1979): entre les avantguardes i l'humanisme*, Barcelona: Edicions 62, 2000.

---, *El Sitges noucentista i la Festa de la Poesia de 1918*, Sitges: Llibres de Terramar, 2007.

---, "El Noucentisme (introducció)", dins Enric BOU (dir.), *Panorama crític de la literatura catalana*, Barcelona: Vicens Vives, 2009, p. 270-303.

Bonaventura PELEGRÍ TORNÉ, *Lleida en la Renaixença literaria de Catalunya*, Lleida: Biblioteca lleidatana, 1935.

Martí PERAN, Suárez ALÍCIA i Mercè VIDAL, "Noucentisme i Ciutat", dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *Noucentisme i Ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 1994, p. 9-31.

Oriol PI DE CABANYES, "Notes sobre el Noucentisme a la Costa de Ponent", dins *Butlletí de la Biblioteca-Museu Balaguer*, Vilanova i la Geltrú: Centre d'Estudis de la Biblioteca- Museu Balaguer, 1980, p. 49-60.

Josep A. PLANES, "El Noucentisme a Manresa", dins DDAA, *Congrés Internacional d'Història Catalunya i la Restauració: 1875-1923: Manresa, 1, 2 i 3 de Maig de 1992: Comunicacions*, Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 467-475.

---, "La Manresa noucentista: *Cenacle* (1915-1917) i *Ciutat* (1926-1928)", *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, juny 1990, 50, p. 13-16.

---, "La imatge de Manresa-ciutat", *Dovella: revista cultural de la Catalunya Central*, hivern-primavera 1996-1997, 54-55, p. 73-75.

Margalida PONS, "Gabriel Alomar, l'altre camí del classicisme", *Serra d'Or*, abril 1991, 376, p. 25-26.

Josep A. POZO, "Notes per a l'estudi de la formació de la Lliga Regionalista a Sabadell. Antecedents i primeres actuacions", *Arraona. Revista d'Història*, Primavera 1988, 2, p. 49-57.

Carme PUIG MOLIST, *Les Col·laboracions de Joan Oliver al Diari de Sabadell: 1923-1928*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2001.

Joan PUIG, *86 anys de premsa local: Sabadell, 1853-1938*, Sabadell: Riutort, 1972.

Pilar RAHOLA, "Joan Oliver, el *Diari de Sabadell* i el "Coro" de Santa Rita", *L'Avenç*, abril 2006, 312, p. 4347.

Gabriele RANZATO, *La Aventura de una ciudad industrial: Sabadell entre el antiguo régimen y la modernidad*, Barcelona: Península, 1987.



Neus REAL MERCADAL, *Dona i literatura a la Catalunya de preguerra*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006.

Joan R. RESINA, "Observaciones sobre la vanguardia catalana", dins Joan Ramon RESINA (ed.), *El aeroplano y la estrella: el movimiento de vanguardia en los Países Catalanes 1904-1936*, Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1997, p. 5-53.

---, "Noucentisme", dins David T. GIES (ed.), *The Cambridge History of Spanish Literature*, Cambridge etc.: Cambridge University Press, 2004, p. 532-537.

Maria C. RIBÉ, *Estudi crític i literari de "La Revista"*, [tesi doctoral], direcció: Joaquim Molas: Universitat Autònoma de Barcelona, 1975.

---, *La Revista:(1915-1936): la seva estructura, el seu contingut*, Barcelona: Barcino, 1983.

Ignasi RIERA, "Evocació de Joan Oliver", *Serra d'Or*, setembre 1986, 1986, p. 33-47.

---, *El meu oncle Pere Quart: materials per a un retrat*, Barcelona: La Campana, 1992.

---, "En el centenari de Joan Oliver", *Serra d'Or*, juliol-agost 1999, 1999, p. 39-61.

---, *Joan Oliver Pere Quart: l'inventor de jocs*, Barcelona: Proa, 2000.

Joan RIPOLL, *Noucentisme i avantguarda: tres fites sabadellenques*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1996.

Pilar RIPOLL, "L'Acadèmia Catòlica de Sabadell (1870-1936)", *L'Avenç*, juliol 1997, 216, p. 1092-1096.

Fidel RIU-DALMAU, *Literatura epistolar de noucentistes catalans: correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)*, Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 2008.

Rafael ROCA RICART, *Teodor Llorente, el darrer patriarca*, Alzira: Bromera, 2004.

Francesca ROCA, "Alguns detalls sobre l'origen del model teòric de Ciutat noucentista", dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt., *Noucentisme i Ciutat*, Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona [etc.], 1994, p. 53-60.

Tomàs ROIG I LLOP, *Del meu viatge per la vida: memòries*, Barcelona: Pòrtic, 1975.

Antoni ROVIRA I VIRGILI, "L'antinoucentisme a Catalunya", *Revista de Catalunya*, setembre 1925, 15, p. 334-335.

---, *Teatre de la natura; Teatre de la ciutat*, Barcelona: Proa, 2000.

Josep M. de SAGARRA, *Memòries*, Barcelona: Edicions 62, 1990.

Joaquim SALA-SANAHUJA, "Armand Obiols en temps de simbolisme", dins Armand OBIOLS, *Mirall antic i altres poemes*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1988, p. 20-27.

---, "[Presentació]", dins Andreu MASAGUÉ i Joaquim SALA-SANAHUJA, *Sabadell al tombant de segle*, Barcelona: Editorial 24x36, 1994, p. [132].

---, "Pensament i producció cultural (1. Un laboratori d'idees. De la fi de segle a la Guerra Civil)", *Sabadell al segle XX*, Vic: Eumo, 2000, p. 281-370.

---, "Notes sobre la cultura sabadellenca a les primeres dècades del segle XX", dins Josep CASAMARTINA I PARASSOLS, *Josep Renom: arquitecte*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 2000, p. 15-17.

---, "Salvat-Papasseit, amic de Plató Peig", *Quadern de les Arts i les Lletres de Sabadell*, abril 2011, p. 46-47.

Joaquim SALA-SANAHUJA i Marta IBÀÑEZ, *Sabadell: 150 anys d'associacions*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1992.

Joan SALLARÈS i Antoni VILA ARRUFAT, *A l'ombra del campanar: coses de la meva ciutat*, Sabadell: Ajuntament de Sabadell, 1970.

Joan SAMSÓ, "L'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana", *El Mecenatge cultural a Catalunya durant el segle XX*, Barcelona: Proa, 2005,.

S. SARRÀ SERRAVINYALS, *Xènius: la nova promoció catalana davant de la campanya de descrèdit orsià. Conferència llegida a l'Ateneu Enciclopèdic Popular en la nit del 14 d'octubre de 1926*, Barcelona: Lux, 1927.

Joan SELLENT, Josep VIDAL MASÓ i Joan ARÚS I COLOMER, *Joan Arús: versos, camins i paisatge*, Castellar del Vallès: Yara Vídeo, 2007.

Enric SERRA CASALS, "La revista *Teatralia* com a plataforma noucentista", *Els Marges*, maig 1996, 55, p. 7-28.

Edward SHILS, "Center and Periphery", *Center and Periphery: essays in Macrosociology*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1975, p. ?-?.

Maria Àngels SOLÀ VIDAL (ed.), *Sabadell, lletra impresa: de la vila a la fi de la ciutat industrial. Catàleg de la Col·lecció Esteve Renom-Montserrat Llonch*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012.

Llorenç SOLDEVILA I BALLART, "L'obra poètica d'Anton Busquets i Punset", *Quaderns de la Selva*, 2006, 18, p. 15-18.

Lluís SUBIRANA REBOLLOSO, *Francesc Armengol i Duran: un sabadellenc enamorat de Sitges*, Sabadell: Fundacio Ars, 2006.

---, "Introducció", *Ramon Ribera Llobet (Sabadell, 1882-1957): obra sardanista*, Sabadell: Fundació Ars, 2007, p. 13-14.

Marçal SUBIRÀS, "Dades sobre el postsimbolisme a Catalunya", dins Josep MASSOT i MUNTANER (ed.), *Homenatge a Arthur Terry*, Barcelona: Abadia de Montserrat, 1997, p. 197-226.

Enric SULLÀ, "Pròleg", dins Joaquim FOLGUERA, *Les noves valors de la poesia catalana*, Barcelona: Edicions 62, 1976, p. 7-23.

Joan TARRÚS I GALTER, "El Noucentisme i l'obra de Rafael Masó entre el 1912 i 1917", Girona:

Diputació de Girona, 1976.

Joan TARRÚS I GALTER i Narcís COMADIRA, *Rafael Masó: arquitecte noucentista*, Girona etc.: Brau edicions, 2007.

Rafael TISIS, *Els Jocs Florals de Barcelona en l'evolució del pensament de Catalunya: 1859-1958*, Barcelona: Diputació de Barcelona, 1997.

Josep TERMES, *Història de Catalunya: De la Revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil*, Barcelona: Edicions 62, 2003, vol. VI.

Eudald TOMASA, *Cenacle, Ciutat i Bages: tres plataformes culturals a la Manresa del segle XX*, Manresa: Fundació Caixa de Manresa, 1995.

Josep TORRELLA, *Vida teatral sabadellenca fins al 1936*, Sabadell: Fundació Amics de les Arts i de les Lletres de Sabadell, 1982.

Joan TORRENT i Rafael TISIS, *Història de la premsa catalana*, Barcelona: Bruguera, 1966.

Antoni TRALLERO ALÒS, *Un sabadellench del segle passat i de principis de segle, autor de goigs*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1985.

Eugenio TRÍAS, *La Catalunya Ciutat: el pensament cívic a l'obra de Maragall i d'Ors i altres assaigs*, Barcelona: L'Avenç, 1984.

Antoni TURULL, *Pere Quart: poeta del nostre temps*, Barcelona: Edicions 62, 1984.

Enric UCELAY DA CAL, *El Imperialismo catalán: Prat de la Riba, Cambó, D'Ors y la conquista moral de España*, Barcelona: Edhasa, 2003.

Eduard VALENTÍ I FIOLE, *Els clàssics i la literatura catalana moderna*, Barcelona: Curial, 1973.

Jaume VALLCORBA, "La literatura del nou-cents", dins Martí PERAN, Alicia SUÀREZ, Mercè VIDAL, et alt. (ed.), *El Noucentisme: un projecte de modernitat: exposició, 22 desembre 1994 - 12 març 1995*, Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Cultura [etc.], 1994, p. 69-72.

---, "Avantguarda i Noucentisme", dins Maria-Àngels ROQUE, *Estètica i valors mediterranis a Catalunya*, Barcelona: Institut Català de la Mediterrània d'Estudis i Cooperació, 2001, p. 153-162.

---, *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme: apunts per a la història d'una estètica*, Barcelona: Quaderns Crema, 1994.

Vallès Occidental i Universitat Autònoma de Barcelona, *Bibliografia sobre el Vallès Occidental (1700-1993)*, Terrassa: Consell Comarcal del Vallès Occidental, 1994.

Pere VALLS I GARRETA, *Dues anècdotes de Manuel Ribot i Serra. Comunicació llegida a la Fundació Bosch i Cardellach el 12-12-1959*, [mecanoscrit], Fundació Bosch i Cardellach.

Pere VALLS I GARRETA, *Evocació sabadellenca del Dr. Lluís Carreras*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1991.

J. VICENS VIVES i Montserrat LLORENS, *Industrials i polítics: segle XIX*, Barcelona: Vicens-Vives, 1991.

Jaume VIDAL I OLIVERAS, *Santiago Segura: 1879-1918: una història de promoció cultural*, Sabadell: Museu d'Art de Sabadell, 1999.

Santi VILA I VICENTE, "El antimasonismo finisecular, punto de encuentro de una iglesia catalana en confrontación: Sardá y Salvany y Torras i Bages", dins J. A. Ferrer BENIAMÉLI (coord.), *La Masonería española y la crisis colonial del 98 / VIII Symposium Internacional de Historia de la Masonería Española*, Zaragoza: Centro de Estudios Históricos de la Masonería Española, 1999, p. 203-221.

Pierre VILAR (dir.) i Josep TERMES (coord.), *Història de Catalunya*, Barcelona: Edicions 62, vol. 6 ["De la Revolució de Setembre a la fi de la Guerra Civil: 1868-1939].

Vicenç VILLATORO, "L'enyorança de la vella dama", dins DDAA, *Terrassa: 100 anys teixint ciutat*, Terrassa: IMCET, DL, 1992, p. 189-198.

Dolors VIÑAS I CAMPS, *Estudi sobre l'obra literaria del sabadellenc Bartomeu Soler*, Sabadell: s.n., 1978.

---, *El Doctor Lluís Carreras i Mas: en el centenari del seu naixament*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1985.

---, *Qui era Graziel-la?: estudi sobre la música d'Agnès Armengol*, Sabadell: Fundació Bosch i Cardellach, 1990.

Robert WOHL, *The Generation of 1914*, Cambridge: Harvard University Press, 1979.

Alan YATES, *Una Generació sense novel·la?: la novel·la catalana entre 1900 i 1925*, Barcelona: Edicions 62, 1975.

## 7.2. PRINCIPALS FONTS CONSULTADES

---

### Museus, arxius, ateneus i biblioteques

Ateneu Barcelonès (AB)

Arxiu-Biblioteca de l'Acadèmia Catòlica de Sabadell (ACS)

Arxiu Històric de Castellar del Vallès (AHC)

Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona (AHCB)

Arxiu Històric de Sabadell (AHS)

Arxiu Nacional de Catalunya (ANC)

Arxiu Municipal de Sallent (AMS)

Biblioteca Joaquim Folguera de Santa Coloma de Cervelló (BJF)

Biblioteca Vapor Badia de Sabadell [Fons local] (BVB)

Fundació Bosch i Cardellach (FBC)

Museu d'Art de Sabadell (MAS)

### Fons personals públics:

Fons Agnès Armengol (FBC)

Fons Antoni Martí i Basté (FBC)

Fons Esteve Prat (AHS)

Fons Eugeni d'Ors (ANC)

Fons Francesc Trabal (AHS)

Fons Joan Arús (consultable a AHC)

Fons Joan Oliver (AHS)

Fons Joan Sallarès (FBC)

Fons Joaquim Folguera (BJF)

Fons Joaquim Folguera (AHCB)

Fons Joan Trias Fàbregas (FBC)

Fons Miquel Carreras (FBC)

Fons Pere Valls Garreta (FBC)

Fons Simó Bach (AHS)

### Fons personals privats:

Arxiu Biogràfic de Sabadellencs Importants (propietat de Dolors Viñas)

Arxiu Lluís Papell (propietat de la família Real Papell).

Epistolari Joan Arús (propietat de la família Arús)

Biblioteca Lluís Subirana (propietat de la família Subirana)

## Publicacions periòdiques de Sabadell buidades

*Acció Catalana* (1907-1909)

*Almanac de les Arts* (1924 i 1925)

*Ars* (1914-1915)

*Catalunya. Publicació Quinzenal* (1905-1910)

*De la Nostra Vida: Portaveu del Centre de Dependents del Comers i de la Indústria de Sabadell* (1912 -1918)

*Diari de Sabadell. Autonomista d'Avisos i Notícies* (1910-1919)

*Diari de Sabadell i Sa Comarca. Avisos i Notícies* (1919-1936)

*Diario de Sabadell. Periódico Independiente de Avisos y Noticias* (1903-1904)

*El Pueblo* (1910-1912)

*El Xerraire* (1916)

*Fulla Salau* (1916)

*Garba* (1920-1922)

*Gazeta del Vallès* (1908-1917)

*Joventut. Portaveu de la Congregació Mariana dels Lluïsos* (1917-1924)

*Joventut. Periòdich Nacionalista* (1905)

*L'Amich dels Lluïsos* (1912-1913)

*L'Avenir. Setmanari d'Esquerres* (1924-1925)

*La Veu de Sabadell. Diari de Vespre* (1924-1929)

*L'Eco de Sabadell. Diari d'Avisos i Notícies* (1913)

*L'Estevet. Periòdic d'Irreverències Ciutadanes, de Depuració Social* (1918)

*Manoy!* (1912)

*Noném!* (1912)

*Paraules* (1922-1923)

*Pessigolles* (1912)

*Portaveu del Foment de la Sardana de Sabadell* (1930-1935)

*Revista de Sabadell. Diario de Avisos y Noticias* (1884-1935)

*Rialles* (1913)

*Sabadell Artístic* (1914)

*Sabadell Federal. Setmanari d'Esquerra / Porta-veu del Partit Federal* (1913-1917)

*Siném! Setmanari Catalanista Radical (No Adherit a la Lliga... del Bon Mot)* (1909)

*Siném! Setmanari Satírich. Sortirà si Déu y la Redacció volen cada dissapte* (1909)

*Vibracions. Primera Fulla de Gimnàstica Espiritual* (1921)

Altres publicacions consultades

*Butlletí de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana*

*Cenacle. Revista Cultural*

*Clarisme. Periòdic de joventut, art i literatura*

*Ciutat. Ideari d'Art i Cultura*

*El Camí*

*El Eco de Sitges. Periódico Semanal*

*El Dia (de Terrassa)*

*El Poble Català*

*El Pla de Bages. Diari d'Avisos, Notícies y Anuncis*

*Els Amics d'Europa. Òrgan del "Comité d'Amics de l'Unitat Moral d'Europa"*

*Feminal*

*Gent Nova. Periòdich Catalanista*

*Joventut. Portaveu de les Joventuts Nacionalistes de la Comarca del Bages*

*Laletània: Revista Literaria Quincenal*

*La Nau. Diari de Vespre*

*La Nova Revista. Publicació mensual de literatura i d'art*

*La Revista*

*La Publicitat*

*La Vanguardia*

*La Veu de Catalunya*

*L'Esquella de la Torratxa*

*L'Instant. Revue Franco-catalane d'art et littérature*

*Marinada. Publicació Mensual*

*Messoror. Revista Quinzenal, Regionalisme, Solidaritat, Internacional, Iberisme*

*Monitor. Gasetta nacional de política, d'art i de literatura*

*Nostres Lletres. Suplement a El Gironés*

*Renaixement*

*Revista de Catalunya*

*Revista de Poesia*

*Revista de Vich*

*Teatre Català*

*Terramar*

*Themis*

*Un Enemic del Poble. Full de Subversió Espiritual*

*Vell i Nou. Revista d'Art*

*Vida Olotina. Revista Quinzenal Nacionalista*

*Vila-Nova. Periòdic Quinzenal*



