



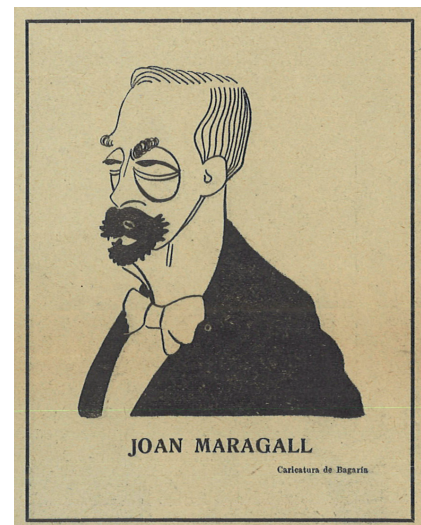
AITOR QUINEY

Biblioteca de Catalunya
aquiney@bnc.cat

NO HI HA CAP LLIBRE IDEAL PER A JOAN MARAGALL

Aquest article inaugura una nova secció dedicada a l'estudi formal i material dels llibres de Joan Maragall, tant aquells publicats en vida, com els que van aparèixer després de la seva mort. La primera de les raons que fan susceptibles d'un estudi peculiar aquests volums és, evidentment, el seu interès artístic. Ara bé, la nostra intenció és no limitar-nos a un judici de valor, sinó donar cabuda a tots aquells aspectes «objectuals» que poden marcar alguns elements característics dins la nostra recerca.

Què hi ha de cert en aquella coneguda màxima de Juan Ramón Jiménez que deia que «en edición diferente los libros dicen cosa distinta»? Entenia Joan Maragall la materialitat del llibre de la mateixa manera? Com imaginava ell que la seva poesia manuscrita, de tan íntima i menuda lletra, havia d'ésser transferida a lletra de motlle? Sabia que, com deia Roger Chartier, el format dels llibres, la lluita entre els espais blancs del paper i les caixes negres de les lletres, la disposició dels textos o les convencions tipogràfiques determinen la construcció del sentit del significat?¹ En aquest sentit, els aspectes materials del llibre —o, com si diguéssim, la «matèria llibre»— tenen una consciència que actua de manera indissociable amb l'esperit del text que es vol transmetre. El format, la coberta, la disposició del títol i el nom de l'autor amb una tipografia seleccionada; el paper, la caixa tipogràfica (alguns li diuen sonorament la «taca tipogràfica»), l'interlineat, els marges (els quatre, que són tan importants) i els «tipus», és a dir, la tipografia seleccionada i el seu cos. Perquè el llibre és una matèria orgànica plena de vida, més enllà de qualsevol idealisme. Els llibres de Joan Maragall que mirarem d'exhumar responen a criteris diversos perquè eren diverses tan les seves veus com els seus destinataris: n'hi havia de poesia, d'articles i fins i tot de traduccions. No és el mateix interpretar tipogràficament «La vaca cega» o transmetre amb una tipografia adient la traducció de la *Ifigènia en Tauride* de Goethe.

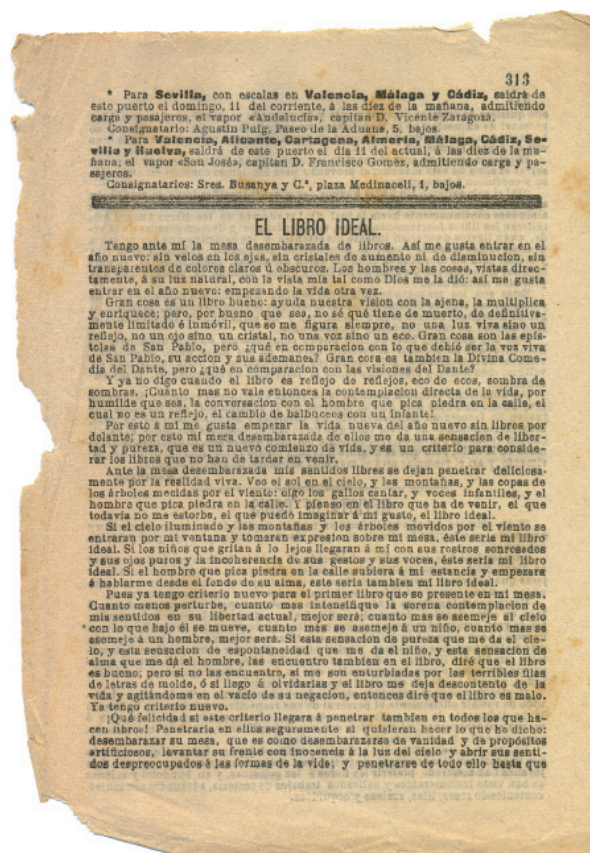


Lluís Bagaria, *Joan Maragall*, 1908
Reproducció fotomecànica

1 Roger CHARTIER, «Qué es un libro», dins ID., *¿Qué es un texto?*, Círculo de Bellas Artes, Madrid, 2006.

El Llibre ideal

El 1903, Joan Maragall va publicar al *Diario de Barcelona* una mena de manifest-article amb el títol «El libro ideal» on deixà palès el seu criteri respecte al que havia de ser, en un sentit espiritual, un bon llibre: què és el que el text transmet de bo i com ho transmet. Per al poeta el més important era la realitat viva, el sol, el cel, les muntanyes i les copes dels arbres mesades pel vent; els galls que canten, les veus infantils i l'home que pica pedra al carrer. Tot allò que il·lumina l'ànima per a inspirar-se: la realitat en la seva senzillesa i en la mirada neta:



Article *El libro ideal*

Si esta sensación de pureza que me da el cielo, y esta sensación de espontaneidad que me da el niño, y esta sensación de alma que me da el hombre, las encuentro también en el libro, diré que el libro es bueno; pero si no las encuentro, si me son enturbiadas por las terribles filas de letras de molde, o si llevo a olvidarlas y el libro me deja descontento de la vida y agitándome en el vacío de su negación, entonces diré que el libro es malo. Ya tengo criterio nuevo.²



«Si me son enturbiadas por las terribles filas de letras de molde»: és una percepció condicional que seria bo no obviar. Maragall equipara el llibre dolent –el que és poc inspirador i incapaç de transmetre la sensació de puresa–, no només davant del poeta o escriptor, sinó també davant del lector, a unes «terribles filas de letras de molde» que li'n enterboleixen la puresa. Això és, qüestiona el llibre com a objecte, com a transmissor del coneixement. O és tan sols una exemplificació? Què succeiria si es tractés d'un llibre bo? Les files de lletres de motlle es convertirien en «meravelloses, simpàtiques, pures...»? En aquesta frase de Maragall subsisteix la idea platònica segons la qual la bellesa es mesura amb la bondat i, per tant, si el missatge del llibre és dolent, la tipografia ha de ser lletja en essència. La relació de Maragall amb l'objecte llibre és, si més no, complicada i a vegades contradictòria. Aquest símptoma continua bategant en les línies del seu pròleg a l'edició encarregada per alguns dels seus amics del llibre de 1904, *Artículos*, en el qual es transcriviren molts dels articles publicats al *Diario de Barcelona*. En el pròleg, Maragall, després de parlar de l'amor entre l'escriptor i el lector, afirma que:

Es verdad que todo esto se pierde cuando aquellos pedazos de nuestra vida al día son reunidos pasado su tiempo, como ahora estos míos, en un libro. Un libro siempre resulta una cosa fría, muerta, algo como un herbario que guarda tristemente desecadas, sin brillo ni color ni perfume, aquellas hojas de los campos que lucieran al sol, y fueron regaladas por la lluvia, y embalsamaron el viento que las mecía...³

Cal remarcar que aquí no va parlar de l'objecte llibre, però aquest element no resta absent, ans al contrari; a través del silenci, se'ns fa més evident la importància que té el llibre: la de no alterar de cap manera el missatge. I llavors se sent com l'austeritat, aquest «jansenisme» que pretén desembarassar de vanitat tot allò que no ens arriba de manera mística, ha d'ésser rebutjat. I per a això és més necessària que mai, doncs, una bona organització de la pàgina.

És el mateix que deia Carles Rahola al pròleg del volum IX de les *Obras completas* de 1931: «Per les seves lectures veiem com Maragall és un amic dels llibres, però no un fanàtic. Ell vol que el llibre no ens amagui la vida: que darrera d'ell hi hagi un tros palpitant d'humanitat».⁴

Acabo de dir que la relació de Maragall amb l'objecte llibre era contradictòria. Sí, i també ho han assenyalat altres estudiosos. Sense anar més lluny, al número anterior d'*Haidé*, Antoni Mora ja s'hi referia, en el moment d'evidenciar el problema existencialista de Maragall vers la funció dels seus volums en la *cosa pública*: «Publicar els seus escrits i, en realitat, el sol fet d'escriure'ls –la paraula escrita– sembla que ja compromet la vivacitat –la vitalitat, la vivor?– de la mateixa paraula, la paraula viva».⁵

El concepte maragallià que l'art és fet per a donar-nos una visió bella del món, situaria el llibre artístic, aquell llibre fet amb intenció artística, fora del seu interès. Potser s'interessaria més per un llibre l'aspecte del qual fos absolutament auster que donés rellevància a una tipografia senzilla, sense grans pretensions i, per suposat, sense cap barreja de tipus.

3 J. MARAGALL, «Prólogo», dins ID., *Artículos* (1893-1903), Barcelona, Talleres de Fidel Giró, 1904.

4 Carles RAHOLA, «Pròleg», dins J. MARAGALL, *Obras completas*, vol. IX, Barcelona, Sala Parés Llibreria, 1931, p. 13.

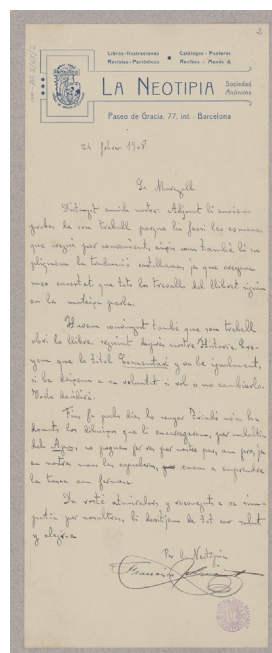
5 Antoni MORA, «La intimitat resguardada del poder», *Haidé*, núm. 6, 2017, p.13.

El desdeny de Maragall per escriure sobre el llibre com a obra d'art arriba fins a 1905, quan Francesc Millà, un mestre tipògraf que fou aprenent de la casa Ramírez i que de jove va marxar a París per perfeccionar-se en la tipografia, li demanà ajut per portar a terme un projecte col·lectiu d'impremta que rebé el nom de La Neotipia. Concretament, es tractava d'obrir una impremta amb altres tipògrafs de Barcelona sota un règim cooperativista, tal com s'havia fet a París a L'Émancipatrice o L'Imprimerie Nouvelle. Maragall va escriure un article al *Diario de Barcelona*⁶ per parlar d'aquesta nova empresa tipogràfica, però ho va fer des d'un punt de vista econòmic, social i humà i no pas artístic com era el desig de Millà. No hi ha cap mot a propòsit de l'art de la impremta, cap expressió per enaltir una suposada bellesa dels llibres. Aquesta fredor davant del llibre restà palesa també en la col·laboració de Joan Maragall en una petita «Introducció» per a un llibre que La Neotipia va editar el 1908 recordant la seva gènesi. No va fer cap al·lusió al llibre ben fet, que era l'ideal dels homes de La Neotipia, sinó que es referí principalment a l'acció creadora de vida que va ser aquest ideal de lluita i de comunió social: «Ellos hicieron una obra de vida social, una obra positiva que sin aquel ideal no hubiera podido hacerse; luego aquel ideal es una fuerza».⁷ Aquest comentari, el va escriure en català, però els de La Neotipia no hi estaven d'acord: «[ens sembla] més encertat que tots los treballs del llibret siguin en la mateixa parla. Havem contingut també que son treball obri lo llibre, seguint després nostra Història. Creyem que lo títol Comentari y va bé igualment, si be deixem a sa voluntat si vol o no cambiarlo. Vosté decidirà».⁸

Ara bé, no puc evitar d'afegir que aquest llibre, amb una coberta prou reeixida dissenyada per Josep Triadó i Mayol, va ser una posada en escena veritablement dolenta amb molts errors de composició i fins i tot de paginació.



Josep Triadó, dibuix per a la coberta de *La Neotipia*, 1908



Carta de Francisco Sirvent a Joan Maragall, 1908

6 J. MARAGALL, «De hombre a hombre», *Diario de Barcelona*, 10 d'octubre de 1905.

7 ID., «Introducción», *La Neotipia*, Barcelona, 1908.

8 Carta de Francisco Sirvent a Joan Maragall, Barcelona, 24 febrer de 1908. Digitalitzada a: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/epistolari/id/5151>.



***Poesías* (1891), *Artículos* (1904) i *Les disperses* (1904). Imprenta de Fidel Giró**

El primer llibre que es va publicar de Joan Maragall va ser encarregat per alguns amics amb motiu de les noces del poeta amb Clara Noble. El van titular *Poesías*⁹ i el van enviar a un dels impressors de més anomenada del moment, Fidel Giró, mitjançant l'editorial de la revista *La Il·lustració Catalana*.¹⁰ Aquest, amb el volum *Artículos*, que també va sorgir per iniciativa d'un grup d'amics, i va ser imprès igualment per Fidel Giró, forma la parella de llibres que inauguren aquesta secció. El motiu de la selecció de dues obres tan allunyades cronològicament, una de poesia i l'altra de prosa (l'únic llibre en prosa publicat en vida de Maragall), respon a raons diferents. La primera és que, en tots dos casos, la publicació és fruit de la voluntat d'uns amics i, per tant, Maragall no hi posa res de seu respecte a l'objecte. La segona és que tots dos van sortir de la tipografia de Fidel Giró, i això ens permet introduir la figura d'aquest impressor. Així mateix, cal tenir en compte que van ser impreses per Giró també *Les disperses*, tot i que editat per l'Editorial Joventut (Giró fou impressor també de la revista homònima), i la traducció *Ton y Guida* (*Hänsel und Gretel*), amb pròleg de Joan Maragall i Antoni Ribera.

L'impressor Fidel Giró

Fidel Giró i Brouil (Barcelona 1849 – 1926) fou un dels impressors més destacats de les darreres tres dècades del segle XIX i de les primeres del segle XX, tot i que no va ser fins als anys vuitanta del dinou que va muntar impremta pròpia i va poder editar moltes de les obres de Jacint Verdaguer,¹¹ alguns dels textos de la Biblioteca Arte y Letras dels germans Eduard i Lluís Domènech i Montaner (i dirigida per Joseph Yxart), entre altres obres contemporànies al llibre *Poesías* de Maragall. Des de ben jove, Giró havia passat per les millors empreses editorials de l'època –la primera de les quals fou la casa de Narcís Ramírez que després es convertí en el taller gràfic i editorial Henrich y Cía. En 1872 entrà a formar part de l'equip de la casa Montaner y Simón on va estar-se uns quants anys fins que va fundar, amb Bernabé Basseda, la impremta *La Il·lustración*. Durant aquests primers anys amb impremta pròpia, Fidel Giró es distingí per la seva sobrietat en l'ús dels tipus d'impremta, amb la qual cosa s'allunyava de la barreja de diferents tipus i famílies de lletres tan de moda en aquell període. I llavors arribà el primer llibre de Joan Maragall.

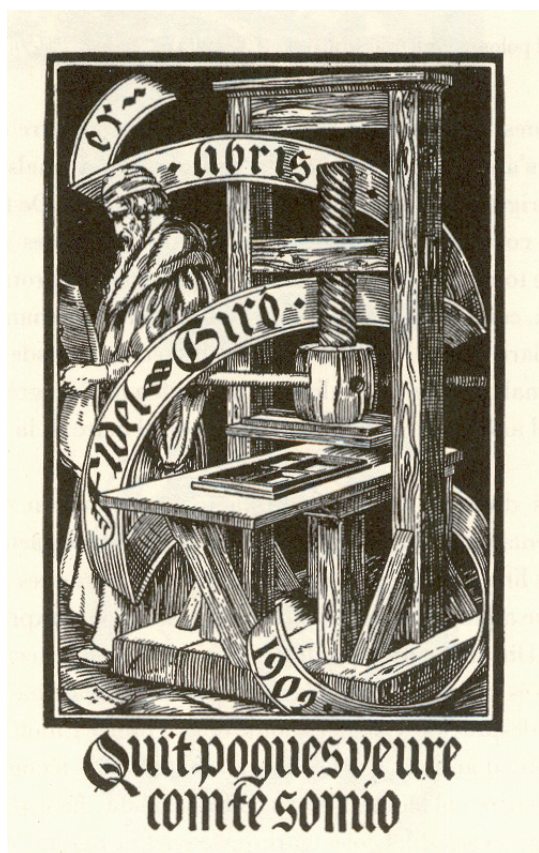


Fidel Giró, ca. 1925

9 J. MARAGALL, *Poesías. Originals y traduccions*, Barcelona, La Il·lustració Catalana, 1891.

10 *La Il·lustració Catalana* era una revista quinzenal dirigida pel seu propietari, el poeta i amic de Joan Maragall Francesc Matheu i Fornells (Barcelona, 1851-Sant Antoni de Vilamajor, 1938) i impresa pel fotogravador i impressor Joseph Thomàs i Bigas (Barcelona, 1852 - Berna, 1910).

11 *Caritat* (1885), *La Atlántida* (1886), *Excursions i viatges de Mossèn Cinto Verdaguer* (1887), *Pàtria* (1888), *Jesús Infant: Natxaret* (1890), *Jesús Infant: Betlem* (1891) o *Jesús Infant: La fugida a Egipte* (1893).



Josep Triadó, *Ex-libris Fidel Giró*.
Qui't pogues veure com te somio, 1902



Josep Triadó, *Fidel Giró impresor Barcelona*. Marca de l'impressor

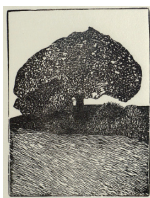
Poesías de 1891

La història d'aquest llibre és prou coneguda.¹² El mateix Maragall la va explicar per carta al seu amic Anton Roura:

[...] també t'envio un llibret qu'et sorprendrà com me va sorprendre a mi. En Pep Soler ja de temps m'anava sostrayant composicions publicades y no publicades á pretext d'ensenyarles á n'en Sardá, á l'Yxart, al Oller, dihentme que'ls agradaven molt. Lo cas fou que 'l dematí del dia que m'havia de casar rebo á casa una caixa ab cent exemplars impresos, numerats, de poesies meves y traduccions de Goethe. No't puc explicar lo molt qu'això em va commoure, y'm conngué més l' «endressa» qu'es feta d'en Sardà.¹³

12 Esther VILAR, «El primer llibre de Joan Maragall», *El blog de la BC*, Barcelona 2016: <http://www.bnc.cat/El-Blog-de-la-BC/El-primer-llibre-de-Joan-Maragall>.

13 Carta de Joan Maragall a Anton Roura, Ateneu Barcelonès, 5 de febrer de 1892. Digitalitzada a: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/epistolari/id/2668>.



Aquest volum es va preparar amb una edició limitada de cent exemplars que li van regalar amb aquesta dedicatòria impresa:

A

EN JOAN MARAGALL

en son casament ab la

SENYORETA DONYA CLARA NOBLE

sos amichs

Enric Buxaderas, Geroni Buxareu

Emili Clausolles, Joan Gubern, Francesc Matheu

Narcís Oller, Joseph Ribas

Anton Romaní, Víctor Sanpere, Joan Sardà

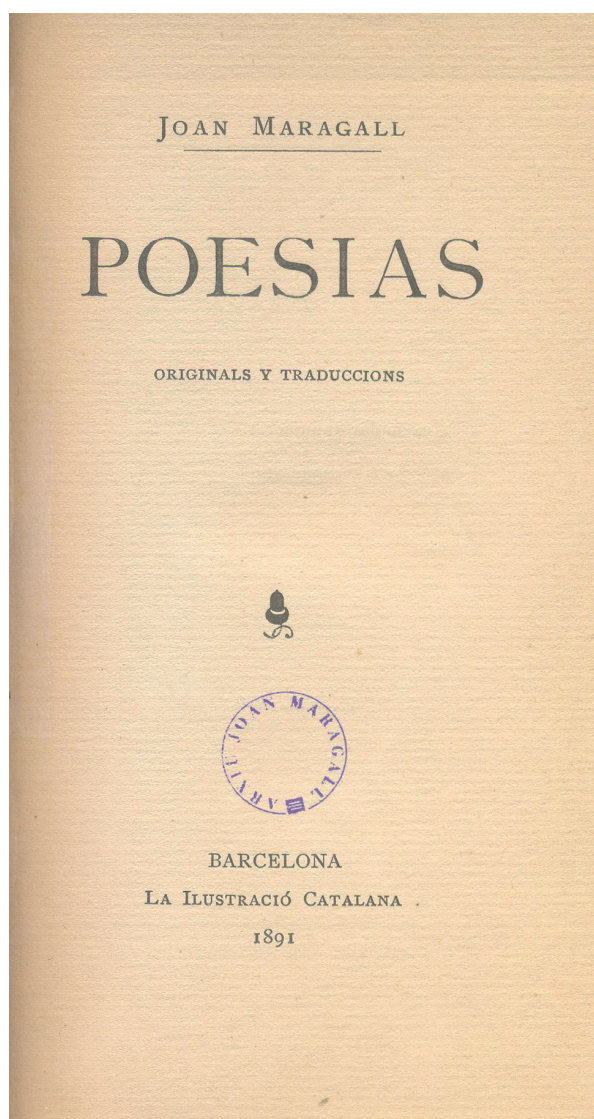
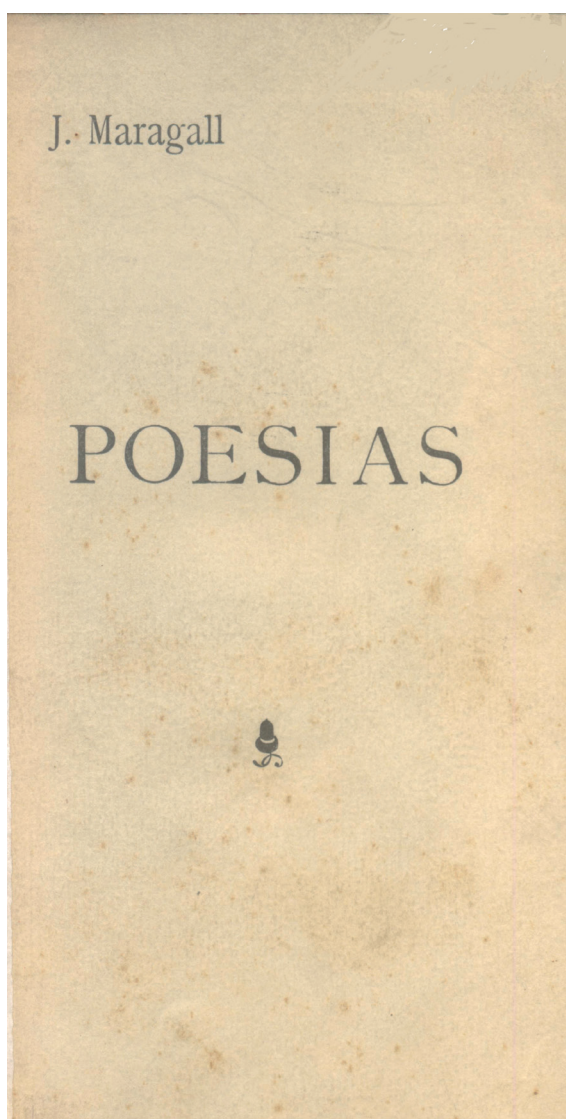
Joseph Soler, Josep Ventayol

y Joseph Yxart.

El llibre de 15,8 x 9,5 cm, és imprès sobre paper mecànic verjurat amb una relligadura de tela groga. Sobre la coberta principal d'aquesta, el títol «POESIAS» en daurat. Tota la força visual recau en la lletra «P» esteticista i coronada amb l'escut de Barcelona. Al lloc, el nom de l'autor i el títol en daurat de baix a dalt. Una primera plana amb el nom de l'autor a dalt a l'esquerra i el títol en un cos molt més gran al centre. Segona i tercera planes amb la justificació del tiratge dels cent exemplars a l'esquerra i, a la dreta, la dedicatòria. Giró va combinar, en aquest darrer cas, lletres en versal amb altres normals. Tot seguit, la plana de la portada a la dreta amb una composició clàssica. És una edició força austera amb un mateix tipus d'impremta elzeviriana justificat per l'esquerra i amb un petit culdellàntia tipogràfic disposat al final de cada poema, el mateix utilitzat a les primeres planes i a la portada. Tot seguit, un poema «Endressa», que no surt a la taula del final i disposat tot en versaleta. Giró va optar per una taca negra molt petita amb uns grans marges blancs. Va ser un bon començament per als llibres de Maragall: senzill, net i de lectura clara.

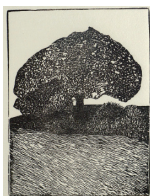
Entre el 1891 i el 1904, la feina de Fidel Giró va assolir un reconeixement professional de gran valor i es va involucrar en grans projectes de país, col·lectius i individuals. Potser el més important de tots va ser la seva contribució, des de bon començament, a la creació de l'Institut Català de les Arts del Llibre, el 1898, juntament amb Josep Lluís Pellicer, Josep Cunill, Joan Russell, Josep Thomas i Eudald Canibell. Aquest últim fou un dels homes més importants dins la renovació de l'art de la impremta catalana i un dels seus grans teòrics. I no oblidem la creació d'un òrgan, la *Revista Gráfica* i la creació el 1905 de

l'Escola Professional de la qual Fidel Giró fou mestre tipògraf, dins d'un seguit d'assignatures tècniques relacionades amb totes les arts del llibre. Eudald Canibell, en una carta adreçada a Joan Olivà i Milà, li comenta «que ab l'Institut de les Arts del Llibre fem pàtria y cultura, fem civilització à la moderna».¹⁴ Pel que fa als treballs d'impressió, Fidel Giró fou l'encarregat d'imprimir la *Revista Ibérica de Exlibris* a partir de 1904, el mateix any en què Josep Triadó i Mayol li feu la seva marca d'impressor com abans, el 1902, li havia fet el seu ex-libris.



Coberta i portada de *Poesias* de 1891

14 Carta d'Eudald Canibell a Joan Olivà i Milà, Barcelona, 11 de setembre de 1899. Biblioteca Victor Balaguer, topogràfic: Olivà/ 2608.



Artículos de 1904

Aquest llibre,¹⁵ com l'anterior, fou una edició encarregada per alguns amics com a desgreuge quan Maragall abandonà el *Diario de Barcelona* l'abril de 1903 per discrepàncies polítiques amb el director Teodor Baró.

En una carta a Carles Rahola, per respondre a les lloances de l'amic a *Artículos*, Maragall li comenta que:

Mirat així és clar que un llibre no és una cosa morta. Mes jo en dic cosa morta en el pròleg en relació a la palpació amb què brollaren aquelles paraules allí correctament arrenclerades en lletres d'impremta, fredes, immòbils. Quan em recordo de la tremolor de la mà, de la foguerada al rostre que m'escometia a l'escriure algunes d'elles, i ara les veig allí, impassibles, definitives, que un ja no hi pot res, em sap greu, jo voldria poder tornar-ho a dir sempre tot, que res se'm quedés fixat d'aquella manera que em sembla irremeiable, en el llibre que va al públic, sobretot.¹⁶

Una por escènica a la lletra impresa, sí. Maragall pren una distància considerable respecte al llibre i sent que aquestes lletres de motlle, «fredes i immòbils», no tenen pas la vida que traspua la mà mentre escriu els versos. Maragall entén els seus llibres com a objectes amb aquest distanciament: elogia la vida, la paraula, la poesia, però no pot pas elogiar el llibre que és, per a ell, un ens inert atès que, en l'instant en què la paraula viva esdevé impresa, ja no es mou dins del poeta. Així, doncs, Maragall no té en compte que la seva paraula reneix amb força dins dels lectors i que –tot i les lletres de motlle, «impassibles, fredes, en fila»– es manté, per això, com a «viva». L'objecte llibre esdevé així l'ànima de l'escriptor per al lector i Maragall en menysté la possibilitat.

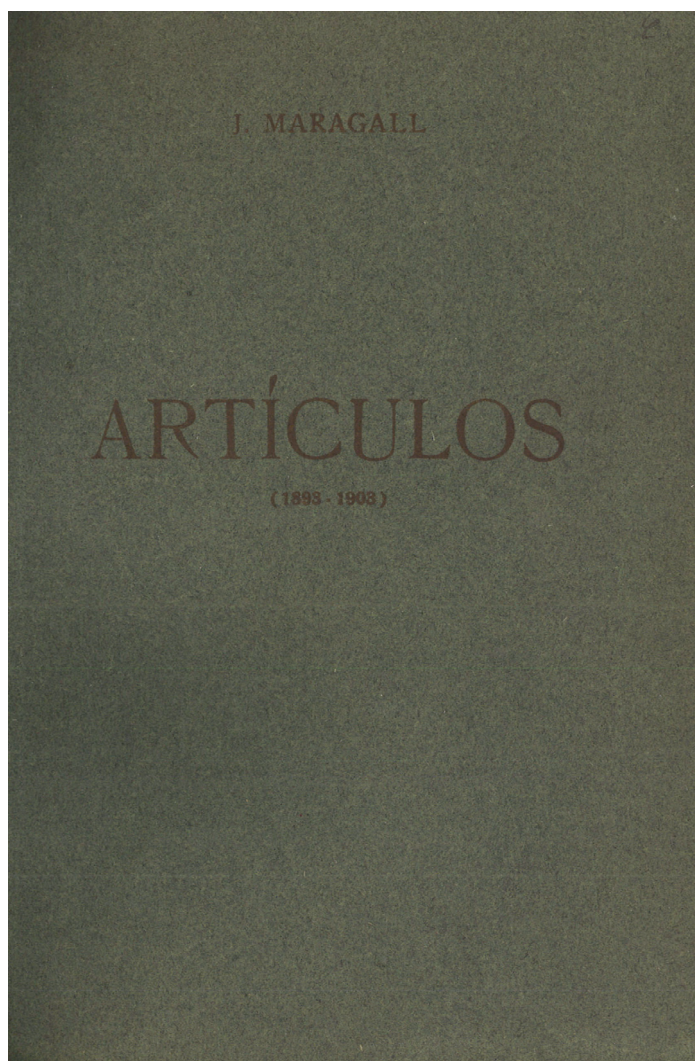
Així doncs, la impressió d'*Artículos* per part de Fidel Giró no va tenir cap ressò per part de Maragall, i ens trobem davant d'un llibre la responsabilitat última del qual la va tenir l'impressor.

El volum conté un homenatge dels amics, sense cap signatura i escrit en català, el famós pròleg en castellà de Maragall i la transcripció de cinquanta-un articles (1898-1903) seleccionats amb la voluntat de deixar constància dels començaments d'un catalanisme gairebé professional arraconat en aquells moments als Jocs Florals i a les revistes de poc abast.

El llibre de 22 x 16 x 3,5 cm és relligat en rústica amb una cartolina gruixuda de color verd fosc, i a la coberta, amb una mateixa família elzeviriana, hi ha el nom de l'autor i el títol amb diferents cossos en majúscules impresos amb tinta de color bordeus. N'hem consultat diversos exemplars i alguns tenen també una relligadura en cartoné original, com el que es conserva a l'Arxiu Joan Maragall: una composició molt sòbria i elegant que es repeteix a la portadella. En aquest cas, el títol va només amb tinta bordeus que destaca molt més sobre el color cru del paper que no pas sobre la cartolina verda.

15 J. MARAGALL, *Artículos* (1893-1903), Barcelona, Talleres de Fidel Giró, 1904.

16 Carta de Joan Maragall a Carles Rahola, 17 d'abril de 1905. *Obres completes*, vol. IX, Barcelona, Sala Parés Llibreria, 1931, p.121. Digitalitzada a: <http://mdc.csuc.cat/cdm/ref/collection/epistolari/id/2125>.



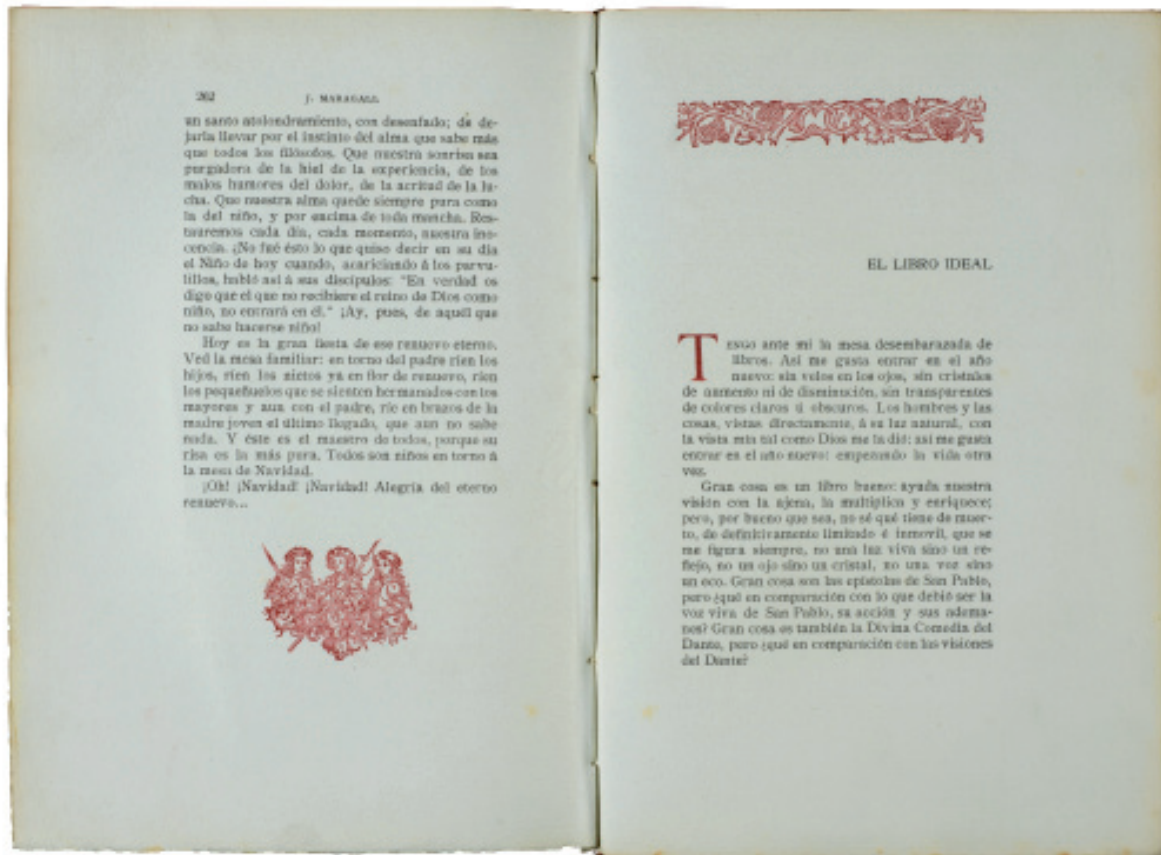
Coberta d'*Artículos*

El paper de cotó i amb barbes és gruixut, cosa que fa que tingui un cos molt voluminós. Tot el llibre segueix les mateixes pautes: la taca de tinta és rectangular i destaca dins els grans marges de blanc, tot donant la sensació d'una gran serenor en deixar respirar amb tanta llibertat; els títols dels articles, en majúscules, són justificats sempre a la part dreta i deixen un gran espai en blanc fins on comença el text; la paginació és superior, tot i que el número desapareix en la pàgina en què s'obre un article, atès que sempre hi ha com a decoració un fris imprès; cada íncipit d'article té una caplletra de color bordeus, que imita un llibre manuscrit antic o un incunable de primera hora; i a final de cada article, un culdellàntia.

Els frisos de començament i els culs de llàntia són impresos amb la tinta de color bordeus, fet que ens fa entendre que Fidel Giró volia donar al llibre un aspecte orgànic i seriós. Ara bé –i aquí hi ha la gran contradicció de l'impressor que encara es resisteix a una sobrietat necessària o, si més no, a una gran



coherència—, la majoria dels frisos tipogràfics són decoracions d'estils dels segles XVI, XVII i XVIII, i amb diferents mides, i això trenca definitivament la serenor; a més a més, els culs de llàntia són decoracions de remenderia que imiten xilografies alemanyes dels segles XV i XVI i que representen sempre un personatge.



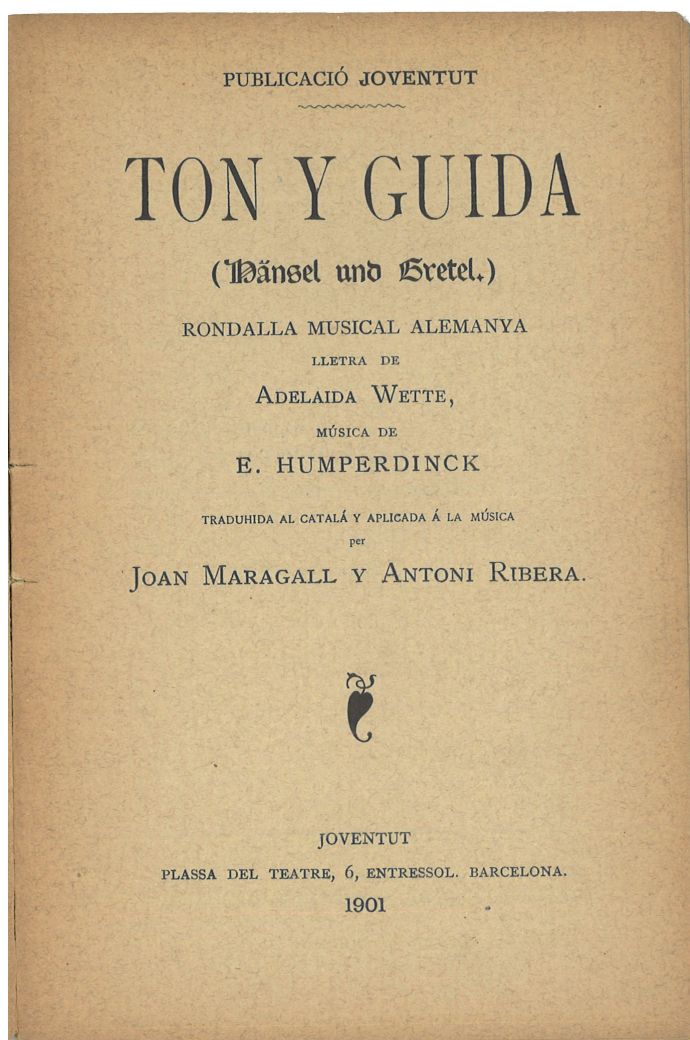
Remenderia d'Articulos

Fidel Giró va fer ús d'aquests elements decoratius que tenia al taller i així, un llibre que havia estat concebut amb gran elegància, de ressonàncies medievals, acaba barrejant elements dissonants que trenquen, malauradament, aquesta volguda sobrietat.

Els altres dos llibres publicats per l'editorial Joventut, una obra de Joan Maragall, *Les disperses*, i una traducció seva de *Ton y Guida*, impresos per Fidel Giró, tanquen aquest article. Son dues obres molt allunyades de les anteriors pel que fa a la coberta, i compten amb la col·laboració de dos artistes de gran categoria de l'època, Sebastià Junyent per al primer i Adrià Gual per al segon.

Ton y Guida de 1901

Començarem per la segona, que és cronològicament anterior a *Les disperses*.¹⁷ El llibre de 17,5 x 11,5 cm, és relligat en rústica –amb una coberta dibuixada per l'Adrià Gual–, i un paper verjurat de pasta mecànica. Té una portadella amb tipus elzevirians per al títol, centrats verticalment amb una lleugera superioritat de marges inferiors; i una portadella de composició clàssica d'eix vertical com a punt simètric amb molta barreja de tipus i mides de cossos. Destaca entre tots l'ús previsible que fa Fidel Giró per al títol original del conte dels germans Grimm (1812), *Hänsel und Gretel*, del tipus gòtic alemany que es feia servir invariablement per als llibres alemanys fins ben entrat el segle XX. La composició del text, habitual en una obra de teatre, és prou sòbria i elegant.



Portada de *Ton y Guida*

17 Engelbert HUMPERDINCK, *Ton y Guida. Hänsel und Gretel. Rondalla musical alemanya*, Barcelona, Joventut, 1901 (Fidel Giró, impressor).



El polifacètic Adrià Gual va concebre el dibuix de la coberta com un cartell d'estil modernista on ell mateix va inserir la retolació manual dels títols, amb una gran barreja de formes i tipus, com se solia fer per a cridar l'atenció en imatges de gran format. Dins d'una simetria vertical, Gual va dibuixar un marc arrodonit, del tipus *Art Nouveau*, de motius vegetals i branques sinuoses. Al centre, una finestra que s'obre a un paisatge crepuscular, una frontera entre un camí i el llindar del bosc, tot al·ludint al conte dels Grimm.



Adrià Gual, coberta per a *Ton y Guida*, 1901

Ton y Guida fou el tercer títol que inaugurava la vessant editora de la revista *Joventut*,¹⁸ amb una sèrie d'obres anomenades de «folletí» i il·lustrades (algunes edicions només la coberta i altres, les pàgines interiors) amb la col·laboració de grans noms artístics catalans. La sèrie, que en aquesta primera etapa es deia Publicació Joventut –i més endavant esdevindria Biblioteca Joventut– sobreviuria fins al 1914, anys més tard de desaparèixer la revista. Aquesta col·lecció pretenia competir amb els títols de l'editorial L'Avenç amb la diferència «que les obres que donem seran inèdites, més voluminoses y per lo tant de major preu que la d'aquella biblioteca».¹⁹ Si per alguna cosa va excel·lir aquesta Biblioteca, a banda del seu contingut literari, va ser per les cobertes en rústica que acompanyaven els llibres, els dissenys de les quals estaven molt a l'avantguarda del moment i fins i tot s'avançaren en el seu estil a l'expressionisme alemany d'un Edvard Munch o d'altres. És el cas, per exemple, de les portades de *Quan ens despertarem d'entre'ls morts*, de Henrik Ibsen, dibuixada per Frederic Pujulà i Vallès (1901) o la del mateix autor per al seu llibre *Titelles febles* (1902) o la de Josep Triadó per a la novel·la *Solitud*, de Víctor Català, apareguda un any abans que *Les tenebroses*, dibuixada per Torné Esquiús, i moltes altres.

Les disperses de 1904

Aquest llibre fou publicat també per la Biblioteca Joventut i ocupà el número catorze de la col·lecció amb el format de 18 x 12 cm. Amb la preparació d'aquesta edició, el poeta es va sentir molt més còmode i aquella por escènica que comentàvem abans sembla que hagi estat del tot superada. Al contrari, ara veia de bon grat aplegar tots els seus poemes *dispersos* en aquest volum, tal com escriu *Als Amichs de Joventut*:

El desitj de veure lluhentejar en una sola pesa els reflexes de tants moments de la meua vida, dels vint als quaranta anys, m'ha anat enamorant, enamorant, y ara os confesso que lo qu'en principi fou imaginat per correspondre a la vostra condescendència, m'ha arribat a fer una grandíssima ilusió.²⁰

Amb un paper de pasta mecànica i verjurat, Fidel Giró va compondre, amb un tipus elzeviriana, unes pàgines prou sòbries amb una alineació per l'esquerra que dona molt marge de blanc per la dreta. Les pàgines van encapçalades a l'esquerra pel nom del poeta i a la dreta pel títol del llibre, excepte en les planes on comencen els poemes. El dibuixant de la coberta fou Sebastià Junyent, un dels grans pintors catalans del corrent simbolista, que havia estat crític d'art de *Joventut*. Dins d'un requadre en negre amb una retolació a mà tant a dalt (col·lecció i nom de l'autor) com a baix (títol), Junyent va dibuixar una gerra grega trencada col·locada sobre el capitell d'una columna d'estil jònic, amb volutes en espiral, de la qual només es veu la part superior, tot envoltat per un gran rosal. La gerra, que podria ser una enòcoa té dibuixat un hoplita amb llança i escut. Signa el dibuix «S. J.».

18 Imma FARRÉ i VILALTA, «La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme», *Els Marges*, 64, 1999.

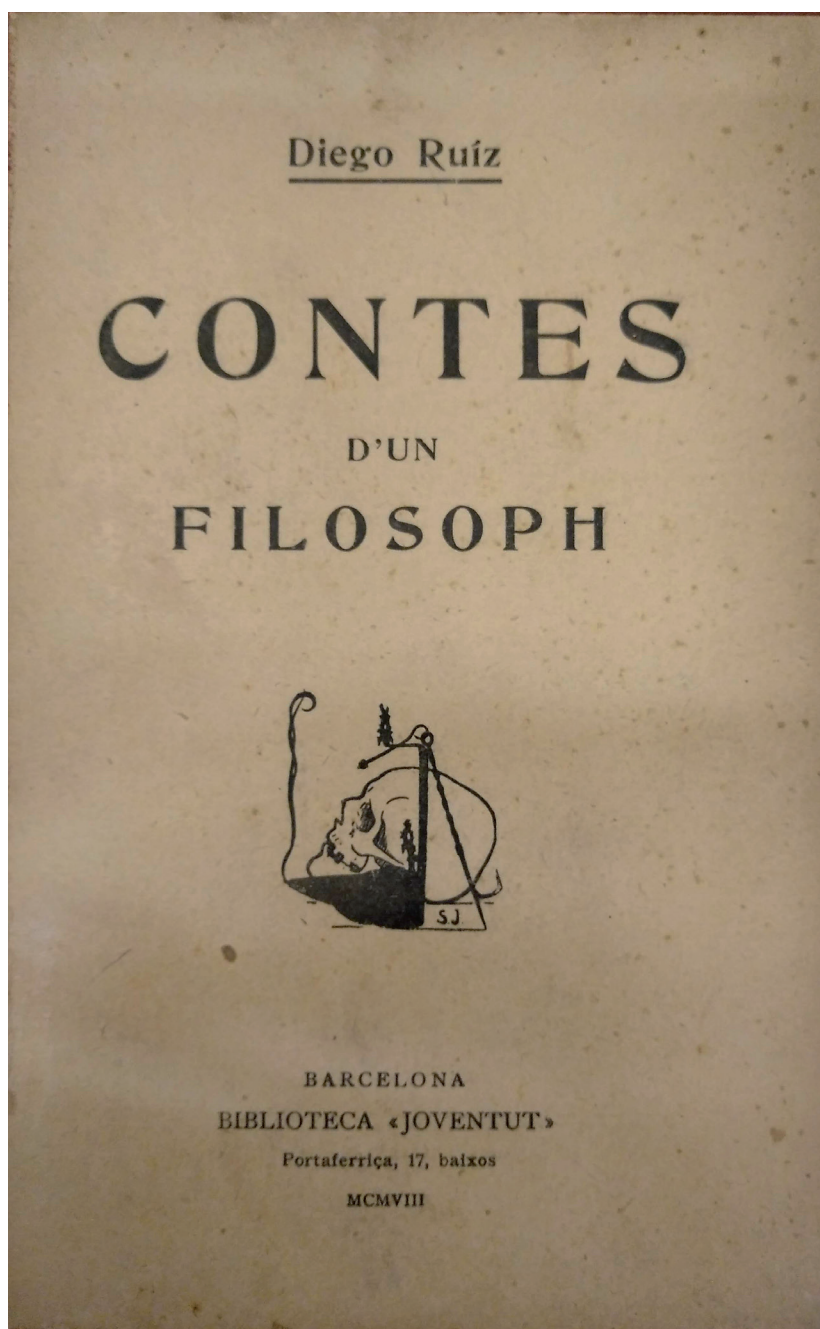
19 Carta de Lluís Via a Caterina Albert, 10 de novembre de 1906, comentada i transcrita en part per Imma Farré al seu article; vg. nota 18.

20 J. MARAGALL, «Als amichs de *Joventut*», dins ID., *Les disperses*, Barcelona, Joventut, 1904, p. 3.



Sebastià Junyent, coberta de *Les Disperses*, 1904

Altres llibres on els noms de Joan Maragall, com a prologuista o traductor, i Fidel Giró aparegueren junts foren *Vora'ls estanys* d'Ignasi Soler i Escofet (1904) i *Contes d'un filòsoph* de Dídac Ruiz (1908), aquest últim publicat per la Biblioteca Joventut amb una portada dibuixada per Sebastià Junyent.



Sebastià Junyent, coberta de *Contes d'un filòsoph*, 1908



Finalment, una carta a Joan Maragall enviada per Ramon Farrés, un dels administradors de l'editorial Joventut, com a resposta a una carta en què Maragall proposava la publicació del llibre de Diego Ruiz, ens il·lustra el funcionament de l'editorial i la diferència que feia entre escriptors consagrats (i ja coneguts de la casa) i els altres. Aquí Farrés diu:²¹

Tindriem molt de gust en publicar l'obra del Senyor Diego Ruiz, però respecte a les condicions econòmiques haig de dir-li que'ns hem vist precisats a modificar-les desde que deixarem de publicar la revista *Joventut*, puig allavors les condicions eren que nosaltres editavem l'obra y dels beneficis anavem a partir...[...] Aquestes condicions, avuy, sols les reservem per a autors com Víctor Català, Joaquim Ruyra, vosté, Apel·les Mestres... Les condicions que regeixen ara, desde que sols es Biblioteca Joventut son que l'autor pagui l'impressió del llibre y nosaltres paguem el paper, propaganda, treballs d'administració y demés gastos...

21 Carta de Ramon Farrés a Joan Maragall, Barcelona 23 de setembre de 1908. Capçalera de la Biblioteca Joventut. Arxiu Joan Maragall.