
Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme

per Jordi Castellanos

Torras i Bages fou una peça clau en la construcció del moviment políticocultural que havia de desbancar el Modernisme. D'ençà que, el 1887, havia comunicat a Collrell la voluntat d'actuar per tal «de fer més de lo que avui en diem propaganda, ço és, propagació viva, moure els esperits, *seminació*, és dir, l'operació tranquil·la de tirar els gèrmens saludables en temps i llocs a propòsit perquè *in tempore suo* donguin el fruit saludable»,¹ no deixà d'aprofitar les ocasions que se li presentaven per influir aquelles capes socials que tenien els ressorts de l'opinió pública, els intel·lectuals i els polítics. Seria, òbviament, excessiu creure que foren exclusivament els propòsits i l'acció individual de Torras i Bages els que donaren com a resultat l'aparició d'una forta correntia intel·lectual catòlica en el tombant de segle. Hi compta, sobretot, la mateixa evolució interna de la burgesia i de la intel·lectualitat que aquesta burgesia genera, a part també que el fenomen no és pas característic, únicament, de Catalunya. El mateix Torras, de fet, tal com ha afirmat Massot i Muntaner, és un model típic de l'anomenada «renaixença catòlica», que a Catalunya, en l'afany de «recuperar posicions perdudes o per mantenir les encara existents»,² s'aboca a la captació ideològica del catalanisme i, per tant, de la intel·lectualitat. En aquest sentit, l'o-

1. Jaume COLLELL, *Dulcis amicitia* (Vic 1926), p. 192.

2. Josep MASSOT I MUNTANER, *L'Església catalana al segle XX* (Barcelona 1975), p. 195.

portunitat de la seva acció individual és indiscutible, com ho són també els resultats.

Si amb *La tradició catalana* i amb les seves intervencions polítiques (mantenint-se sempre arrecerat en actituds religioses d'aparença apolítica) produí un fort impacte en les primeres formulacions intervencionistes del catalanisme (cosa que ha estat a bastament remarcada), la seva influència sobre els ambients intel·lectuals no pot, tampoc, ésser deixada de banda. Ja el 1892, en el discurs presidencial llegit en el Certamen de la Secció Catalanista de la Joventut Catòlica de Barcelona, Torras dirigia el seu ensenyament als joves amb una subtil argumentació que identificava la tradició, exemplificada per Ramon Llull i Ausiàs March, amb la pàtria, la pàtria amb la religió i la religió amb la poesia veritable, i culminava amb una crida a l'acció per tal que «visqui de veres Catalunya»,³ premissa necessària (en el ben entès que el contingut semàntic del «viure de veres» ja quedava explícit) per a l'existència d'una poesia catalana. La «crida» tingué, l'any següent, la seva continuïtat en les *Consideracions sociològiques sobre el regionalisme* que Torras presentà als Jocs Florals del 1893, on obtingué el premi ofert pel Centre Escolar Catalanista, als membres del qual anava dedicat («Al jovent il·lustrat de Catalunya».)⁴ El mateix any acceptava la direcció de la secció especial de la Congregació de Maria Immaculada dels pares jesuïtes, que dirigia el pare Fiter, anomenada Acadèmia Catalanista, dins la qual, segons Fortià Solà, Torras «fa coneixença i amistat íntima amb molts joves que abans de gaire han d'actuar en la política catalanista, i d'aquí prové la influència doctrinal i el respecte personal que damunt d'ells exerceix».⁵

En aquest mateix camí, ocupà la presidència de la secció de propaganda religiosa que creà, cap al 1895, la Unió Catalanista, de la qual, el 1899, es desvinculava per constituir-se autònomament en Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat, entitat de la qual Torras i Bages mateix redactà els estatuts.⁶ Nomenat bisbe de Vic, li fou concedit pels socis el títol de president honorari i, tal com ho fa constar Fortià Solà, la Lliga Espiritual no prenia cap acord sense abans consultar-lo.

Els fruits d'aquestes activitats són evidents: sota el mestratge de Torras, s'inicien en l'activitat pública escriptors com Jaume Bofill i Mates, Emili Vallès, Santiago i Rafael Massó i Valentí, etc., i la seva influència intel·lectual abasta cercles molt més amplis. Josep Carner, que aviat capitanejarà en el camp literari la joventut piadosa de Barcelona, el 1904 tenia ben establerts quins eren els models per a la joventut intel·lectual catalana: «Admirem la alta serenitat de l'ànima d'En Ruyra, assegurada en el més pur fonament cristià, y considerem quina maravillosa trinitat, una en la deù, fan aqueixos tres homes eminents, En Torres y Bages, en Gaudí y En Ruyra.»⁷

Marfany ha parlat d'una reacció vitalista, regeneracionista, per part dels grups modernistes que havien sofert la temptació de l'Art entre el 1893 i el 1896.⁸ Passats els primers anys del moviment i, amb ells, l'eufòria artístico-

3. JOSEP TORRAS I BAGES, *La poesia de la vida*, dins *Obres completes*, vol. VIII (Barcelona 1935), ps. 89-103.

4. TORRAS, *Obres completes*, vol. VIII, ps. 11-12.

5. FORTIÀ SOLÀ I MORETA, *Biografia*, vol. II, dins TORRAS, *Obres completes*, vol. II, p. 38. Vegeu també MASSOT, *op. cit.*, ps. 11-12.

6. GUERAU DE LIOST (J. BOFILL I MATES), *El fundador de la Lliga Espiritual*, «Vida Cristiana», II (1915-1916), p. 194.

7. [J. CARNER], *Informació*, «Catalunya», II, núm. 25 (gener 1904), p. 117.

8. JOAN LLUÍS MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1975), ps. 144-147.

literària inicial, desfet el grup regeneracionista més radicalitzat (com a resultat de l'activisme contra la guerra colonial o dins de les files anarquistes) i, a més, com a reacció a les actituds buides i esnobs que sorgien entorn d'«Els Quatre Gats» i de revistes com «Luz», en les quals el grup esteticitzant podia reconèixer la pròpia caricatura, els vells modernistes tornen, en certa manera, a les posicions més revulsives que els havien caracteritzat quan, entorn de «L'Avenç», formaven un front comú. Així, com si volguessin refer aquell front, reapareixen junts a la revista «Catalonia». Aquesta evolució és molt clara en Maragall i en Rusiñol i, amb un sentit diferent, la trobem també en Raimon Casellas. L'atzucac en què es troba la intel·lectualitat catalana en els seus objectius «socials» i la situació política del país i de l'estat són, per al jovent universitari en formació, mostres evidents d'una decadència general. D'aquesta decadència, des del punt de vista dels joves universitaris, no n'escapen pas els modernistes. Així, les mateixes causes que havien provocat la reactivació del Modernisme actuaven també sobre certs sectors de la joventut universitària i provocaren una reacció paral·lela a la del Modernisme, però de signe ideològic ben diferent.

En efecte, entorn del 1898, trobem l'aparició d'activitats culturals i literàries en els cercles estudiantins catalans, amb un increment desconegut en períodes anteriors. Aquestes activitats, però, no es canalitzen per les vies acadèmiques, sinó per la via de l'associacionisme, ja sia el catalanista o el pietós, ja sia el catalanista i pietós a la vegada. En efecte, si ja la Congregació Mariana dels jesuïtes havia reunit les personalitats de Prat de la Riba i del jove Jaume Bofill i Mates sota els ensenyaments de Torras i Bages, anys més tard el Centre Escolar Catalanista, en desdibuixar-se políticament, es converteix també en un lloc de reunió per a la joventut, la qual crea, al seu interior, l'Agrupació Escolar Ramon Llull. Al costat, la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat. I altres centres que, de manera més informal, exerceixen també una notable atracció per a la joventut universitària: les tertúlies artístico-literàries del taller d'Alexandre de Riquer, les classes artístiques del Cercle Artístic de Sant Lluc, la redacció de «La Renaixensa», etc. En principi, aquesta sèrie de cercles no constitueixen cap moviment intel·lectual uniforme i, a més, es componen en gran part de gent molt jove, encara en procés de formació. Però, en canvi, són centres de reunió i de convivència que van preparant una futura homogeneïtat ideològica o, com a mínim, una sèrie de llocs comuns ideològics que, si no els converteixen en grup uniforme, sí que, com a mínim, marquen el camí perquè aquesta futura uniformitat s'assoleixi.

Tot aquest conjunt de factors posa en evidència que una nova generació està apareixent. Una generació que ja en els primers moments es mostra dividida. Del conjunt generacional, però, el sector universitari, que es mou en relació amb les associacions i activitats esmentades —i valguin per al cas les excepcions lògiques a una generalització com la present—, apunta en un sentit ideològic ben diferent de les actituds que eren establertes pel Modernisme, actituds aquestes que seran seguides bàsicament pels sectors no universitaris de la nova generació. El curiós del cas és que aquesta divisió, que en alguns moments sembla diluir-se i perdre's, reaparegui ben delimitada el 1906 i que, entre aquesta data i el 1911, un dels sectors, l'universitari, constituït en *intelligentsia* de la Lliga Regionalista, s'imposi sobre l'altre sector i sobre els vells modernistes, fins a desbancar-los.

9. Jordi CASASSAS I YMBERT, *La configuració del sector «intel·lectual-professional» a la Catalunya de la Restauració (A propòsit de Jaume Bofill i Mates)*, «Recerques», núm. 8 (1978), ps. 103-131.

De la sèrie d'Associacions dins de les quals es mou la joventut universitària del moment, el Centre Escolar Catalanista és l'únic que presenta unes característiques eminentment polítiques. Havia agrupat, en els darrers anys vuitanta i en els primers noranta, la tongada d'universitaris que, influïts per Narcís Verdager i Callís, elaboraren la base teòrica del catalanisme que havia de desembocar en l'intervencionisme polític, que ells mateixos protagonitzaren, en el tombant de segle: Enric Prat de la Riba, Josep Puig i Cadafalch, Lluís Duran i Ventosa, Pere Muntanyola, Francesc Cambó, etc. Cap a les darreries de la dècada dels noranta, aquest grup anava ja canalitzant l'acció política per unes altres vies i el Centre Escolar Catalanista s'anà convertint en un nucli de caràcter més aviat culturalista que polític, bé que en aquest darrer aspecte la imatge pública de l'entitat continués encara a mans dels seus fundadors. No sembla, però, que mantingués una clara uniformitat en la militància ideològica dels seus membres més joves. Des de Jaume Bofill i Mates i Emili Vallès a Eugeni d'Ors i Josep Pijoan, hi havia un ampli ventall d'actituds. Pijoan, àdhuc arribà a participar en activitats de la Lliga de Catalunya i a publicar opinions contràries a l'intervencionisme polític que iniciava, el 1898, el grup de Prat de la Riba.¹⁰ No importava: el Centre era un lloc de discussió i, per tant, de formació. El mateix Pijoan, anys més tard, explicava que els desacords constants amb Cambó acabaven sempre «girant els ulls enrera recordant els temps que només érem bons minyons del *Centre Escolar Catalanista*, a la cantonada de la Rambla i Portafer-

10. La seva posició l'explica amb aquests mots: «El Domènec, amb els polaviejistes, se'n va anar enfurismat i va fundar un diari propi, i els reconsagrats es van quedar amb *La Renaixensa*. Jo no tenia cap simpatia pel Domènec, home poc clar, vidriós, repatani: i no em vaig separar dels *savis*, o sigui de la colla dels Permanyers, el Guimerà, l'Aulèstia i en Gallissà» (J. PIJOAN, *El catalanisme embrionari*, «Quaderns de l'Exili», iv, num. 22, agost de 1946, ps. III-IV). Aquests mots es veuen confirmats pels seus articles a «*La Renaixensa*», especialment a *Lo sentiment de pàtria* («*La Renaixensa*», 31-1-1899), en el qual es manifesta contrari al programa, ja gestat i en vies de pujar al poder en la coalició de Silvela, del general Polavieja: «Tot lo que digui en Silvela, tot lo que fassi en Polavieja, es molt poca cosa al costat del problema de refer nostre esperit nacional.» Adoptant les posicions de la Lliga de Catalunya, rebutja tota política concreta (política que, a la manera de Guimerà i companyia, entén com un conjuminat d'interessos particulars, contra els quals oposa una ètica personal de sacrifici a la nació: «Aquest renunciament del present, aquest abandono de les coses d'un mateix, es lo que forma en tots los temps lo patriota») i, doncs, ataca la Junta Permanent de la Unió Catalanista, dominada encara pels possibilistes: «Devant d'aquest sentiment de Patria s'aixeca un partit. Un partit es l'agrupació d'uns quants que pera defensar sos interessos imposan als demés un criteri polítich. Un partit pot donar solucions pera governar la Patria; mes es sols *la aspiració sintètica de tothom cap al pervindre* [el subratllat és de Pijoan] lo que pot formarla. Per aixó en los moviments de formació convé apartarse de las conxorras ab los partits.» Malgrat aquesta declaració voluntarista, el seu concepte de pàtria té una bona base historicista i, sobretot, sorgeix de la voluntat de continuar una política de «renaixença»: «Aquí á Catalunya tenim l'exemple que durant una generació'ns han donat uns quants patriotas, que, sense barrejar-se ab ningú, apartats de tota corrupció política, han conseguit iniciar lo principi de reviscolament de la Patria que avuy s'està operant. Es en gran part á ells a qui devém la nostra forsa, á ells que, plens d'abnegació, sufriren grans perjudicis y aguantaren tota mena de burlas. Aquesta venerable generació'ns ha llegat la seva obra, y es d'una responsabilitat immensa l'anarla á comprometre pels camins de la política. Crech, en una paraula, que no devém vèndrens los drets de primogenitura per un plan de lletías.» Amplia aspectes d'aquestes actituds a *Reflexions d'un patriota sense patria* («*La Renaixensa*», 20-VII-1899), *La crisis del Transvaal y 1714* («*La Renaixensa*», 8-X-1899) i *Persecucions* («*La Renaixensa*», 20-X-1899). A destacar *Pancatalanisme* («*La Renaixensa*», 15-VIII-1899), on formula una teoria entorn dels Països Catalans, de col·laboració en el present i de fe en un futur conjunt. Coincidirà, en aquest aspecte, amb la política cultural que seguirà Carner des de «Catalunya».

rissa».¹¹ Ni les adhesions o intervencions en mítings, ni, fins i tot, la promoció constant de «missatges»¹² no tenen la importància política de la feina callada que es feia amb la més absoluta informalitat de la conversa sovintejada. No és pas casual que aparegués, al si de l'entitat, l'Agrupació Escolar Ramon Llull, exponent explícit d'un factor recurrent en tot aquest jovent universitari: la reivindicació de la tradició de pensament i literària autòctona enfront de l'europeisme dels modernistes.

El Centre Escolar Catalanista, que compartia el local amb la Unió Catalanista, porporcionà a alguns dels associats l'accés a les planes de «La Renaixensa», que fou, per a molts d'ells, la primera plataforma pública. En aquest sentit, val la pena assenyalar diversos fets que situen en lloc preminent el paper que aquest diari tingué en aquells anys. «La Renaixensa» mantenia, de manera molt estricta, la posició política dels Permanyer, Aldavert, Guimerà i, per tant, defensava les actituds més radicals del catalanisme de principis (aquell que Carner qualificaria d'«abstencionisme deplorable que es decorava amb el nom de fidelitat patriòtica»)¹³ que, dins de la Unió Catalanista, corresponia a la Lliga de Catalunya, enfrontada obertament a l'aliança amb els polaviejistes. Producte d'aquest enfrontament, explica Pijoan, «"La Renaixensa" es va animar una mica».¹⁴ Verdaguier i Callís, Prat de la Riba, Domènech i Montaner, etc., estaven, en aquells moments, gestant la conversió en diari del setmanari «La Veu de Catalunya», que apareixeria l'1 de gener de 1899. De fet, aquests ja no tenien cap mena d'influència a «La Renaixensa» i les seves signatures ja ni tan sols hi apareixen. De la colla que, el 1895, havia entrat a col·laborar-hi amb la intenció de renovar-la i convertir-la en un instrument polític al servei del nacionalisme, només hi continuava Moliné i Brasés, ocupat de la crítica literària. «La Renaixensa», al temps que mantenia aquestes actituds polítiques, oferia una obertura cultural i literària molt superior a la que caracteritzaria el nou òrgan periodístic de Prat de la Riba: des de les posicions romàntico-renaixentistes dels propietaris i d'alguns col·laboradors, fins a les traduccions i col·laboracions de molta de la gent jove, clarament marcades pel que, per globalitzar-les, anomenem Modernisme. No crec que els propietaris del diari haguessin planificat de manera conscient aquesta obertura als nous corrents, sinó que sorgiren de manera natural davant l'amenaça que representava l'aparició de «La Veu de Catalunya» que competia per fer-se amb el públic catalanista. Més o menys instintivament, degueren veure en la gent jove algunes possibilitats de renovar, sense variar-la en els trets fonamentals, la vella imatge. El fet és que a les planes del diari —que, de tant en tant, encara publica articles d'aquells que, rera el Modernisme, hi descobreixen les banyes del dimoni—,¹⁵ hi apareixen les signatures de Gabriele d'Annunzio,¹⁶ de Catulle Men-

11. Josep PIJOAN, *En Cambó*, «Quaderns de l'Exili», III, núm. 16 (novembre 1946), ps. XI-XII.

12. Vegeu el record que en té Eugeni d'ORS, *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910* (Barcelona 1950), ps. 64-66.

13. Josep CARNER, *Ab motiu d'una novel·la*, «La Veu de Catalunya» (3-vii-1908).

14. Josep PIJOAN, *El catalanisme embrionari*. Josep Pla afirma exactament el contrari: «La Renaixença» començà a anar de baixa» (Josep PLA, *Història de la revista «Jovenutut»*, dins *Obra completa*, vol. XXXII: *Prosperitat i rauxa de Catalunya* (Barcelona 1977), p. 307). Les dues afirmacions són, em sembla, acceptables: era per contrarestar la baixa, que seria definitiva, que «La Renaixensa» va animar-se.

15. Per exemple, del jove capellà, que coincidirà amb la nova generació universitària pel seu lullisme, Joan AVINYÓ, *La escola modernista*, «La Renaixensa» (11-xii-1900). Ultra els motius polític-culturals, no podem descartar, en aquesta mena d'atacs (i en els de Torras i Bages) el temor de l'heretgia modernista condemnada per l'Església.

16. Gabriele d'ANNUNZIO, *Parabola de les verges fatuas y de las verges prudentes* (trad.

dès,¹⁷ Jean Moréas,¹⁸ Björnson,¹⁹ J.-K. Huysmans,²⁰ Maurice Barrès,²¹ etc., en traduccions de Salvador Vilaregut, Joan Pérez-Jorba, Lluís Bartrina i d'altres. Àdhuc Nietzsche hi és present, amb motiu de la seva mort, amb la traducció d'un article aparegut en un diari de Viena.²² Al costat, alternant amb els Pons i Massaveu, Narcís Oller, Emili Guanyavents, Bonaventura Bassegoda, Joaquim Ruyra i Marià Vayreda, hi trobem reiteradament els noms d'Alexandre de Riquer, Salvador Vilaregut, Alfons Maseras, Rafael Nogueras Oller, Josep M. Folch i Torres, Joan Oller i Rabassa, Santiago Massó i Valentí, Hortensi Güell, Tomàs Carreras Artau, Xavier Viura, Eugeni Ors, Joan Gay, Josep Pijoan i, en una ocasió, Josep Carner i Puig-oriol. No cal dir que, malgrat l'extrema joventut de la majoria (llevat d'Alexandre de Riquer, que probablement havia servit de pont perquè alguns dels joves comencessin a col·laborar-hi), no pot parlar-se d'uniformitat generacional. Josep M. Folch i Torres,²³ per exemple, un dels més constants, hi publica contes costumistes a la manera de Vilanova i Pons i Massaveu (com els de Santiago Massó²⁴ i de Joan Oller i Rabassa),²⁵ al costat d'articles patriòtics que, tot i tractar temes d'actualitat, defugen la polèmica que dividia el catalanisme en aquells moments.²⁶ Altres hi ocupen seccions de crítica: Hortensi Güell hi publica la sèrie d'articles sobre l'Exposició de Belles Arts de Madrid,²⁷ mentre que la crítica artística quotidiana corre a càrrec de Bonaventura Bassegoda; de la crítica teatral, en té cura Salvador Vilaregut; de la musical, Joan Gay, etc., mentre que Tomàs Carreras Artau hi col·labora amb articles especialitzats sobre antropologia i sociologia. En canvi, Eugeni Ors,²⁸ Alfons Maseras,²⁹ Rafael No-

de Joan Pérez Jorba), «La Renaixensa», 6-I-1899, i *La cayguda de Pretoria. Elegia* (trad. de Salvador Vilaregut), «La Renaixensa» (10-VI-1900).

17. Catulo MENDÈS, *Los besos d'or* (trad. de Lluís Bartrina), «La Renaixensa» (11-VII-1900).

18. Jean MORÉAS, *Areti (cansó popular)* (trad. de Lluís Bartrina), «La Renaixensa» (6-X-1900).

19. B. BJÖRNSSON, *Lo pare* (trad. de Lluís Bartrina), «La Renaixensa» (12-X-1900).

20. J. K. HUYSMANS, *La Catedral*, «La Renaixensa» (24-II-1899). A destacar que, nou anys més tard, l'Ors exemplificava la vida literària de l'any 1898 citant aquesta obra (Eugeni ORS, *Obra*, p. 13).

21. Maurice BARRÈS, *La novela de la energía nacional*, «La Renaixensa» (6-V-1899). En donen un fragment perquè, diuen, «es una obra plena d'esperansas per las reivindicacions nacionalistas».

22. Balduin BRICHT, *Nietzsche [sic]*, «La Renaixensa» (5-X-1900).

23. A partir de 1899, la seva signatura apareix amb molta assiduitat, una o dues vegades el mes.

24. Santiago MASÓ Y VALENTÍ, *De la meua cartera*, «La Renaixensa» (13-VIII-1899), per exemple.

25. Joan OLLER Y RABASSA, *Viatjant*, «La Renaixensa» (27-VII-1899), per exemple.

26. J. M. FOLCH Y TORRES, *Diners o la vida!*, «La Renaixensa» (26-VII-1899), on tracta la guerra de Cuba com a mostra de la degeneració de l'estat i des d'un punt de vista catalanista.

27. Hortensi GÜELL, *Exposició de Bellas Arts*, «La Renaixensa» (27-V-1899, 3-VI-1899 i 15-VI-1899). Reproduïts a H. GÜELL, *Florescencia* (Barcelona 1902), ps. 105-113.

28. Ors hi publica textos que posteriorment recolliria, en traducció d'Enrique Díaz Canedo, a *La Muerte de Isidro Nonell, seguida de otras arbitrariedades y de la Oración a Madona Blanca Maria* (Madrid 1905). Són: Eugeni ORS, *Palau del boig*, «La Renaixensa» (27-X-1899); *La copa del rey de Tule*, «La Renaixensa» (19-XII-1899) i *Carta als reys*, «La Renaixensa» (6-I-1900).

29. A. MASERAS Y GALTÉS, *Máscaras*, «La Renaixensa» (26-V-1900); Alphons MASERAS, *La tragedia del cor*, «La Renaixensa» (14-VIII-1900) i Alphons MASERAS, *Llegenda*, «La Renaixensa» (12-X-1900), entre d'altres.

gueras Oller³⁰ i Xavier Viura³¹ hi publiquen nombrosa creació literària (contes, proses poètiques i poemes) de marcades característiques finiseculars. És la presència d'aquests corrents literaris, pròxims també a la narrativa i als textos sobre art que hi publica Alexandre de Riquer,³² i la mitificació que les seccions de crítica porten a terme de Wagner, Ibsen i, en general, dels models modernistes, allò que sorprèn en el diari d'Àngel Guimerà. Pel que té de contradictori. Però, també, pel que té de significatiu: justament allò que ens permet considerar-lo una anella en el procés d'aparició de la nova generació literària. Cosa que no podem dir de «La Veu de Catalunya», el diari que, anys més tard, en recolliria els fruits.

Josep Pijoan hi publica diversos articles de fons entre el 1898 i el 1900, en els quals demostra posseir una àmplia cultura literària i unes opinions prou formades per tractar-se d'un jove de menys de vint anys. No sembla pas inversemblant descobrir en els seus textos el personatge que, segons Eduard Marquina, «habia de oficiar entre nosotros de voz que despierta»³³ o el conferenciant que, en la memòria de Manolo Hugué —que, amb Joaquim Torres-Garcia, assistí a unes sessions literàries organitzades per Pijoan, Zulueta i Marquina en un pis del carrer de la Plata i, després, en uns baixos del carrer de Balmes—, quedà caracteritzat com «el més important» que «agitava l'aire amb la seva inquietud incansable».³⁴ Amb Carner i Ors, Pijoan serà un dels personatges clau en el procés que mena un grup de la joventut universitària a configurar les actituds culturals i literàries del nou-cents. Cadascun d'ells, però, hi col·labora de manera molt diversa i per camins diferents. Ors, en aquests primers anys, no aparenta pas ésser l'ideòleg que serà després, i la seva evolució, fins al 1906, no es diferencia tampoc de la d'altres universitaris (Gabriel Alomar, per exemple) que, si bé en alguns punts participen d'idees semblants a les dels seus companys de formació universitària, no parteixen d'una rotunda negativa a les bases de renovació cultural establertes pel Modernisme. Pijoan, en canvi, és el primer que formula una colla d'idees que, molt aviat, trobarem generalitzades entre la joventut universitària conservadora. En la inquietud que el mena al Centre Escolar Català, a participar a les campanyes propagandístiques de la Lliga de Catalunya, a col·laborar a «La Renaixensa», picant fort en les seves crítiques, i, àdhuc, a participar en la tertúlia dels vells romàntics³⁵ propietaris del diari, fa la impressió —malauradament les poques dades objectives que coneixem ens obliguen

30. Hi publica nombrosos contes a partir de l'abril del 1900.

31. Hi publica proses poètiques, com X. VIURA, *La oració de las onas*, «La Renaixensa» (31-x-1899), i llegendes com X. VIURA, *Ekhehart y Eduvigis*, «La Renaixensa» (22-iv-1900).

32. Ultra les narracions *Lo far* («La Renaixensa», 4-xii-1898) i *Obdulia* («La Renaixensa», 21-v-1899), hi publica els estudis *Cartells y cartellistas* («La Renaixensa», 13-v-1899), text d'una conferència donada al Cercle Artístic de Sant Lluç, i *Bourne Jones* («La Renaixensa», 19-viii-1899).

33. Eduardo MARQUINA, *Días de infancia y adolescencia (Memorias del último tercio del siglo XIX)* (Barcelona 1964), p. 169.

34. Josep PLA, *Vida de Manolo* (Barcelona 1953³), ps. 88-89.

35. Pijoan explica que va participar en les batusses provocades pel discurs inaugural de l'Ateneu Barcelonès, l'any 1895, pronunciat per Àngel Guimerà. S'alinea, afirma, al costat dels catalanistes, que diferencia de l'altre grup aliat, el dels modernistes. Les relacions, doncs, amb el grup de Guimerà degueren començar molt aviat. Vegeu Josep PIJOAN, *Don Àngel Guimerà i els seus amics*, «Quaderns de l'Exili», IV, núm. 19 (abril-maig 1946), ps. v-vi i PIJOAN, *El catalanisme embrionari*. També a Josep PIJOAN, *El meu don Joan Maragall* (Barcelona 1927), ps. 32-34. Enric Jardí comenta aquests fets, però no em sembla del tot correcta la interpretació que en fa (E. JARDÍ, *Tres diguem-ne desarrelats* Barcelona 1966, esp. ps. 25-27).

a limitar-nos a la formulació d'una hipòtesi— d'exercir, de manera més aviat imprecisa però real, el paper de capdavanter entre la joventut universitària del moment. Quan les circumstàncies de salut l'allunyaran de Barcelona, serà rellevat per Josep Carner, tres anys més jove que ell, en aquest hipotètic cabdillatge, que, amb Carner, deixarà de ser hipotètic. En efecte, Carner desplegarà una enorme activitat lligant a les seves iniciatives la colla d'amics barcelonins i giro-nins i estendrà la seva influència a la joventut mallorquina. Potser tant o més per la seva conversa que pels seus escrits i sempre amb la mordacitat i la ironia punyent que desplegà, es convertí en el veritable definidor de les actituds de fons que, a partir de 1906, tindran el seu teòric en la pirotècnia verbal d'Eugeni d'Ors. Simplifico. Només, però, per remarcar que allò que és significatiu del jove Pijoan i allò que és significatiu del jove Carner (amb tot el que cadascun d'ells té al darrera) constituirà el fonament del Noucentisme.

Amb Carner, les actituds confessionals de la jove intel·lectualitat universitària passaren a un primer pla, on no eren en els escrits de Pijoan, tot i ésser-hi presents. Pijoan s'abeura, tant en els seus atacs al Modernisme com en les seves propostes artístic-literàries, en moltes de les idees que havia exposat Torras i Bages, tot i que no tradueixi aquesta influència en un confessionalisme explícit i que mantingui la separació entre la pràctica religiosa i l'artística, tot evitant —la manera, en darrer terme, és ben típica de Torras i Bages— que l'una i l'altra entrin en contradicció. És cert, a més, que Pijoan, en allunyar-se de Barcelona, evoluciona per camins molt diferents dels de Carner i de la seva colla. La seva intervenció en els primeríssims moments en què comencen a apuntar les actituds que menaran a la configuració de la futura *intelligentsia* noucentista no implica que, posteriorment, s'hi integrés. Malgrat les aparences, Pijoan mantingué, a partir de 1906, la seva independència, cosa que explica, al capdavant, per què, el 1910, va trencar-hi, «cansat de Barcelona i de la seva gent».³⁶

En els seus articles a «La Renaixensa», Pijoan s'estrena amb la mateixa obsessió de Torras i Bages: atacar el Modernisme. Ho fa, a més, amb els mateixos arguments que el futur bisbe de Vic i, en una ocasió, arriba a citar-lo. A *L'individualisme artístich*,³⁷ el seu primer article publicat, ataca violentament l'extravagància com a forma d'individualització, el rebuig —que creu ignorància— de la tradició catalana i el mimetisme respecte a autors estrangers, l'individualisme i intimisme dels quals considera estranys a les formes de vida mediterrànies. Caracteritza aquestes formes de vida com a generadores d'un art estretament lligat a la vida pública, a la multitud abocada al carrer («ficat l'artista enmitj de la multitud»), en una simbiosi que creu que constitueix una constant històrica peculiar dels pobles meridionals d'ençà de l'època clàssica. Pijoan comença l'article amb les diatribes contra el present posades en circulació per l'antimodernisme més reaccionari («vivim en un període caòtich en que tothom trevallà, mes sense la fé, sense la consciència de si mateix que acompanya al home inspirat»), a les quals no escapen els intel·lectuals modernistes, que reben una colla de qualificacions ben típiques: «lo personalisme més exagerat», «mala fé», «tant sols extravagància per enganyar als incauts», «enlluhernan la multitud ab los seus desatinos», «obra malaltissa», «llargas perrucas, que devegades son tapadora d'ignorància», etc. Recolza els seus arguments en dues autoritats: contra

36. *Arxiu Casellas. Correspondència*. La citació és d'una carta tramesa a Casellas amb data de 25-VIII-1910, escrita des de Londres, uns tres mesos després d'haver abandonat Barcelona.

37. Josep PIJOAN, *L'individualisme artístich*, «La Renaixensa» (7-XII-1898). Especifica que l'individualisme «es lo que vulgarment se'n diu modernisme».

l'individualisme, en la citació de Torras i Bages («com diu molt be'l Dr. Torras i Bages "no destina Deu tots los homes per héroe, no vol que sia cosa comuna y corrent la sublim violencia"»), i contra la ignorància, en una citació d'Horaci que el mena a reivindicar, en nom de la tradició nostrada, Lluïl contra Nietzsche: «Exemple llastimós es lo que está passant en nostre Renaixement, que, al intentar-se formar per alguns un art propi, s'ha recorregut á mestres de fora casa, quan tenim en la nostra época clàssica autors tan originals, tan individualistas, com las figuras que se'ns presenta per estudiar-las. Compareu *L'Arbre de la Ciencia* de Ramon Lluïl, ab las anárquicas divagacions del Zarathustra d'en Nietzsche [*sic*], y haureu de confessar que'l místich catalá'l guanya en atreviment é inspiració.»

Si aquest bescanvi de la contemporaneïtat per la tradició autòctona ja és, de per si, prou significatiu, Pijoan demostra encara, en dos articles en certa manera complementaris, *L'última obra d'en Tolstoi*³⁸ i *La feyna de las màquines*,³⁹ fins a quin punt sintonitza amb la reacció antimodernista protagonitzada per Torras i Bages. En efecte, en l'article sobre Tolstoi, pren el llibre que ha motivat l'article —*Què és l'art?*— com una mostra de la reacció moralitzadora naixent, dins la qual situa, també, *L'art et la morale* del crític acadèmicista Brunetière. Davant d'aquesta reacció moralitzant, explica, els «exagerats particularistes retrocedeixen una mica avergonyits de la confusió que han introduït». Pijoan es fa seva, en aquest article, la crítica de Tolstoi a l'art modern («divorciat del poble, reduït á un grupo d'intel·ligents [que] per altra part ha donat lloch al naixement de la *contrafaçon de l'art* o apariència d'art, sense'l fondo del sentiment»), però mostra el seu desacord amb la concepció utilitarista de l'art i amb la proposta de substitució de la idea de bellesa «per la idea moral de fraternitat universal». En una posició contemporaneïtzadora, que recorda les argumentacions de Torras i Bages, acaba la crítica amb aquests mots: «Es veritat que l'art té de ser moralitzador, es precís que sia universal, que baixi fins a tothom i que per aixó's valgui de la consciència relligiosa, però mai pot abandonar com á fi principal la aspiració desinteressada de la bellesa.»

Als plantejaments tolstoïans, doncs, Pijoan hi contraposa un retorn als conceptes tradicionals d'art i de bellesa, tot fugint, amb la generalització que tanca l'article, del to polèmic inicial, on contraposava les teories tolstoïanes al Modernisme. Tot i això, un problema travessa de cap a peus l'article: el de les relacions entre l'art i la societat, un dels temes que l'obsessionen en aquests moments i que l'obsessionaran al llarg de tota la seva vida, en l'interès per la producció artística popular —pictòrica o literària— i, també, en la seva dedicació a les tasques cívic-educatives. Hi tornava, encara, al final de la seva vida, intentant exposar-lo en un article intitulat *L'art i el poble*.⁴⁰ Però el Pijoan del tombant de segle s'enfrontava amb el problema partint més aviat dels conceptes generals rebuts de la tradició acadèmica universitària que no pas de l'experiència personal. I, en aquest sentit, em sembla simptomàtica la idealització de les èpoques medieval i renaixentista que apareix a *La feyna de las màquines*, on la visió ruskiniana d'aquell passat llunyà com un moment de perfecta simbiosi entre artista i societat («Lo Dante a Italia lo llegia tothom») li serveix per contraposar el treball entès com a ciència religiosa ennoblidora a l'uniformisme i despersonalització que el maquinisme ha provocat en la societat moderna. I, amb

38. Josep PIJOAN, *L'última obra d'en Tolstoi*, «La Renaixensa» (29-XII-1898).

39. Josep PIJOAN, *La feyna de las màquines*, «La Renaixensa» (24-I-1899).

40. Josep PIJOAN, *L'art i el poble*, «Quaderns de l'Exili», III, núm. 15 (setembre-oc-tubre, 1945), ps. III-V.

això, evidencia un rerafons ideològic profundament conservador, sorgit d'una visió externa, allunyada de tot contacte amb la classe treballadora i amb la lluita social: «Antigament lo poble, ple de confiança en sí mateix, demanava tal ó qual privilegi, buscava llibertats apoyantse en drets adquirits ó en rahons concretes: avuy ne surten sols grans crits inarticulats de dolor ó de venjansa, com son lo socialisme y l'anarquisme. De tota la gran massa del poble que no creu ni pensa, apareix de tant en tant un revoltat que exposa una nova idea y aquesta la recullen milions de treballadors que la repeteixen inconscientment d'un cap de món al altre. Las máquinas amb la seva fredor metálica han anat uniformantho tot; los treballs no ofereixen cap esforços de la inteligensia y l'obrer, acostumat a no pensar, no calcula lo que més li pot convenir, agafantse á la última idea que se li presenta. Aquella antiga rassa treballadora, plena de noble orgull, ha sigut substituïda per una multitud anónima y sense criteri. Las máquinas, com los teixidors de Silesia, van teixint lo sudari del poble.»

Amb tot això, no crec que l'ortodòxia catòlica de Josep Pijoan ofereixi cap dubte. No s'hi val, per tant, a posar-lo com a exemple de l'obertura ideològica del Cercle Artístic de Sant Lluc⁴¹ i menys encara a suposar que les activitats que portava a terme en aquells anys tenien un «to anarquitzant».⁴² Els seus escrits mostren ben explícites les influències de Torras i Bages, que ell conegué personalment, com a mínim més endavant.⁴³ Dubtaria, a més, que la participació de Pijoan en l'homenatge al bisbe, amb motiu del nomenament per a la seu de Vic, organitzat pel Cercle i consistent en la donació d'un àlbum de dibuixos realitzats pels seus membres, entre els quals n'hi havia un de Pijoan, obeís purament a motius «artístics».⁴⁴ Entre d'altres coses, perquè res no fa pensar el contrari i, molt menys, la seva evolució ideològica posterior.

No voldria, però, en remarcar les influències de Torras i Bages, limitar-li la formació i les idees. Pijoan, en els articles publicats a «La Renaixensa», demostra una certa sintonització amb els temes i els problemes del Modernisme i, a més, voler-los interpretar exclusivament com a mostres del conservadorisme seria tergiversar-los. La situació és força més complicada. Inevitablement, l'anti-modernisme que hi manifesta no pot deixar de relacionar-se amb la reacció anti-decadentista que es produí dins mateix del Modernisme. Joan-Lluís Marfany interpretava com una mostra d'aquest fenomen el poema que Pijoan va publicar, al final del 1898, a la revista «Luz», amb el títol *Canto de Prometeo delante de la llama de la vida*.⁴⁵ En conjunt, diria, l'explicació es troba en la presència d'una sèrie d'influències diverses i, àdhuc, contradictòries, encara no plenament sintetitzades. Per això, Pijoan sembla fluctuar entre tres punts: uns orígens catalanistes («Jo vaig començar a sentir-me catalanista molt jove, però fins al 1898, que tenia ja divuit anys, no vaig començar a escriure a "La Renaixença"»),⁴⁶ una formació universitària culturalista i de contingut més o menys conservador (tant per les relacions establertes com per l'ensenyament rebut) i les lectures juvenils, més aviat desordenades però abundants, dintre de les quals pesaren, indiscutiblement, algunes de les grans influències del Modernisme: Carlyle (d'alguna manera present al seu article *L'individualisme artístich*),⁴⁷ Ruskin, Tolstoi

41. Enric JARDÍ, *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc* (Barcelona 1976), p. 13.

42. Enric JARDÍ, *Tres diguem-ne desarrelats*, p. 25.

43. Josep PIJOAN, *El meu don Joan Maragall*, ps. 70-71.

44. J. F. RÀFOLS, *Modernismo y modernistas* (Barcelona 1949), p. 274.

45. Vegeu MARFANY, *Aspectes*, p. 146.

46. PIJOAN, *El catalanisme embrionari*.

47. L'article comença amb una citació de Carlyle: «Hi ha èpocas, diu en Carlyle,

i, pel testimoniatge d'Eduard Marquina,⁴⁸ lord Byron, Verlaine, i Ibsen. Així, Pijoan, a la reacció antidecadentista dels vells modernistes —que incloïa el rebuig del terme «modernisme», assimilat, tal com ha analitzat Marfany, a «decadentisme»—,⁴⁹ amb la qual coincideix, hi afegeix una sèrie d'elements típics de la seva generació universitària. Gran part d'aquests darrers elements els ha rebut (si no directament, com a mínim a través de l'ambient universitari de l'època) de l'únic mestratge reconegut i agraït per la seva generació: el d'Antoni Rubió i Lluch.⁵⁰ És, en darrer terme, l'impacte d'alguns dels punts programàtics de la Renaixença, filtrats a través de la influència mediata de Rubió com a continuador i enriquidor dels camps de preocupacions i d'interessos encetats per Manuel Milà i Fontanals. Adhuc en això, però, bategant-hi la preocupació constant, obsessiva, de recerca dels punts de contacte entre l'artista —l'art i la literatura— i el poble. Per això, a la reivindicació ja esmentada de la tradició literària catalana, amb Ramon Llull al davant, en la qual té tant o més a veure Torras i Bages (producte directe, al cap i a la fi, de la Renaixença) que Rubió, Pijoan anirà desplegant la preocupació per la poesia popular (que si bé no va iniciar Milà, sí, com a mínim, en potència l'estudi) i la preocupació per l'humanisme i el renaixement (un afegit de Rubió als interessos milanians).⁵¹ Tot això explicaria, sembla, la participació de Pijoan, com a arquitecte, en un projecte de monument a Milà, projecte que no obeiria a una feina d'encàrrec sinó a la voluntat d'explicitar el seu reconeixement a un llegat rebut —per la via que sigui— i ben assimilat.⁵² Així, el 1906, associarà —en un mateix article intítulat, no pas per atzar, *La restauració de l'esperit científic*— l'herència cultural i educadora de Manuel Milà i Fontanals i de Llorens i Barba (dos puntals de la Renaixença), l'exemple dels quals, segons ell, cal reconèixer en «començar aquesta Catalunya nova».⁵³

L'interès de Pijoan per la cançó popular i, també, pel llegendari tradicional⁵⁴ té un carís típicament erudit, la recollecció de material, que caracteritza l'aproximació romàntica al tema i no pas la modernista, més preocupada, aquesta, per una interpretació actualitzadora (sigui a través de la imitació o de la reconstrucció literària).⁵⁵ Amb tot, no podem destriar aquesta activitat, que Pijoan desenrotlla

que demanan á grans crits la aparició d'un geni i aquest no surt per enlloch». Pijoan utilitza aquesta citació per iniciar la seva diatriba contra el present: «Son los períodos d'orfandat, los anys en que's deixan en blanch las páginas de la historia, y la humanitat, sense la forsa sobrenatural y reveladora del héroe, divaga buscant lo camí». El text demostra, evidentment, la participació de Pijoan en les idees messiàniques entorn del sentit de l'heroi com a guia de la col·lectivitat. És la idea d'influència d'annunziana que permet la compaginació de l'esteticisme amb el regeneracionisme i, per tant, la superació de les actituds decadentistes amb què havia estat identificat el Modernisme. Indubtablement, aquesta idea és a la base dels escrits primerencs de Lluís de Zulueta i d'Eduard Marquina. En Pijoan, però, tot i ésser-hi present, conviu amb el parialisme.

48. E. MARQUINA, *Días de infancia*, ps. 169 i 176-178.

49. MARFANY, *Aspectes*, ps. 35-60.

50. Vegeu el testimoniatge de Lluís NICOLAU D'OLWER, *Caliu. Records de mestres i amics* (Barcelona 1973²), ps. 31-71.

51. Vegeu els estudis sobre Lluís Nicolau d'Olwer i Jordi Rubió a Joaquim MOLAS, *Lectures crítiques* (Barcelona 1975), ps. 69-82 i, especialment, p. 70.

52. Vegeu la informació que en dona JARDÍ, *Tres diguem-ne desarrelats*, ps. 24-25.

53. Josep PIJOAN, *La restauració de l'esperit científic*, «La Veu de Catalunya» (6-II-1906).

54. Vegeu JARDÍ, *Tres diguem-ne desarrelats*, p. 30.

55. Josep ROMEU I FIGUERAS, *L'apropiació modernista de la cançó popular i del llegendari*, «Serra d'Or», XII (1970), ps. 889-891. Josep CARNER (*El poeta Marian Aguiló*, «La Paraula Cristiana», I, 1925, ps. 570-572) establí amb notable precisió les diferències en la concepció que romàntics, modernistes i noucentistes tenien de la poesia popular. Segons

especialment durant la seva estada a la Figuera —una casa de pagès del terme de Tagamanent, parròquia de la Mora, tocant al Pla de la Calma—, després de fer amistat amb Joan Maragall: el tema és recurrent en la correspondència que s'entrecreuen durant aquest període.⁵⁶ Per a Maragall, Pijoan es troba en l'«estat de gràcia» que cal per copsar, amb tota la seva puresa, la poesia popular. Pijoan, pel que es desprèn de la correspondència, sembla assentir amb la mateixa idea i, per tant, sembla participar en el pensament maragallista sobre el particular. El resultat poètic últim de l'estada de Pijoan a la Figuera fou, al capdavant, un llibre modernista, en el qual la reelaboració de formes i temes populars se situa en la línia maragalliana.⁵⁷ Però aquest interès de Pijoan per la poesia popular i per la rondallística, en el doble vessant de recollecció i via de creació literària, el connecta també amb la revista «Catalunya» i amb el que Carner estava realitzant en aquells moments, tant en les peces escèniques que estrenà als Espectacles i Audicions Graner,⁵⁸ com en els contes que publicava a «La Veu de Catalunya».⁵⁹ Un dels aspectes d'aquesta activitat, la rondallística, seria, a més, teoritzada com a via de creació literària, el 1904, per Eugeni d'Ors des d'«El Poble Català», diari que iniciaria aleshores una petita campanya sobre el tema.⁶⁰

ell, els romàntics —Marià Aguiló— creien que «el cant havia existit, perfecte, en el passat, i que calia, a través de totes les divergències i variants, anar restablint l'original sobirà». La posició del Modernisme l'exemplificava en la teoria exposada per Maragall a *El comte Arnau*, segons la qual la cançó popular seria «un continu progrés envers la perfecció». Carner, de diferent manera, creu que «la cançó popular proposa (com, damunt les taules, la *Commedia d'Arte*) uns temes i algunes expressions tradicionals, recalcant-se en uns ritmes, a la imaginació de les generacions; i una cançó d'aquestes no ha estat mai, amb gest conscient, «començada» ni és mai finida, perquè es manté sempre oberta a la col·laboració de qui canta, i ben sovint el qui renova no s'adona que hagi inventat». Carner, en la seva maduresa poètica —*La paraula en el vent i Augues i ventalls*— utilitza la cançó popular segons aquest criteri. Pijoan, en canvi, se situa entremig de l'opció romàntica (com a recollector) i la maragalliana (com a poeta); la primera, òbviament, al servei de la segona.

56. Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. XXIII: *Epistolari III* (Barcelona 1936), ps. 5-35.

57. Josep ROMEU, *L'apropiació* i, sobretot, l'anàlisi del llibre a Joaquim MOLAS, *Lectures crítiques*, ps. 56-65.

58. Albert MANENT, *Josep Carner i el Noucentisme* (Barcelona 1969), ps. 51-55.

59. Només cal recordar la sèrie de rondalles publicades a «La Veu de Catalunya», des de finals de 1902 a finals de 1903, recollides amb el títol *Deu rondalles de Jesús Infant* (1904). Molts dels seus articles o contes publicats durant aquest període demostren l'interès i la utilització de temes i motius del conte meravellós. Vegeu *Història del noi extraordinàriament estupid* («La Veu de Catalunya», 13-IV-1903), *La última rondalla de Scherzazada* («La Veu de Catalunya», 4-V-1903) i *Rondalla del noi que tenia tres fullas de bruch* («La Veu de Catalunya», 22-VIII-1903).

60. XÈNIUS, *Contes*, «El Poble Català», I, núm. 8 (3-XII-1904). Partia de la publicació, a les planes de la mateixa revista, del conte imaginatiu de clara influència pre-rafaelita, d'Alexandre DE RIQUER, *Rosablanca (conte romàntich)*, «El Poble Català», I, núm. 7 (24-XII-1904) i de l'anunci de la publicació, al número següent, d'un conte de Rudyard KIPLING, *El gat qui va tot sol. Conte per a la meua Nena Estimada*, «El Poble Català», II, núms. 9 (7-I-1905) i 10 (14-I-1905). Ors aprofitava l'ocasió per reivindicar la «imaginació, purificada i com renaixent en infància», és a dir, en el seu estat més primitiu, com una via per canalitzar la narrativa, abocada a la crisi (ja dins del modernisme) com a producte de la crisi del realisme, el qual, òbviament, no podia sostreure's als atacs orsians en aquesta reivindicació del conte com a relat meravellós: «El realisme literari, ab totes ses preocupacions antiimaginatives, y malgrat haver fet equivoc el nom, aplicantlo al llinatge de narracions en que Guy de Maupassant fou el mestre, no conseguí matar el conte... La llemineria espiritual malcontenta del producte que, dientne pá, li oferien, demanava ab insistència *bubons*.» Així, doncs, argumentant que la fantasia havia estat el motor del progrés, de les arts i de les ciències, «òrgan de lo diví», segons Carlyle, l'Ors constata que en la literatura espanyola pràcticament no existeix i que es conrea molt poc a Ca-

Es coneixien, ja, Josep Pijoan i Josep Carner? «Catalunya» havia citat Pijoan en un article sobre Francesc Pujols⁶¹ i Carner, que la dirigia, havia acudit, el maig de 1903, a visitar-lo a casa la seva mare —¿com si no sabés que ell era a la Figuera o perquè ho havien convingut?— per, així ho explica Maragall, « cercar quelcom de vostre»⁶² per a la revista. Aquesta, però, ja havia publicat, en el número 8 (30 d'abril), una rondalla signada per La Senyora Pepa, que Jardí creu transcrita per Pijoan, ja que identifica la signatura amb la mestressa de la Figuera.⁶³ Al mateix número començava a anunciar-se la col·laboració de Pijoan. Per què, si existien relacions, Maragall no n'estava assabentat? A més, llevat dels contes de La Senyora Pepa, durant el 1903 Pijoan no hi col·labora. En canvi, «Catalunya» li reproduïx dos dels poemes apareguts a «Pèl & Ploma»⁶⁴ i Carner —cal suposar que n'és l'autor— dona notícia amb fervoroses lloances, a la revista «Montserrat», d'una conferència sobre poesia popular que Pijoan havia donat als locals de l'Orfeó Català, probablement després d'abandonar el Pla de la Calma i abans de marxar a Itàlia.⁶⁵ Al final del 1903, si no abans, ja es coneixien personalment, perquè Carner informava el seu amic Rafael Massó, de Girona, que Pijoan havia promès de col·laborar en el número de «Catalunya», aleshores en preparació, sobre «Folklore».⁶⁶ Aquesta col·laboració no arribà; però, en canvi, en el número primer de l'any 1904, l'immediatament anterior al dedicat a folklore, Pijoan hi publicava la seva primera col·laboració original,⁶⁷ col·laboració que esdevindria habitual.

talunya. Demana, doncs, que els Jocs Florals institueixin un premi per a «narració imaginativa» per tal de promoure'n el conreu. Després d'aquest article, «El Poble Català» dona algunes mostres: una, a Eugeni ORS, *Les «Històries naturals» de Juli Renard*, «El Poble Català», II, núm. 17 (4-III-1905), on es reivindica la mitologia animal i es tradueixen fragments de l'obra de Jules Renard; una altra, amb un conte de G. Delaw, traduït sota la rúbrica *Encara sobre'l conte*, «El Poble Català», II, núm. 18 (11-III-1905); i s'hi tradueix, també, Carles NODIER, *L'home i la formiga. Apòleg primitiu*, «El Poble Català», II, núm. 31 (10-VI-1905) i núm. 32 (17-VI-1905). A més de Carner, que ja d'abans n'escribia, alguns autors es lliuren al conreu del conte meravellós i de l'apòleg, impulsats per la campanya orsiana que, val a dir-ho, no tingué d'immediat gaire èxit. El més fidel seguidor fou Alfons Maseras que, entre d'altres, publicà amb el pseudònim Jaume DE DOMENYS, *Un apòleg*, «El Poble Català», II, núm. 50 (21-X-1905). El 1906, des del *Glosari*, Ors torna a insistir: «No és trist que romanguí quasi totalment orfe d'aquestes flors el renaixement català? —Oh, un Perrault, un Perrault per a nosaltres! Donaríem per ell, si convingués, —què diré jo? L'obra i la glòria d'un Pitarra? —Sí: tota l'obra i tota la glòria d'un Pitarra» (ORS, *Obra catalana*, p. 318). I repeteix, altra vegada, la necessitat de fomentar el conte imaginatiu des dels Jocs Florals. Si no en aquells moments, la literatura noucentista recolliria posteriorment la iniciativa, ja sia en el camp de la literatura infantil o, simplement, de la narrativa (Martínez Ferrando, Carles Riba, Jordana, etc.), ja sia en la poesia, ja que molts dels poemes de Carner i de Guerau de Liost tenen, en la seva mateixa base, elements rondallístics.

61. M[agí] S[ANDIUMENGE], *Francesc Pujols*, «Catalunya», I, núm. 9 (15-V-1903), p. CCCXCIII.

62. Joan MARAGALL, *Obres completes*, p. 15.

63. Enric JARDÍ, *Tres diguem-ne desarelats*, p. 30. L'argument sembla inqüestionable i ve confirmat per una carta de Carner. Vegeu, *infra*, nota 66.

64. A «Catalunya», I, núm. 17 (15-IX-1903), ps. CCXXXVIII-CCXXXIX.

65. Dins *Novas i comentaris*, «Montserrat», IV, núm. 38 (agost 1903), ps. 247-348.

66. En una carta sense datar, de finals de 1903, de Carner a Rafael Massó, conservada a l'Arxiu Històric de la Delegació a Girona del C.O.A.C.B. i que m'ha cedit D. Oller, s'hi diu: «Bé per lo del folklore! En Pujols m'ha entregat el de Martorell. En Pijoan m'en enviarà mes. En Serra Pagés ne té tresors, y el n. de *Folklore de Catalunya* me penso que serà notabilíssim.» Es refereix al número 26 (febrer 1904), que duu l'epígraf general de *Folklore*.

67. J. PIJOAN, *El vellet alegre*, «Catalunya», II, núm. 25 (gener 1904), p. CII.

Maragall, el maig de 1903, en carta a Pijoan, havia fet grans lloances de «Catalunya», tot suposant que aquest la rebia.⁶⁸ S'havia, doncs, adonat que els punts de contacte entre Pijoan i el grup que la publicava eren nombrosos: el típic antidecadentisme (antimodernisme) de la joventut catòlica universitària, els plantejaments del professionalisme de l'escriptor, la reivindicació de la tradició medieval (Ramon Llull, especialment) i popular, l'admiració per Torras i Bages, etc. A la seva manera, Maragall, en aquells moments concrets i en alguns aspectes, també hi sintonitzava. Malgrat les aparences, però, tot sembla indicar que Pijoan més aviat se n'estava allunyant.

En l'evolució de Pijoan, en efecte, els contactes juvenils amb Lluís de Zuñeta i Eduard Marquina, l'amistat amb Maragall i l'isolament posterior al Montseny, semblen marcar-lo de tal manera que, progressivament, les influències, més disperses, del Modernisme van pesant molt més que no pas les universitàries i tradicionalistes. Quan el 1905 apareguí el seu únic llibre de poemes, *El cançoner*, no existeix ja, diria, cap dubte sobre la seva filiació literària, filiació que, per dir-ho d'alguna manera, podríem qualificar d'anticarneriana pel que té d'espon-taneista, i de vitalista pel que fa als temes i interessos. Així, al temps que la influència de Torras i Bages es trasllada sobre el grup carnerià, Pijoan abandona Barcelona i marxa a estudiar a Itàlia «en una frenètica activitat d'estudis, llen-sant conceptes falsos y prejudicis amb que se m'havia nodrit desde petit, y esfor-santme pera conquerirme quan menys un superficial barnís de cultura moder-na».⁶⁹ En la tria d'Itàlia com a centre de formació hi ha, sens dubte, una ruptura amb l'antiacademicisme dels modernistes (que havien canviat Roma per París) i, probablement també, el fet que Itàlia era el lloc adequat per estudiar l'humani-sme i el renaixement que el preocupaven. L'estada a Itàlia repercutiria en l'adquisició d'una clara consciència, sorgida de l'estudi de les civilitzacions clàs-sica i renaixentista, del fet que la cultura no és un producte individual sinó col-lectiu i que, com a tal, necessita organismes i associacions adients —indestria-bles del poder polític— per tal d'existir —«Ciutat, no seràs ciutat, si no tens el teu lloch ahont l'esperit col·lectiu s'apliqui a la investigació científica.»⁷⁰ El problema institucional i educatiu inherent a aquesta preocupació és la causa, i no pas l'efecte, de la seva anada a Madrid, per tal de contactar amb don Francisco Giner de los Ríos.⁷¹ Pijoan va mantenint contactes amb Carner durant la seva estada a Itàlia,⁷² però els seus camins són diferents dels carnerians, uns camins que marcaran ben determinats els camps d'acció cultural en el moment que es reincorpori al país.

La influència de Torras i Bages sobre la joventut intel·lectual catalana es canalitzà, en el tombant de segle, a través de la Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat i apareix explícita al butlletí «Montserrat», portaveu de l'entitat. Ricard Permanyer, primer president de la Lliga Espiritual, signava el text editorial *Catalunya i enrrera*⁷³ que obria el primer número del butlletí. Era la pre-

68. Joan MARAGALL, *Obres completes*, p. 15.

69. Josep PIJOAN, *Les obres pòstumes de Mossen Cinto Verdaguer*, «La Veu de Catalunya» (14-III-1906).

70. J. PIJOAN, *Les acadèmies catalanes*, «La Veu de Catalunya» (28-III-1906).

71. Vegeu un molt bon estudi sobre aquests contactes: VICENTE CACHO VIU, *Josep Pijoan y la Institución Libre de Enseñanza*, «Insula», xxx, núms. 344-345 (juliol-agost 1975), ps. 11, 21 i 22.

72. En una carta a Casellas (*Arxiu Casellas. Correspondència*), Pijoan demana que l'administració, del diari lliuri a Carner el que li pertoca a ell pels articles publicats.

73. Ricard PERMANYER, *Catalunya y enrrera*, «Montserrat», I, núms. 1-2 (gener-febrer 1900), ps. 3-9.

sentació d'un programa que, tal com ha precisat Massot i Muntaner, es plantejava «d'acord amb les directrius sovintejades de Torras i Bages».⁷⁴ Identificava, doncs, catalanitat —i no catalanisme— amb cristianisme i, per tant, entenia que l'acció havia de passar conjuntament per aquests dos fronts de lluita. El caràcter patriòtic i cristià (en la seva dimensió mariana —montserratina—, bé que no exclusivament) de la publicació obrà com a catalitzador per a les plomes de nombrosos intel·lectuals. Alguns, és clar, noms il·lustres, com Jacint Verdaguer, Antoni Rubió i Lluch, Joaquim Botet i Sisó, Ricard Permanyer, Josep Francesc Ubach i Vinyeta que, anys abans, havia escandalitzat Torras i Bages.⁷⁵ A la pràctica, però, l'ànima del butlletí, la constituïen una colla de joves, la majoria universitaris, membres de la Lliga: Jaume Bofill i Mates, Josep Carner, Joan Llongueres, Emili Vallès, Claudi Planas i Font, Rafael Massó i Valentí i Xavier Viura. En la part gràfica, hi trobem, altra vegada, Alexandre de Riquer, que havia dibuixat la capçalera de la revista, i diversos noms lligats al Cercle Artístic de Sant Lluc, alguns d'entre els membres més antics, com Baixeras i Ricard Opisso, i altres d'entre els més joves, com Francesc Galí (que tenia un taller juntament amb Joan Llongueres i Manuel de Montoliu)⁷⁶ i Joaquim Torres-Garcia. Cal destacar, a més, que, després de la primera interrupció de la revista (des del setembre de 1903 a l'abril de 1904), s'hi incorporen una sèrie d'autors mallorquins, com Fèlix Escalas, Miquel R. Ferrà, Joan Alsina i Melis, Maria Antònia Salvà i Llorenç Riber, ultra Antoni Maria Alcover i Miquel Costa i Llobera, que ja hi havien col·laborat abans, i el menorquí Àngel Ruiz i Pablo. En aquesta incorporació insular en bloc, no costa gaire veure-hi la mà de Carner, el qual, segons sembla, realitzà el seu primer viatge a Mallorca en aquells moments. Allí fou introduït en els cercles literaris per Joan Alsina i Melis, que aleshores estudiava medicina a Barcelona.⁷⁷ Amb això, cal suposar que el pes de Carner dins de la revista fou absolut. En la correspondència amb Rafael Massó i Valentí, demostra que en fou la veritable ànima, en tant que hi actuava com a responsable i propulsor. Carner, tanmateix, no hi signa cap article teòric ni programàtic i, sota el seu nom, només hi apareixen poemes i, encara, no tots de temàtica religiosa. Probablement, però, és ell qui s'amaga sota el pseudònim «Plautus» amb què apareix signada, durant la primera etapa, una secció fixa de crítica literària,⁷⁸ i en l'anonimat d'algunes de les notes informatives que tanquen cada número.

«Montserrat» no té pas cap mena de transcendència en ella mateixa. És la plataforma que regularment la colla d'amics de Carner poden utilitzar per a donar sortida a les seves expansions poètiques o assagístiques, la carcúndia de les

74. J. MASSOT, *L'Església catalana al segle XX*, p. 139.

75. Per haver col·laborat a «La Campana de Gràcia», una publicació «no solament obscena sino impia y fins sectaria, que porta lo segell de la *Bestia* en la mateixa cuberta» (Jaume COLLELL, *Dulcis amicitia*, ps. 192-193).

76. Manuel DE MONTOLIU, *Memorias de infancia y adolescencia* (Tarragona 1958), ps. 205-207 i Juan LLONGUERAS, *Evocaciones y recuerdos de mi primera vida musical en Barcelona* (Barcelona 1944), ps. 152-167.

77. A. MANENT, *Josep Carner i el noucentisme*, ps. 70-78. Potser, tal com insinua Fèlix Escalas, Carner havia estat a Mallorca abans del 1903. De tota manera, el viatge que Manent considera, partint de les afirmacions de M. A. Salvà i de Miquel Forteza, de mitjan 1904, si existí, no fou el primer. Carner signa un article, tramès des de Mallorca, i publicat a «La Veu de Catalunya» el dia 21-I-1904 amb un títol ben explícit: *De l'illa Daurada*.

78. L'estil és inconfusible. Així ho considera MANENT, *Josep Carner i el noucentisme*, p. 30.

quals lliga perfectament amb el contingut i amb les intencions de la revista.⁷⁹ En altres termes: donats els ideals de catalanisme i cristianisme que són comuns al grup, la revista els era una perfecta —per coherent amb la producció de cadascun d'ells— plataforma literària. Així, els amics de Carner, sobretot Jaume Bofill i Mates, Joan Llongueres i Xavier Viura, hi publiquen els seus poemes, i Emili Vallès —que hi té un significatiu escrit contra la intolerància religiosa⁸⁰ i Joan Alsina i Melis, els seus articles. Allò que caracteritza, a nivell formal, la producció poètica que s'hi publica, és, diria, la utilització de formes poètiques populars, en les quals, possiblement, la influència de la poesia mística i apolo-gètica de Verdaguer —a qui dedicaran un número amb motiu de la seva mort⁸¹ no hi és del tot absent. Més, si tenim en compte que alguns d'ells havien col·laborat a «L'Atlàntida», «La Creu del Montseny» o «Lo Pensament Català». De tota manera, aquest interès per les formes poètiques populars és un lloc comú a tota la joventut universitària del moment —tal com hem vist en Pijoan— i transcendirà de molt la influència del misticisme verdaguerià i, també, l'àmbit de la revista. Destaquem-hi, en aquest sentit, l'article de Joan Alsina i Melis, *Quelcom sobre'ls glosadors*,⁸² a relacionar amb la passejada que van fer a un glossador mallorquí, l'amo Toni Vicens Santandreu, pel Cercle Artístic de Sant Lluç, l'Ateneu i el Centre Excursionista de Catalunya, per tal que el sentís «tot Barcelona».⁸³

Hi ha un indicatiu significatiu de l'actitud que aquests cercles catòlics adopten envers el Modernisme. I això complica extraordinàriament les coses. Aquell «modernisme que ha sortit esguerrat perque nasqué herètic», quan el toquen de més a la vora, resulta que no és cap menjacapellans i que, en darrer terme, va omplir la vida barcelonina —no només, ja, la vida intel·lectual— de formes *fin de siècle*. La pràctica artística i literària feia cada vegada més difícil destriar què quedava a la banda dels «bons» i què a la banda dels «modernistes». El butlletí «Montserrat», que semblava tenir ben clares les línies divisòries tal com les havia traçat el mateix Torras i Bages, va veure's en un embull el dia que li va tocar justificar que el bàcul, obra de Josep Llimona, que el Cercle Artístic de Sant Lluç havia regalat al bisbe Torras, no era modernista malgrat semblar-ho. Un tal R. (Joan Baptista Rivera, suposo) s'agafava fort: «Te molta rahó el Dr. Torras y Bages: el modernisme ha sortit esguerrat perque nasqué herètic. Mes lo cert es que lo modernisme ha nascut ...»⁸⁴ ¿Com justificar que un bàcul pecaminós no és pecaminós malgrat que ho sembli? Només cal ésser més torresibagüa que el mateix bisbe: hom ataca el modernisme per allò que aquest havia

79. És significativa, per exemple, la nota de protesta pel cicle de conferències sobre Zola, organitzades a l'Ateneu Barcelonès. Titllen Zola d'immoral i recorden que no li havia estat permesa l'entrada a l'Acadèmia francesa («Montserrat», IV, núm. 34, abril 1903, p. 181).

80. Emili VALLÈS, *Lo pitjor fanatisme*, «Montserrat», II, núm. 20 (agost 1901), ps. 122-123.

81. «Montserrat», III, núms. 30-31 (juny-juliol 1902). Cal dir que Pijoan participà, també, d'aquesta admiració per Verdaguer, bé que des d'un altre angle: preparant l'edició pòstuma dels manuscrits deixats per Verdaguer. Vegeu Josep PIJOAN, *Les obres pòstumes de Mossen Cinto Verdaguer*, i Josep PIJOAN, *Els manuscrits de mossèn Cinto*, «Quaderns de l'Exili», III, núm. 12, març-abril, 1945, ps. XI-XII.

82. Joan ALSINA Y MELIS, *Quelcom sobre'ls glosadors*, «Montserrat», III, núm. 31 (agost 1902), ps. 128-131.

83. *Informació*, «Catalunya», II, núm. 25 (gener 1904), p. 105. Vegeu les implicacions del tema en altres ambients intel·lectuals de l'època a MARFANY, *Aspectes*, ps. 30-31.

84. R., *Quatre mots a proposit del bacul regalat al Dr. Torras*, «Montserrat», I, núm. 7 (juliol 1900), ps. 98-100.

repetit tantes vegades: l'exageració. Si l'exageració és el mal del Modernisme i, al Modernisme, li traiem l'exageració perquè el posem en mans d'un artista de tanta confiança com Josep Llimona, què en queda? Doncs art, art pur i simple. El bàcul del bisbe de Vic té formes modernistes, però com que no és «exagerat», no té els mals del Modernisme. Tranquil, doncs, el doctor Torras i tranquils els seus deixebles: el seu bàcul no és l'esca del pecat.

Aquest embull de «Montserrat» és enormement significatiu perquè són juntament els aspectes externs del Modernisme, aquells que havien estat convertits en representatius del moviment per part dels que s'hi oposaven, els que triomfen en els ambients burgesos barcelonins. Això permetrà que molts d'aquests escriptors «adoptin» el Modernisme, com l'havia adoptat el Cercle Artístic de Sant Lluc en els anys noranta. «Són» modernistes? A partir del tombant de segle, el moviment ha assolit una relativa estabilització i un relatiu triomf social. En els aspectes en què podia, o li era permès, de triomfar. Fer art o literatura modernista era la manera de fer art i literatura, purs i simples, en els primers anys de segle. Era el que, llevat de quatre despistats, tothom «portava». Podem, doncs, parlar de l'«etapa modernista» de Carner o de Bofill i Mates. La seva producció coincidirà amb els «models» modernistes. No és, però, casualitat que siguin els corrents més esteticitzants i preciosistes —i no els vitalistes ni els decadentistes— els que s'imposin en aquests cercles: el pre-rafaelisme purista i medievalitzant, el simbolisme poètic, el parnassianisme, etc. Una vegada més, el fons de la qüestió no són les formes sinó la ideologia. I els «modernistes» als quals ens referim són els que posteriorment (al costat d'algun altre que canviarà la camisa) seran noucentistes.

L'esteticitzant Alexandre de Riquer és, en aquests moments, un personatge clau com a potenciador d'unes formes artístiques, el tret més rellevants de les quals és el seu caràcter d'arts industrials: l'interiorisme, el cartell (que havia introduït el marxant Parés) i l'ex-librisme.⁸⁵ No podem oblidar, al costat d'això, que durant aquests anys demostra una ambigüitat ideològica molt més que notable: essent soci fundador, com era, del Cercle Artístic de Sant Lluc, col·laborador de «La Renaixensa» i «Montserrat», en aquests anys actua, també, com a director artístic de «Joventut», una revista que intenta canalitzar el Modernisme cap a unes posicions ben determinades: el republicanisme federalista. Alexandre de Riquer és l'exemple més clar de l'esteticisme caracteritzat per l'ambigüitat política i, doncs, d'un modernisme que va convertint-se en moviment establert.⁸⁶ I, això,

85. Aquesta dedicació a les arts aplicades es fa amb plena consciència de les implicacions socials que comporta i, àdhuc, de l'ambigüitat artística inherent. Vegeu la seva afirmació sobre el cartellisme: «L'art del cartell ha fet una evolució sorprenent, passant sens dubte a ésser la nota característica del nostre art, original, inesperada, boja, d'una bojeria fantasiayre, plenament convencional, tan apartada de las cruasas del realisme com de las somniadores visions idealistas y ab tot participant de l'una y del altra pera expressar lo que's proposa ab llenguatge propi y servir d'intermediari entre l'esteta y'l burgués, complint fins ab això la seva missió divulgadora» (A. DE RIQUER, *Cartells y cartellistas*, —els subratllats són meus—).

86. No comptem, malauradament, amb cap estudi documentat sobre les actituds d'A. de Riquer dins del Modernisme, malgrat la recent publicació de Josep M. DE RIQUER, Alexandre CIRICI PELLICER, Eliseu TRENC BALLESTER, Mariàngela CERDÀ I SURROCA i Joan GRAELLS I PRAT, *Alexandre de Riquer. L'home, l'artista, el poeta* (Calaf 1978), ple de buits i d'imprecisions. A destacar, únicament, sobre la producció artística de Riquer, l'estudi d'Eliseu TRENC BALLESTER, *Alexandre de Riquer: l'artista*, dins l'obra citada (ps. 77-87), ampliació de l'article *Alexandre de Riquer, un simbolista*, «Serra d'Or», xvi (1974), ps. 93-96. Vegeu, també, per a la seva múltiple dedicació a les arts gràfiques, Eliseu TRENC BALLESTER, *Les arts gràfiques de l'època modernista a Barcelona* (Barcelona 1977),

quan el seu nom va apareixent al costat de tota aquesta colla, majoritàriament universitària, que ha rebut un llegat cultural de signe conservador. Caldria escatir quin fou l'impacte real que Riquer produí entre els joves membres del Cercle Artístic de Sant Lluc que assistien a les seves classes de dibuix i entre els joves escriptors i artistes que freqüentaven el seu taller, al carrer de la Freneria.⁸⁷

Aquest Modernisme establert dels primers anys de segle anirà essent decantat cap al conservadorisme pel grup de joves que envolten Carner. Aquest, que havia entrat el 1902 com a col·laborador de «La Veu de Catalunya» perquè, tal com afirmava el seu cosí Jaume Carner, que l'havia presentat a Prat de la Riba, «es troba en el cas de viure treballant»⁸⁸ (cosa que ja és prou desgràcia), establirà el pont que els unirà amb el poder polític. Amb la seva empena i amb la seva capacitat de treball, crea i dirigeix la revista «Catalunya», des de la qual es programen les bases ideològiques i es potencia l'equip que, lentament, anirà polaritzant-se entorn del diari de Prat de la Riba. Quan, el 1906, Eugeni d'Ors s'hi incorpori, el Modernisme «establert», conjuntament amb el bagatge conservador heretat de la Renaixença, trobarà una nova formulació tendent a separar-se, a diferenciar-se, de l'altre Modernisme, el «dissolvent». L'Ors, tal com ha afirmat Murgades, serà el «màxim verbalitzador», treballarà sobre la manipulació dels signes lingüístics, al servei de la ideologia conservadora de tots els temps.⁸⁹ L'acció definidora de l'Ors, però, ha deixat el Carner «teòric» en un segon pla. Tanmateix, crec que l'Ors, en iniciar la seva tasca, tenia al darrera un model, el Carner que, servint-se també del llenguatge, havia iniciat ja aquell doble procés de totalització i d'exclusió amb què es constitueix i actua tota ideologia. No ho feia, però, per la via «definidora», «nominalitzadora», que utilitzarà l'Ors, sinó manipulant el llenguatge per extreure'n totes les possibilitats d'ironia, de sarcasme, de menyspreu o de brometa. Caldria, en aquest aspecte, fer una aprofundida anàlisi dels textos que publicà a «Catalunya» (informacions, comentaris, crítiques, etc.) per evitar que algú torni a repetir que «la revista és més aviat eclèctica».⁹⁰ Carner, tal com ha assenyalat Marfany, retalla unes consideracions literàries i en propugna unes altres, arribant, de vegades, fins a l'insult

especialment, sobre l'art del cartell, ps. 145-178. Segons el mateix Riquer, *Cartells y cartellistas*, i contra el que afirma el seu fill Josep M. de Riquer, els cartells «han arribat a Barcelona, gracias al senyor Parés y a la primera exhibició que tingué lloch en lo palau de Bellas Arts». Cal reconèixer que fou Riquer, però, el seu promotor més destacat.

87. M. DE MONTOLIU, *Memorias*, p. 169. No podem deixar de banda la importància que degué tenir també el Centre Dominical de Sant Pere de les Puelles, on Gaietà Soler, capellà de mentalitat molt més integrista que no Torres i Bages i fundador de «La Tradició Catalana», exercí una gran influència sobre, entre altres, Joan Llongueras. Fou allí que aquest va conèixer Riquer (cf. LLONGUERAS, *Evocaciones*, esp. ps. 157-167).

88. *Arxiu Casellas. Correspondència*. La carta de Jaume Carner a Raimon Casellas diu així: «Apreciat amich: temps enera vaig presentar á en Prat el meu cossí Joseph Carner, que es troba en el cas de viure treballant. Quedarem ab en Prat que portaria a la Veu dos articles de prova y si aquets anavan, se li admeterian articles pagats. Crech que La Veu ha publicat dos artigos y li he aconsellat vos vegui per saber lo que deu fer en lo succesiu. Espero feu per ell lo que mereixi y estiga en vostre ma. Vostre afm. J. Carner.» La carta duu una data de mà diferent, ben segur posada per Casellas en arxivar l'escrit, de molt difícil lectura, sobretot en allò que més interessa: el mes. M'inclinaria a la lectura: «5 Decm (desembre) 902 (1902).» Vegeu, sobre aquest fet, A. MANENT, *Josep Carner i el noucentisme*, p. 84.

89. Josep MURGADES BARCELÓ, *Assaig de revisió del noucentisme*, «Els Marges», III, núm. 7 (juny 1976), ps. 35-53.

90. A. MANENT, *Josep Carner i el noucentisme*, p. 38-41. Manent, malgrat aquesta afirmació que prové de l'error de creure que Modernisme i Noucentisme són dos corrents estètics, hi fa una molt bona i concisa radiografia de la revista.

personal. A les planes de «Catalunya», la voluntat renovadora i reformadora del Modernisme és dirigida cap a uns límits, exactament els que més tard la política de Prat de la Ribera recollirà i potenciarà a l'oficialitat. La revista, en darrer terme, va ésser fidel a la seva declaració: «Serem defensors del sentit Tradicional del Catalanisme, de l'Art Cristià, de la Fe, de la Serenitat i del Treball seguit i sense defalliment.» Així, molts dels punts d'aquell programa conservador que presentava Pijoan a les planes de «La Renaixensa», apareixen ara clarificats i programats. De Lluïl, per exemple, publiquen una diatriba contra la secularització dels joglars, amb una intenció ben actual.⁹¹ I, tal com assenyala Manent, denoten una clara influència de Torras i Bages, de qui recullen, en un número, els textos sobre estètica.⁹² Posen, també, una gran atenció en els Jocs Florals i en la literatura popular, defensen el sonet i ataquen l'espontaneisme i la literatura més significativament vitalista, etc. L'herència del bisbe de Vic, que no era altra que l'herència del moviment de Renaixença, oferia nítidament, en perfecta simbiosi amb la voluntat de construcció d'una cultura «nacional» expressada pel Modernisme, un programa cultural i literari nascut de la burgesia nostrada i dirigit a ella. «Catalunya» no és una revista de transició del Modernisme al Noucentisme. És, ja ben definida, la proposta d'un Modernisme «diferent». El que, a partir de 1906, en acabar-se de perfilar amb la teorització orsiana i amb el beneplàcit del poder polític, s'autonomenarà Noucentisme.⁹³

JORDI CASTELLANOS

91. Ramon LLULL, *Del Libre de Contemplació*. — *Com hom se pren guarda de só que fan los juglars*, a cura de M. Obrador Bennassar, «Catalunya», II, núm. 29 (maig 1904), ps. CIV-CIX. Carner ofereix una guia de lectura de les obres de Lluïl, la influència del qual creu que serà «intensa entre els elements triats de la nova generació catalana», a J. CARNER, *Benvingut siga el Beat Ramón Lluïl entre nosaltres*, «Catalunya», I, núm. 24 (30-XII-1903). Exemple d'aquesta influència és Llongueras (*cf. Evocaciones*, ps. 164-165).

92. *Art Conferencies y discursos del Dr. D. Joseph Torres y Bages, avuy Ecem. Sr. Bisbe de Vich*, «Catalunya», II, núms. 31-32 (juliol-agost 1904). Li publiquen, a més, la pastoral *La Unica Eficacia (Contra la pseudomística literaria)*, «Catalunya», II, núm. 26 (febrer 1904), ps. 145-165.

93. Una bona radiografia del procés de desglossament de les actituds «modernistes» i «noucentistes», en els moments de màxima tensió és la sèrie d'articles de J. VALLÈS Y PUJALS, *¿Futuristes o retrógrades?*, «La Veu de Catalunya» (20, 29-XII-1906) i continuada, encara, amb algun article posterior. Vallès diferencia clarament, d'entre la intel·lectualitat catalana, dos grups. El primer —que ell defensa— mira envers les llibertats i l'antic govern de Catalunya, té els fonaments en *La tradició catalana* i en les idees expressades per Rubió i Lluch en el discurs d'obertura del Congrés Internacional de la Llengua Catalana; és el grup que veu l'esplendor de Catalunya en el passat, que valora la tradició i vol recuperar-la. L'altre grup, representat per Jaume Brossa i Gabriel Alomar, neix de les idees del Renaixement (amb el consegüent menyspreu per l'Edat Mitjana) i del segle XVIII; no recolza, doncs, en la tradició sinó que la nega. I afirma: «La veu de l'insigne Maragall ja s'ha pronunciat eloqüentment en contra d'aquestes perilloses tendències.» Ingènuaement, Vallès tocava els punts que he intentat desenrotllar en aquest text. Hi ha, òbviament, altres aspectes que ajuden a la configuració del Noucentisme. Un d'ells, el problema de la institucionalització de la cultura catalana, estretament lligat amb el de la divulgació cultural o extensió universitària. Les múltiples implicacions extraliteràries d'aquestes dues qüestions en el període 1898-1906, tot i ésser fonamentals per a comprendre la configuració que tingué el Noucentisme ultrapassen el propòsit perseguit en aquest article. Calia, però, deixar-ne constància.