
La Biblioteca Joventut (1901-1914) i el darrer Modernisme*

per Imma Farré i Vilalta

En el panorama cultural català les revistes modernistes tenen una importància cabdal, atès que són òrgans d'influència decisiva en una època mancada d'institucions oficials que vetllin per la cultura. Si, a més, aquests òrgans se situen a la cruïlla d'un moviment a un altre, el relleu que adquireixen es multiplica. Aquest és el cas de «Joventut» (1900-1906), la qual ha estat considerada la revista de la segona etapa del Modernisme, aquella que se singularitza, a nivell literari, pel desvirtuament de les propostes estètiques i que encarna més bé que cap altra l'estil modernista que en aquells anys havia esdevingut moda.¹

«Joventut» no neix del no-res, sinó que apareix amb un petit coixí d'altres experiències periodístiques i editorials properes, com és el cas de «L'Avenç», que, com a revista, havia endegat els primers passos del moviment i, des del vessant editorial, havia iniciat unes col·leccions que intentaven de resoldre part de les mancances literàries (tant d'obres originals com de traduccions) del país i que pretenien arribar al màxim de lectors, atès el preu econòmic amb què eren posades a la venda.

Els homes de «Joventut» decidiren de diversificar la seva tasca cultural emprant

* Aquestes planes sintetitzen en els trets més generals la tesi de llicenciatura presentada a la Universitat de Lleida el desembre de 1997, dirigida per la doctora Glòria Casals, a la qual vull agrair la lectura del present article i els seus interessants comentaris. A més, constitueix una part de la tesi doctoral en fase d'elaboració titulada «*Joventut*» i el darrer Modernisme.

1. Joan-Lluís Marfany ens caracteritza l'estil modernista partint de la definició dels modernistes, els quals utilitzen majoritàriament «Joventut» com a vehicle d'expressió: *Història de la literatura catalana*, VIII (Barcelona, Ariel, 1986), ps. 125-126.

l'edició de llibres. Així, tot just transcorregut un any, iniciaren una aventura editorial que sobrevisqué la revista, fins el 1914. En aquest any, d'una banda, el Modernisme ha estat absolutament desbancat pel Noucentisme, malgrat petites ressurgències de l'antic moviment, i, de l'altra, s'esdevé la mort de Joan Vergés i Barris, un dels principals mecenes de «Joventut».

Amb la Biblioteca Joventut hom continuarà lluitant per vèncer bàsicament dos fronts: el del públic lector i el de la difusió d'uns determinats productes literaris. Pel que fa al primer aspecte, a bastament comentat per Joan-Lluís Marfany en diversos assaigs,² el problema fonamental amb què s'encaraven era, d'una banda, la creació d'un públic lector entre la burgesia, la qual no llegia i quan ho feia triava traduccions de novel·les adotzenades franceses i fulletons, gairebé sempre traduïts, i, quan es representaven obres, els assistents eren una minoria, tanmateix ben informada de les novetats. D'altra banda, s'hi interferia el problema lingüístic, en el sentit de fer conscient tothom, portant-ho a la pràctica, que la llengua catalana era prou apta per dur a terme, seguint el seu ideal regenerador, la modernització de Catalunya. Quant a la difusió literària, durant la segona etapa del Modernisme veiem com els editors disposaven de l'editorial com a òrgan ensem de resistència i d'avançada literària respecte al naixent Noucentisme, atès que difonien unes molt determinades obres literàries autòctones i estrangeres: és el cas, per exemple, de la defensa del ruralisme, amb *Solitut* (1905), simultàniament a la publicació del volum de narracions quatrecentistes *Històries d'altre temps*.

Amb el present article, ens encararem a la faceta editorial de «Joventut», la Biblioteca Joventut (1901-1914), la qual ha estat durant molt de temps, si no oblidada, bastant deixada de la mà dels nostres crítics i historiadors de la literatura. Fins fa ben poc, l'interès que ha suscitat l'estudi, ja només a nivell general, de revistes i d'editorials ha estat minso, i, quan s'ha dut a terme, ha estat dins del marc d'una tesi de llicenciatura o tesi doctoral i no s'han difós les conclusions a nivell editorial. El cas més paradigmàtic és el de Ramon Pla i Arxé i el seu estudi sobre «L'Avenç», gairebé inèdit, després de més de vint anys.³

Pel que fa a «Joventut», revista i editorial, cal destacar com, per bé que la seva tasca no ha estat qüestionada per ningú i que, en qualsevol estudi sobre el Modernisme, representa un punt de referència important, són comptats els treballs que hom els ha destinat de manera monogràfica,⁴ i d'aquests, cap no ha estat capaç de facilitar-nos, almenys, una relació completa i fiable dels volums que es

2. Vegeu *La cultura de la burgesia barcelonina en la fi de segle*, «Serra d'Or» (desembre de 1978), ps. 790-799 i *El Modernisme*, dins *Història de la literatura catalana*, op. cit., ps. 75-142.

3. Ramon PLA i ARXÉ, *El núcleo intelectual de «L'Avenç» en la evolución de la Renaixença hacia el Modernismo*, tesi doctoral (Universitat de Barcelona 1974). Diem gairebé inèdit, ja que en publicà una síntesi a «Els Marges» (maig de 1975), ps. 23-38, titulada *L'Avenç (1881-1915): la modernització de la Renaixença*.

4. Els més importants són els de J. F. RAFOIS, *Modernismo y modernistas* (Barcelona, Destino, 1949); Joan TORRENT i Rafael TASIS, «Joventut», *el darrer esclat del Modernisme*, dins *Història de la premsa catalana*, vol. I (Barcelona, Bruguera, 1966), ps. 343-349; Joan-Lluís MARFANY, «Joventut», *revista modernista*, «Serra d'Or» (15-XII-1970), ps. 53-56; i Josep PLA, *Història de la revista «Joventut» (1900-1906)*, dins *Prosperitat i rauxa de Catalunya, Obra completa*, XXXII (Barcelona, Destino, 1977), ps. 257-369.

publicaren al llarg d'aquells catorze anys i les seccions en què s'agruparen. Així, a la manca d'estudi, cal sumar la inadequació d'altres informacions que ens transmet la crítica, ja sigui a causa de lapsus, com l'afirmació que ens trobem davant d'una editorial típicament noucentista,⁵ ja sigui per manca de contrastació de les dades, com és l'atribució que Maragall hi publicà *Enllà* i que Bertrana hi publicà *Josafat*,⁶ ja sigui perquè, fiant-se de la bibliografia existent, hom ha anat perpetuant els mateixos estereotips i els mateixos errors en què s'havia caigut abans, per exemple en fixar el total de volums que edità la Biblioteca en quaranta-sis en comptes de quaranta-nou (sense comptar les reedicions).⁷

No obstant aquestes mancances i la inadequació d'algunes de les referències a la Biblioteca Joventut, sobretot a partir dels anys vuitanta, amb l'edició de la *Història de la literatura catalana* d'Ariel (1986), que incorpora importants assaigs de Joan-Lluís Marfany, Jordi Castellanos i Enric Gallén, observem que «Joventut» esdevé punt clar i imprescindible de referència en els estudis sobre Modernisme; això implica, en certa manera, almenys, una actualització, per bé que parcial, del que fou i significà aquest grup com a plataforma de debat polític i cultural. A partir d'aquí, han anat apareixent estudis, com el de Jaume Aulet sobre la revista «Catalunya», Marisa Siguan a propòsit de la recepció catalana d'Ibsen i Hauptmann i el més recentment publicat treball d'Assumpta Camps sobre la recepció de D'Annunzio,⁸ que recorren al setmanari, llargament oblidat, i en ressusciten els debats, les composicions publicades, els assaigs crítics, i les referències puntuals diverses que ajuden a reconstruir un tros més d'aquesta etapa que, tal com ha comentat Joaquim Molas, ha estat subjecta, al llarg dels gairebé cent anys que ens en separen, a un doble procés de programació i de topificació.⁹

És obvi que, malgrat que acotem el camp d'estudi a l'editorial, la revista en els primers anys de desenvolupament de la Biblioteca Joventut és un punt de referència importantíssim, ja sigui perquè alguns autors s'hi donen a conèixer, com en el cas de Carme Karr i Caterina Albert, perquè s'hi enceten polèmiques i debats, com amb Apel·les Mestres amb la *Batalla del sonet*, o pel fet de constituir l'aparador d'una amalgama de tendències literàries vigents en els primers anys del nostre segle. Ara bé, a nivell literari, l'editorial és la que de manera més nítida ens evidencia

5. Josep RODERGAS i CALMELL, *Els pseudònims més usats a Catalunya* (Barcelona, Millà, 1951), p. 321.

6. Josep PLA, *Història...*, op. cit., ps. 367-368.

7. Tant Maria Àngela CERDÀ i SURROCA a *Els pre-rafaelites a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1981), p. 172, com el *Diccionari d'història de Catalunya* (Barcelona, Edicions 62, 1992), p. 588, es basen en les dades que Ramon Pla i Arxé aporta en l'entrada de «Joventut» dins *Gran enciclopèdia catalana* i en els articles anteriorment citats.

8. Ens referim als treballs *Josep Carner i els orígens del Noucentisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992); *La recepción de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990); i *La recepción de Gabriele D'Annunzio a Catalunya* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996).

9. Joaquim MOLAS, pròleg a Maria CAPDEVILA i Maria Carme ILLA, *Índexs de la revista «L'Avenç»* (Barcelona, Barcino, 1990), ps. 5-8.

quines, d'entre les variades propostes estètiques que conviuen en aquest final del Modernisme, són potenciades pel nucli intel·lectual de «Joventut».

Orígens i evolució de la Biblioteca Joventut

El nucli inicial de la futura revista «Joventut» era constituït per Lluís Via i Pagès, Oriol Martí i Ballès, Joaquim Pena i Costa, Salvador Vilaregut i Martí i Emili Tintorer i Vilaseca, els quals coincideixen en dos aspectes: tots pertanyen a la dècada dels setanta,¹⁰ d'una banda, i, de l'altra i a excepció de Lluís Via, havien estudiat dret, per bé que no tots es dedicaven a l'exercici de l'advocacia.¹¹ D'aquell nucli d'intel·lectuals, la trinitat Tintorer-Via-Martí fou la més productiva en el camp literari, i, concretament, en el teatral, ja que, amb anterioritat a l'activitat periodística, els hi podem relacionar a nivell productiu (en el cas de la redacció de *Marta y María o la muerte de Maceo*, publicada el 1898, i en el de la traducció d'*Antonio y Cleopatra*, de Shakespeare,¹² el 1898 i *Cyrano de Bergerac*, de Rostand, el 1899). D'altra banda, Salvador Vilaregut, Joaquim Pena i Oriol Martí també participaren en la potenciació d'aquest gènere dramàtic, ja que, juntament amb Adrià Gual, Francesc Soler, Claudi Sabadell i Josep M. Sert varen fundar el Teatre Íntim.¹³

A més, el cos redactor de «Joventut»¹⁴ és fill del desastre colonial del 1898, en el sentit que les conseqüències d'aquest fet condicionen definitivament les seves relacions amb Espanya i abranda llur catalanisme. Com a òrgan de difusió dels ideals catalanistes lligats al propòsit regeneracionista de modernització de Catalunya, engegaren l'any 1900 l'edició del suplement al diari «La Opinión de Cataluña», titulat «Setmana Catalanista», el qual constitueix el precedent de la revista «Joventut».¹⁵ Així, des de l'òptica de defensa d'un catalanisme apolític, i

10. Lluís Via, Oriol Martí i Emili Tintorer són nats del 1870, Salvador Vilaregut del 1872 i Joaquim Pena del 1873.

11. Oriol Martí es doctorà en dret amb la memòria *La sugestión hipnótica ante el derecho. Memoria leída en el ejercicio del grado de doctor en la Facultad de Derecho de la Universidad Central* (Barcelona, A. López Robert, impresor, 1893) i es dedicava professionalment a l'advocacia en el seu despatx del núm. 17 del carrer de Portaferriassa; Salvador Vilaregut era advocat i exercia de procurador de tribunals; Emili Tintorer es llicencià a Barcelona l'any 1892 i Joaquim Pena estudià dret, però es va dedicar molt aviat a la música.

12. En aquesta ocasió la traducció fou feta per Lluís Via, Oriol Martí i Salvador Vilaregut.

13. Adrià GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries* (Barcelona, Aedos, 1960), ps. 68-69.

14. Inicialment fou format per Lluís Via (director literari), Alexandre de Riquer (director artístic), Pompeu Gener, Salvador Vilaregut, Joaquim Pena, Oriol Martí, Emili Tintorer, Trinitat Monegal i Lluís Marsans. Quatre d'aquests abandonaren les tasques de redactors (Alexandre de Riquer, Joaquim Pena, Salvador Vilaregut i Trinitat Monegal) i amb el temps i acompassadament s'incrementà amb vuit elements més, la durada dels quals és també diversa: Joan Brull, Frederic Pujulà i Vallès, Sebastià Junyer, Jeroni Zanné, Antoni Busquets i Punset, Arnau Martínez Serinyà, Ramon Miquel i Planas i Josep Pujol i Brull.

15. Els redactors inicials s'encarregaren dels cinc primers números, de periodicitat setmanal, fins que el 15 de febrer de 1900 apareixen desvinculats del diari d'Elias de Molins i surt al carrer «Joventut». Aquesta publicació es declara continuadora de la ideologia de «Setmana Catalanista» i incorpora en un número anomenat «antecedent» la majoria dels treballs publicats en l'anterior setmanari.

amb l'afany de restituir l'esplendor perdut mitjançant la potenciació i la modernització de la cultura, encunyaran el terme «supernacionalisme» i defensaran, de forma bel·ligerant i fonamentant-se en trets racials, la superioritat de Catalunya respecte a la resta d'Espanya, la qual esdevé l'antimodel.

«Setmana Catalanista» i «Joventut», en néixer, manifestaven obertament que perseguïen un doble objectiu: 1) la divulgació a nivell polític de la necessitat d'aglutinar totes les forces catalanistes sota el paraigua de la Unió Catalanista i la defensa d'un catalanisme d'esquerres, i 2) la modernització de la cultura catalana mitjançant l'atenció a la producció, la traducció i la crítica literàries i les cròniques teatrals i musicals, sobretot.

La revista «Joventut», al cap d'un any de funcionament, decidí introduir reformes davant els suggeriments dels lectors. Els precés, que són exposats per la redacció en el *Prospecte per a 1901*, anaven en diferents línies: 1) convertir la publicació en una revista exclusivament artística i literària, 2) passar de la periodicitat setmanal a la diària, 3) transformar-la en una revista amb predomini de les il·lustracions. Per no accedir a cap d'aquests suggeriments, addueixen motius prou justificats. En primer terme, en l'època en què viuen, presidida per la lluita autonomista, hom no pot prescindir de l'actualitat, la política, per dedicar-se només a l'art i la literatura; en segon lloc, la periodicitat diària obligaria a tractar superficialment els temes polítics, científics i culturals; finalment, convertir «Joventut» en una revista il·lustrada l'encariria molt i, en conseqüència, no estaria a l'abast de molts lectors. D'aquesta manera, per aconseguir donar un nou impuls, va néixer la branca editorial del setmanari. A la base tercera d'aquest prospecte anunciaren que les obres es publicarien en forma de fulletó, amb característiques adequades per a enquadrar-se posteriorment, tant d'autors catalans com d'estrangers, el criteri de selecció de les quals seria la reunió de qualitats que contribuïssin al progrés intel·lectual del poble català.

Si acotem el punt de vista al de les produccions literàries, podem observar que se n'esdevé una selecció. Així, mentre «Setmana Catalanista» acull diverses composicions renaixentistes i barroques i es potencia, amb fidelitat a l'esperit romàntic, la recuperació de les tradicions, «Joventut» només reproduïx treballs contemporanis. Tanmateix, atès que, precisament per les característiques d'aquest òrgan de difusió i per la ideologia catalanista, apareixien publicades en les seves pàgines composicions i autors de tendències literàries variadíssimes, al cap d'un any s'imposà que, des d'una plataforma editorial, vinculada en part a la revista mitjançant el fulletó, es procedís a la divulgació literària d'obres i autors que, sota el criteri dels editors, millor contribuïen a la tasca de modernització cultural del país. Per tant, allí on no arribava «Joventut» sí que ho feia l'editorial, i, en aquest sentit, la Biblioteca Joventut era el resultat d'haver passat pel sedàs tant aquells autors que en primer terme havien cedit composicions a la revista perquè fossin publicades (és el cas de la majoria dels escriptors de la secció d'«Obres originals» i, en particular, dels redactors del setmanari) com les obres dels autors estrangers que segons el seu punt de vista realment podien incidir en la societat catalana de principis de segle.

Quant al finançament de l'editorial, per bé que Oriol Martí explici des de les

pàgines de «Joventut» que no és el mecenes de la revista,¹⁶ certament es fa molt difícil de creure que al darrere d'aquesta empresa no hi hagués algunes generoses mans obertes que la financessin. I més difícil, encara, després que la Biblioteca Joventut sortís en solitari, ja que els ingressos que comportava la venda de la revista podien, si es donava el cas, compensar les despeses d'edició d'alguns llibres. Per la situació econòmica i la seva implicació amb la tasca periodística i editorial de «Joventut», Oriol Martí degué ser un dels mecenes; d'altra banda, tenint en compte el testimoni de Josep Pla en la seva història de la revista, Joan Vergés i Barris, palafrugellenc vinculat a l'esquerra catalanista i dedicat professionalment a la fabricació de taps per al xampany francès, també és assenyalat com a principal finançador, i més si tenim en compte que estava emparentat amb Trinitat Monegal, que gaudí d'una estreta amistat amb Emili Tintorer i que la fi de la Biblioteca coincideix amb l'any de traspàs de Vergés.

Els volums de la Biblioteca Joventut eren posats a la venda a preus força econòmics (la majoria oscil·len entre les 2 i 3 pessetes), tot i que no eren tan barats com els de «L'Avenç», ja que, partint del *revival* de les arts gràfiques, aquests dedicaven una atenció especial al llibre pel que fa a tiratges en paper de fil o en Japó, edicions en cartoné, il·lustracions de les cobertes i interiors. El principal impressor de l'editorial fou Fidel Giró, home que disposava d'una moderna impremta i que havia estat guardonat amb diversos premis, i en un molt llunyà segon terme trobem Octavi Viader, de Sant Feliu de Guíxols.¹⁷ D'altra banda, la distribució de volums aprofità la mateixa xarxa de sucursals de la revista, la qual deixa veure ben clarament quins punts de Catalunya eren més receptius a l'ideari catalanista de «Joventut» i als seus productes editorials, és a dir, quins eren els principals nuclis modernistes (fonamentalment, les comarques de Barcelona i de Girona, i Reus).

Pel que fa a la relació amb els autors, a nivell extern, els homes de «Joventut» denunciaren diverses vegades la manca de professionalització dels escriptors a causa dels migrats beneficis que extreien de la publicació i/o representació de les seves obres.¹⁸ Eren conscients que calia que els autors gaudissin d'un suport econòmic per poder desenvolupar lliurement llur missió cultural. Per això, aplaudien iniciatives, com la de Joan Vergés i Barris, de premiar amb diners les obres

16. Oriol MARTÍ, *Pobre!!!*, «Joventut», núm. 233 (28-VII-1904), ps. 481-482. En aquest article surt al pas dels comentaris de Roca i Roca que, des de «L'Esquella de la Torratxa» (i sota el pseudònim «P. del O.»), núm. 1332 (5-VII-1904), ps. 450-451, l'assenyalaven com a principal mecenes de «Joventut».

17. En concret, tingué cura de la impressió d'*El geni* (1904) de Frederic Pujulà i Emili Tintorer i de *La moral en el teatre* (1905) d'aquest darrer. Altres tallers que esporàdicament tingueren cura d'algun volum de la Biblioteca foren els de Tobella i Costa, d'Emili Gabañach i d'«El Anuario de la Exportación».

18. Emili Tintorer, des de les pàgines d'«El Poble Català» (*Per l'art de la Pàtria*, núm. 8, 31-XII-1904, p. 2), serà el primer a denunciar l'estat d'abandonament en què es troben els escriptors en no poder viure de la literatura pel fet d'escriure en català i a causa del reduïdíssim i poc instruït mercat literari. Remetem a l'estudi de la novel·la modernista de Jordi CASTELLANOS en el volum corresponent de la *Història de la literatura catalana, op. cit.*, en el qual analitza el mercat literari i ressegueix les primeres polèmiques sobre la professionalització dels escriptors catalans.

guanyadores del concurs artístic de Palafrugell, La Festa de la Bellesa, l'any 1905. A nivell de tractes amb l'editorial, per norma general quan només funcionava aquesta, l'autor pagava la impressió dels llibres, els editors costejaven el paper, la propaganda i els treballs d'administració, entre altres despeses, i es partien els ingressos. Certament, aquests guanys, en autors no consagrats, eren ben migrats. D'altra banda, els homes de «Joventut» també demostraren la seva sensibilitat per a la defensa dels drets dels autors, ja que, en el cas dels escriptors catalans, gairebé sempre registraven la propietat intel·lectual dels volums que editaven.

Tenint en compte les diferents seccions i els volums publicats al llarg de catorze anys, podem perioditzar la tasca de l'editorial de la següent manera: 1) inici (1901-1905), 2) consolidació (1906-1909) i 3) fi (1910-1914).

*La primera etapa (1901-1905).*¹⁹ Com apuntàvem, el vessant editorial del grup de «Joventut» nasqué de la revista i com a aplec dels lliuraments setmanals que la publicació editava en forma de fulletó. Certament, gairebé tota la producció literària del primer any aparegué mitjançant aquest sistema: *Ayres del Montseny*, *L'emigrant* i *Quan ens despertarem d'entre'ls morts*. Malgrat ésser en menor nombre, no tot es publicà en fulletó,²⁰ a diferència de les afirmacions de Torrents i Tasis.²¹

La col·lecció de llibres, durant aquesta primera etapa i fins a l'any 1906, apareixia amb el peu de pàgina de la coberta com a Publicació Joventut, mentre que en fer la relació anual dels llibres editats per l'editorial i a la segona etapa es passa a anomenar Biblioteca Joventut o Biblioteca de Joventut. Així, si observem només els volums, els mateixos noms marquen l'inici i el final de la dependència de l'editorial amb la revista.

La primera etapa és la més important, a parer nostre, perquè es donen a conèixer els noms de Joaquim Ruyra, Víctor Català i, a més, s'enceten cinc de les set seccions en què s'organitza l'editorial: «Obres originals» (1901-1914), «Teatre estranger» (1901-1906), «Teatre català» (1902-1907), «Traducció» (1902-1905) i «Clàssics catalans» (1905). Durant els cinc anys d'aquest primer període es publicaren un total de vint-i-cinc llibres, la majoria dels quals pertanyen a la secció «Obres originals» (deu). Quant al «Teatre català», tres peces de les vuit que s'editaren traspassen la frontera de l'etapa, en ser publicades els anys 1906 i 1907: *Dintre la gàbia*, *Mal de verge* i *El boig*.

19. Foren editats vint-i-cinc volums: l'any 1901, *Ayres del Montseny* de Jacint Verdaguer, *Quan ens despertarem d'entre'ls morts* d'Ibsen i la traducció *Ton y Guida* de Joan Maragall i Antoni Ribera; el 1902, *Francisco Pi y Margall* i *Titellars febles* de Frederic Pujulà i Vallès, *Croquis ciutadans* d'Apel·les Mestres, *L'inspector Axel Borg* de Strindberg, *L'emigrant* d'Adrià Gual i *Senyors de paper!* de Pompeu Gener; el 1903, *Marines y boscatjes* de Joaquim Ruyra, *Natura* de Ruskin i *Fora de la vida* de Pagano; el 1904, *Les disperses* de Joan Maragall, *El geni* d'Emili Tintorer i Frederic Pujulà i Vallès i *Més enllà de las forsas* de Bjørnson; i el 1905, la 1a i la 2a edicions de *Solitud* de Víctor Català, *La moral en el teatre* d'Emili Tintorer, *Les tenebroses* de Rafael Nogueras Oller, *Fent camí* de Lluís Via, *L'agència d'informes comercials* de Pompeu Gener, *El Pop de la platja* d'August Barbosa, *L'home contra l'Estat* de Spencer, *Les amors de Dafnis y Cloe* de Longus-Apuleu i *Històries d'altre temps*.

20. Concretament, *Ton y Guida*, *Senyors de paper!*, *El geni*, *La moral en el teatre*, *Fent camí* i la 2a ed. de *Solitud* van ser publicades directament en volum, al marge de la subscripció a la revista.

21. «També publicava un fulletó que esdevingué, després de relligats els diversos plec, la

*Segona etapa (1906-1909).*²² La frontera que separa la primera etapa de la segona és l'abandó del sistema de repartiment del fulletó, l'any 1906, la qual cosa suposa el primer pas cap a la independència de l'editorial respecte a la revista, en un intent de presentar els volums de manera més digna.²³ Tanmateix, el lligam amb el setmanari continuava essent-hi present durant el seu darrer any de publicació, atès que es regalaven als subscriptors de la revista les obres ja enquadernades. Els volums obsequiats foren *Romàntichs d'ara*, *Clixés* i *Ànimes solitàries*.

En donar fi a la revista, després de set anys, els redactors adverteixen que la Biblioteca continua, si bé abandonen la política, ja que consideren que la difusió literària és igualment una tasca patriòtica.²⁴ Els propòsits d'aquesta nova etapa que enceten els explicava Via a Víctor Català en una carta datada el 10 de novembre, on comenta la voluntat de donar continuïtat a la branca editorial: «Si "Joventut" cessa en ses tasques com a revista, serà ab l'intent de fer obra literària més sòlida y de més durada, fomentant sa Biblioteca ab més dalit que may. Com "L'Avenç", tenim una Biblioteca constituïda, y una Biblioteca que produheix; ab la diferència de que les obres que donem seran inèdites, més voluminoses, y per lo tant de major preu que las d'aquella Biblioteca. Autors ben reputats ens en ofereixen, y entre ells comptem ab vostè; tant que volem que sia de vostè'l primer llibre de l'any vinent. És la nostra millor garantia.»²⁵

«Biblioteca Joventut», *op. cit.*, vol. 1, p. 348. Després d'aquesta afirmació apunten, de manera clarament incompleta, els títols que edità «Joventut».

22. Durant aquest període foren editades vint-i-una obres: l'any 1906, *Romàntichs d'ara* d'Enric de Fuentes, *Clixés* de Carme Karr (L. Escardot), *Dintre la gàbia* de Frederic Pujulà i Emili Tintorer, *Mal de verge* d'Emili Tintorer, *Ànimes solitàries* de Hauptmann i *Regles fonamentals d'esperanto* i *Gramàtica catalana d'esperanto* de Frederic Pujulà; el 1907, *Cayres vius* de Víctor Català, *Esteles* de Lluís Via, *Pàgines festives* d'Alexandre Font, la 2a edició de *Marines y boscatjes* de Joaquim Ruyra, *El boig* de Frederic Pujulà i Emili Tintorer i *Contes de Perrault*; el 1908, *En Poudor* de Carles de Fortuny, *Contes d'un filòsof* de Diego Ruiz i *Vocabulari esperanto-català* i *Curs pràctich de la llengua esperanto* de Frederic Pujulà; i el 1909, la 3a edició de *Solitut*, la 2a d'*En Poudor* i *Vocabulari català-esperanto* i la 2a de la *Gramàtica catalana de la llengua internacional esperanto* de Frederic Pujulà.

23. Els inconvenients del repartiment fragmentari de les obres són exposats clarament en el prospecte per al setè any de «Joventut»: «El sistema de repartir per folletins les obres de nostra Biblioteca no deixa de presentar certs inconvenients, especialment pels subscriptors de fora, que de vegades reben els fulls rebregats y molt sovint se'ls esgarrien, no essent-nos sempre possible atendre a llurs reclamacions, car degut a la oscilació de la venda dels números solts, ens trobem que certs quaderns queden gayrebé agotats, mentres que'ns ne sobren molts d'altres que no's poden utilitzar per a completar exemplars. [...] així [en volum] tindran la seguritat de rebre'l llibre en perfet estat y sense que s'interrompi l'interès de la lectura», *«Joventut» en 1906*, «Joventut», núm. 305 (14-XII-1905).

24. «Al despedirse "Joventut" del públich com a revista setmanal, anuncia que sa Biblioteca continuarà donant a llum obres inèdites dels millors escriptors catalans, y traduccions de llibres de valua excepcional. Si l'obra política de "Joventut" és termenada, no ho és pas la literària, que considerem tan patriòtica com aquella y que desitgem que tingui llarga vida [...], *Advertències*, «Joventut», núm. 359 (31-XII-1906), p. 848.

25. Lluís Via a Caterina Albert, carta autògrafa signada, 10 de novembre de 1906, ACA [Arxiu Caterina Albert, l'Escalà]. En aquesta carta, a més, comenta que no els impulsa a plegar cap motivació econòmica.

També l'any 1906 la secció de llengua esperanto es relaciona íntimament amb «Joventut», ja que durant el darrer any de la publicació s'hi inserí l'apartat *Esperantafako*, des del qual Pujulà i Vallès es feia ressò dels esdeveniments del moviment esperantista internacional i divulgava les normes d'aquesta llengua artificial. Així, les dues primeres obres de la secció esperantista aparegueren al llarg de tot l'any en aquest apartat de la revista i, un cop acabades de publicar, s'editaren en volum a part. A partir d'aquí, doncs, i com a fet característic de la present etapa, un cop iniciada amb les regles de Zamenhof l'any 1906 es reprengué la seva divulgació els anys 1908 i 1909, amb l'edició de quatre volums més, un dels quals era una reedició.

Al marge d'aquestes incitatives, els editors maldaren per tirar endavant una nova col·lecció l'any 1907: «Instrucció i esplai». Aquesta anava adreçada als infants i tenia com a objectiu l'educació dels més petits. Malgrat l'empenta que es proposen donar a aquesta col·lecció, només n'aparegué el primer volum: *Contes de Perrault*, traduïts per Oriol Martí i Lluís Via, i bellament il·lustrats en color per Apel·les Mestres.

Els propòsits dels editors eren continuar amb les col·leccions d'«Obres originals» i d'«Esperanto» i aproximar-se al sector infantil. Tanmateix, no se'n sortiren, tot i els esforços que hi dedicaren²⁶ i els anuncis que aparegueren en els volums que anaven publicant-se: una nova traducció de Martí i Via de *L'ocell blau y la gata blanca*, de Mme. de Beaumont (durant els anys 1908-1909), i una edició il·lustrada de *Narracions per a infants*, de Carme Karr (l'any 1908). Un cop passats aquests anys, hom desistí de tirar endavant amb aquesta col·lecció, ja que d'ençà dels volums corresponents al 1910 la secció desapareix i els *Contes de Perrault* s'inclouen en la col·lecció de «Traduccions».

La producció, durant aquesta segona etapa de consolidació, és lleugerament inferior a la de l'eufòrica primera etapa. Així, s'editaren un total de vint-i-un llibres: deu obres originals, com en la fase anterior, tres de teatre català, un de teatre estranger, un de la secció infantil i sis d'esperanto. Els volums de les seccions de teatre català i estranger deixaren d'editar-se els anys 1906 i 1907 respectivament, i l'any 1909 sortia l'últim volum de la llengua esperanto, el qual posava fi a l'ampli ventall de col·leccions de la Biblioteca Joventut.

*Tercera etapa (1910-1914).*²⁷ En aquesta, les set seccions que arribà a tenir l'editorial es reduïren a una: la secció d'«Obres originals». A partir del 1910, la producció de l'editorial comença a davallar i no es repeteixen més els índexs d'edició dels anteriors anys: vuit volums en cinc anys.

26. Concretament, Lluís Via demanà a Víctor Català si podria escriure unes rondalles per a aquesta secció. A més, Ramon Farré, l'administrador, preguntà a Maragall si els *Contes d'un filòsof* eren aptes per a infants.

27. Només foren vuit les obres editades: el 1910, *Del cor als llavis* de Lluís Via, *L'oncle Magt* d'Alexandre Font i *Aristocràtiques* de Carles de Fortuny; el 1911, *Contes de glòria y d'infern* de Diego Ruiz; el 1912, *Homes Artificials* de Frederic Pujulà i *Del meu carró* del marquès de Camps; i el 1914, *Barcelona típica* d'Alexandre Font i *Neus* de Maria Domènech de Cañellas.

L'editorial deixa de funcionar l'any 1914, després d'un parèntesi d'un any d'inactivitat i coincidint amb la data del traspàs de Joan Vergés i Barris.

Política literària

La tasca editorial dels homes de «Joventut» s'explica per la confluència, a principis de segle, del catalanisme polític i el modernisme cultural. Ambdós aspectes són fonamentals a l'hora de comprendre els propòsits del grup editor i els criteris de selecció d'obres per a la Biblioteca.

Els propòsits inicials del grup de «Joventut», en encetar la faceta editorial, són especificats en la base tercera del prospecte per a l'any 1901, i s'orienten en dues direccions de caire general: la publicació d'obres originals i de traduccions.²⁸ En aquests propòsits el concepte clau és el de modernitat, el qual és omnipresent sempre que es parla d'obres traduïdes. Sobre aquesta idea, Joan-Lluís Marfany n'ha parlat a bastament, i ja ha esdevingut acadèmica la caracterització del moviment com a procés de transformació de la cultura catalana, en el curs de la darrera dècada del segle passat i la primera del present, de cultura regional, peculiar i tradicionalista en cultura nacional, normal i moderna.²⁹ La modernització cultural del país és el principal objectiu que calia assolir mitjançant, en aquest cas, la tasca editorial, ja que l'endarreriment respecte a Europa, d'una banda, i la manca d'aspiracions universalistes, de l'altra, frenaven el ple desenvolupament cultural de Catalunya.³⁰

Si ens fixem en les paraules dels editors, seleccionen de les obres estrangeres les que consideren més importants per tres motius: la qualitat literària, la profunditat filosòfica i la transcendència social, ja que només si es compleixen aquests requisits s'aconseguirà un desvetllament intel·lectual en cada lector i, en conseqüència, la societat esdevindrà progressista i culta.

D'altra banda, els propòsits literaris de «Joventut» van íntimament lligats amb els pilars ideològics de la revista, els quals ja eren presents a «Setmana Catalanista». Així, consideren Espanya com un llast feixuc del qual cal desprendre's perquè impedeix Catalunya d'avançar, de progressar. L'any 1902, en el reportatge que l'escriptor italià Josep L. Pagano dedicà als escriptors catalans, explícita, després d'haver fet cinc cèntims de «Joventut», que la diferència fonamental entre els catalans i els castellans rau en llurs actituds contraposades.³¹ En conseqüència,

28. *Prospecte per a 1901*, «Joventut», núm. 48 (10-I-1901), p. 3.

29. Joan-Lluís MARFANY, *Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural*, «Els Marges», 26 (1982), p. 36.

30. Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1987, 7a edició), p. 16.

31. «*Così, mentre i Castigliani non sono riusciti se non a formare un paese incrinato dall'abbandono e dall'ozio (sono parole, queste, di uno Spagnuolo di Spagna e non della Catalogna) e si lasciano entusiasmare dal frizzo, —dote naturale, cui non abbisogna nessuna dura fatica di studi;— i Catalani, invece, tengono dietro, con profondo interesse, a tutto ciò che viene prodotto nelle evoluzioni dell'arte universale, facendo proprio quello che, mercè l'assimilazione, può rientrare nello sviluppo della concezione individuale.*», J. L. PAGANO, *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)* (Roma, Rassegna Internazionale, 1902), p. 84.

dins del concepte de modern, i des de les òptiques d'actualitat, d'universalitat i de progressisme de què parlàvem, la literatura espanyola no hi té entrada, ja que vehicula idees antiquades, retrògrades. Valgui per a il·lustrar aquesta postura de «Joventut» un altre fragment del reportatge de Pagano, en què entrevista Pompeu Gener. Aquest expressa l'opinió que li mereix la literatura castellana, en la qual, a diferència de la catalana, hom no pot parlar de generació sinó de personatges aïllats.³² Ben interessant és la consideració de Marquina com a català, malgrat que la llengua poètica sigui la castellana. I ho és en el sentit que Gener anteposa la comunió ideològica i estètica entre aquest autor i els integrants del Modernisme a la llengua. Així, la literatura és una faceta més del catalanisme, que cal cultivar, pel fet d'ésser un mitjà de regeneració social, però l'interès principal en aquest moment és la política.³³

Prova ben significativa dels propòsits dels editors és la que es desprèn de l'observació de totes les obres anunciades, tant en les cobertes de la revista com en les dels diferents volums de l'editorial, i, tanmateix, mai no publicades. Foren onze els títols promesos, un dels quals només aparegué a «Joventut» (*Els problemes de l'antologia grega*, de Ramon Miquel i Planas). Si repassem aquests títols, és evident una marcada predilecció per les obres traduïdes, sobretot de peces teatrals, les quals evidencien l'interès tant per l'avantguarda literària, amb Ibsen i Hauptmann, com pels clàssics. Qui s'havia de fer càrrec de les traduccions de Shakespeare (*Július Cèsar*), Hauptmann (*La campana engolida*) i d'Eurípides (*Alkestis*) era Salvador Vilaregut. Tanmateix, i pel que es veu, va preferir que fossin impreses per altres cases editorials.³⁴ Quant a les traduccions d'Ibsen, *Peer Gynt* no va ser editada fins el 1936, en una adaptació de Ventura Gassol i Puig i Ferrer per a l'editorial Barcino («Col. Popular Barcino», núm. 126); i, de *Brand*, només disposem d'una traducció castellana del 1903, impresa en el taller barceloní d'Antoni López, la qual va precedida d'un pròleg de Pedro Pellicena («Col. Teatro

32. *«Io Penso che in oggi sia inutile parlare di letteratura castigliana. Esiste forse? Mi referisco a quello che deve intendersi per una letteratura. Vi sono delle grandi individualità, nel movimento letterario spagnolo contemporaneo; per non dubitarne basterebbe citare un nome, Pérez Galdós, che è il più grande letterato spagnolo dopo Cervantes, e anche grande pensatore e drammaturgo per giunta: è un elemento sano, quasi unico; ma non andiamo oltre. Si noti che con questo non voglio dire che debbono trascurarsi alcune figure importanti sotto ogni aspetto. La signora Pardo Bazan, Valera, Palacio Valdés, Picón, hanno grandi meriti, non c'è dubbio; ma essi non costituiscono un centro, sono figure isolate. La poesia lirica, per esempio, sembra essere condannata senza rimedio. Campoamor è morto, Núñez de Arce quasi più non scrive. Fra i giovani si può mettere Salvador Rueda, di grande talento, poi Marquina, che conoscete perfettamente. Però questi, benchè scriva in castigliano bisogna considerarlo come Catalano. Del resto preferisco non occuparmi della letteratura castigliana; come nucleo non credo ad essa.»* Ibid., ps. 17-18.

33. *«[...] il rinascimento catalanista nella sfera letteraria, abbia avuta una importanza maggiore anni a dietro! Oggi le energie coscienti sembrano dedicarsi alla politica. La politica oggi assorbe ogni cosa, tutto! Molti dei nostri uomini, i più preclari, come Guimerà, per esempio, unico poeta drammatico veramente grande in Spagna, si sono votati alla politica completamente. Non ostante non può dire che la letteratura Catalana sia relegata in secunda fila; ma si può dire che non occupa la prima. Ed è spiegabile, perchè tra noi è avvenuto un raddoppiamento dell'attività, quantunque domini quella parte superiore intellettuale, che armonizza coll'intelletto generale d'Europa.»* Ibid., p. 20.

34. Respectivament, per l'impressor E. Domènech (1907) i dins de la «Biblioteca De Tots Colors», impresa per Bartomeu Baxarias (1908 i 1911).

Antiguo y Moderno X»). També es pretenia engrandir la secció de «Teatre català» amb *La culpable* d'Adrià Gual, la qual havia estat estrenada i publicada el 1899, i que provocà tant de rebuig pel fet de fer aparèixer, al final de l'obra, la figura simbòlica de Jesús Infant que animava la Lia i l'encoratjava a seguir endavant.³⁵ No cal que recordem l'estreta relació que unia Gual amb el grup de «Joventut», però, malgrat aquesta intensa relació, és possible que no fos editat a la Biblioteca per dos motius: d'una banda, perquè no es tractava d'una obra catalana inèdita, i, de l'altra, per la seva mala acollida en l'estrena. Pel que fa a la col·lecció «Obres originals», hom tenia la intenció d'editar un assaig polític sobre Valentí Almirall, l'existència del qual no ens consta, i la publicació d'una novel·la de Carme Karr, la qual només havia ofert a la Biblioteca, l'any 1906, *Clixés*. A més, a desgrat dels anuncis prometedors d'obres que engruixirien la secció d'«Instrucció i Esplai», mai no arribaren a veure la llum un aplec de narracions de Carme Karr ni la traducció dels mateixos Oriol Martí i Lluís Via de *L'ocell blau y la gata blanca* de Madame de Beaumont.

D'altra banda, a part de les anotacions d'obres en particular que es prometien als lectors, hom apuntava els noms d'autors prou reputats en aquell moment dins del panorama literari contemporani català, com els de Casellas, Ruyra, Maragall, Víctor Català, Karr, Via i Gual, i així es creaven expectatives de continuïtat i de qualitat literàries. Ara bé, aquest recurs editorial va comportar no pocs problemes a Víctor Català, la qual se sentia assetjada pels editors, sobretot per Lluís Via, perquè, si més no, accedís que el seu nom hi aparegués anunciat. En aquest sentit, l'epistolari entre aquesta i Lluís Via i amb Joan Maragall ens permeten de copsar les angoixes d'uns i altres: 1) Maragall, responent una carta anterior de Víctor Català, manifesta el malestar que sent l'escriptor quan hom dóna presses per a publicar (com és el cas de Víctor Català),³⁶ 2) Lluís Via demana insistentment un nou llibre (els futurs *Cayres vius*) a Víctor Català i que es deixi anunciar³⁷ i 3) Víctor

35. GUAL, *Mitja vida de teatre. Memòries, op. cit.*, ps. 105-107.

36. «[...] però, és lo que vostè diu: demanen, demanen, i arriba un moment en què, covards, el compromís social pot més que la consciència artística, i surt lo que surt en dany de tots. D'això jo en tinc molta més experiència que vostè, perquèestic més ficat en aquest lligament d'un centre més o menys literari, on es demanen col·laboracions i pròlegs, o simplement quatre ratlles; només per la firma, es diu, amb innocent descaro, com si es tractés d'una llista d'accionistes, i sense sospitar que es demana una cosa lletja, un pecat. Però vostè mateix n'ha de patir d'això, perquè encara que visca materialment allunyada d'aquesta Borsa, s'ha fet un gran nom; i així com aquell va dir: "Ay! infelíz de la que nace hermosa", es podria dir que és ben malaurat en la seva ànima el qui s'ha fet un nom artístic.» Joan Maragall a Víctor Català, carta núm. X (27 d'octubre de 1903), dins Joan MARAGALL, *Obres completes*, vol. I (Barcelona, Selecta, 1960), p. 946.

37. «Donchs bé: no'm digui que no: deixim anunciar una obra de vostè. Cregui que li demano ab fe, y no dubro que m'atendrà, y n'hi sabrem grat tots els companys. L'èxit de *Solitur* ha d'animarla, y «Joventut» no voldria resignar-se a haver donat una obra sola de vostè. Vol que anuncihi el *Càlzer d'amargor*? Dubta que'l pugui acabar a plasso fixo y prefereix donarnos unes quantes narracions com els *Drames rurals*? Vostè mateixa. Lo principal és que poguem anunciar una obra de vostè per cap d'any. Ja no la posem en l'amohino d'haver d'escriure per força setmanalment. Per cap d'any donarem l'obra d'en Fuentes ja anunciada; com a segon volum de l'any la traducció d'una obra estrangera; com a tercer donaríem una altra obra catalana original que seria, més ben dit, que serà la de vostè... Què hi diu? Ja veu que queda temps pera treballar reposadament. Donguim sols el permís per anunciar una obra seva, y li quedarà reconegut son aten. amich y servidor.» Lluís Via a Caterina Albert, carta autògrafa signada, 5 d'octubre de 1905, ACA.

Català fa avinent a Joan Maragall la seva insatisfacció pel fet d'haver accedit a aquesta mena de precs, ja que són la principal causa de creació d'obres imperfectes.³⁸

Les seccions de la Biblioteca Joventut

El projecte inicial dels editors de la Biblioteca se cenyia a la publicació d'obres literàries, que distribuïen, genèricament, en dos vessants: obres originals i obres estrangeres. Cada un d'aquests, però, en la realitat es dividia dos blocs paral·lels: obres catalanes i teatre, d'una banda, i traduccions i teatre, de l'altra. És a dir, hom donava una categoria independent a les produccions teatrals autòctones i forànies, la qual cosa demostra la preponderància del gènere teatral en aquesta època.

Tanmateix, el paral·lelisme existent, com suara hem afirmat, entre les seccions d'obres originals i de traduccions no s'esdevé pas completament, ja que mentre les peces catalanes són representatives de tots els gèneres restants (poesia, narració curta, novel·la i assaig), la secció «Traduccions» no recull cap volum de poesia. Certament, hom podria objectar-nos que Maragall en *Les disperses* prou que incorpora traduccions de Goethe, tanmateix, no les podem segregar del conjunt maragallà.³⁹

Quan l'any 1905 Miquel i Planas, portador dels reciclats aires classicistes a la revista i a l'editorial, va publicar les traduccions de Longus i d'Apuleu, prou que va ésser necessari crear una nova secció per encabir-hi les corresponents peces clàssiques catalanes, les quals prenien el relleu del fullertó. Probablement, la creació de la secció de clàssics catalans per a les «Histories d'altre temps» es va deure, d'una banda, al fet que el criteri de la col·lecció d'«Obres originals» havia estat fins llavors l'edició de llibres d'autors contemporanis, i, de l'altra, que d'aquesta manera hom li atorgava tot el relleu que mereixia aquesta nova orientació editorial.

Més endavant, però, el projecte inicial fou modificat. L'any 1906 s'amplià la Biblioteca Joventut amb una nova branca lingüística: la secció «Esperanto»; i, a finals del 1907, amb la d'«Instrucció i esplai». Oriol Martí i Lluís Via comenten en el *Prefaci* de la traducció dels *Contes de Perrault*, els canvis que han experimentat les col·leccions de l'editorial amb el temps: «Per'atenyer millor l'objecte qu'ens proposàrem al fundar JOVENTUT, ens ha calgut de mica en mica introduhir certes modificacions al plan primitiu, a fi de completar-lo. Així, al costat de la Biblioteca pròpiament dita, composta d'obres originals y de traduccions de llibres interessants per un o altre concepte, trobarem bo posarhi una Secció Esperantista, ab l'objecte

38. «Treballar, diu vostè, Mestre? Dolenta preparació de feina he tingut aquesta temporada! Prou enfadat que diu estar-ne el pobre amic Lluís Via, que no pot arrabassar-me el llibret que em féu prometre a viva força. És terrible, no li sembla?, aquesta costum de fer emparaular per treballs que no es tenen fets. Com si hom pogués governar a les circumstàncies! Si sabfem fugir de flaqueses pròpies i de paranys aliens, no es donarien a llum, segurament, tants fetus literaris no viables, tanta obra morta abans de néixer.» Víctor Català a Joan Maragall, carta núm. 20 (1 de febrer de 1907), dins Víctor Català, *Obres completes* (Barcelona, Selecta, 1951), p. 1.806.

39. Remetem, pel que fa a aquesta obra, a l'edició a cura de Glòria CASALS, editada recentment: *Joan Maragall, Poesia. Edició crítica* (Barcelona, Edicions de La Magrana, 1998).

de cooperar a la magna empresa d'agermanament universal iniciada per l'ilustre Zamenhof, ensemps que de facilitar la divulgació dels productes intel·lectuals de Catalunya en terrers forasters. Mes encara no'ns donàvem per satisfets. Calia començar per la educació de les tendres mentalitats; calia formar el cor y el cervell d'aquesta nova generació qu'és la que ha de començar a collir els fruits primerenchs de la llevor escampada per nostres pares.» Només amb la secció infantil, l'any 1907, els dos eixos paral·lels sobre els quals es bastia la Biblioteca Joventut s'haurien enllaçat, ja que hom tenia previst d'editar-hi tant traduccions, com és el cas de l'únic volum publicat, com obres originals, les quals només aparegueren anunciades.

A partir del 1910 i fins a la fi de la revista, l'editorial quedà estructurada definitivament en dos blocs: 1) literari, el qual se subdivideix en a) obres catalanes: originals (assaig, narrativa i poesia), teatre i clàssics, i b) obres estrangeres: traduccions (assaig, narrativa) i teatre; i 2) llengua esperanto.

Pel que fa als responsables de la Biblioteca Joventut, per bé que Lluís Via, sense cap mena de dubte, n'és el director literari, al darrere de cada secció veiem la mà d'uns determinats membres. Així, Oriol Martí i Lluís Via són al darrere de les seccions d'«Obres originals» i «Traduccions», Emili Tintorer, sobretot, i Frederic Pujulà seleccionen les peces de «Teatre estranger» i «Teatre català», Ramon Miquel i Planas és l'artífex de l'edició de l'únic volum de «Clàssics catalans», i Frederic Pujulà té la responsabilitat de la divulgació dels textos de la secció «Esperanto».

A continuació ressegurem per blocs cada una de les seccions que constitueixen la Biblioteca, per tal d'anar copsant quins són els productes que editen en particular i quins atractius presentaven aquests als ulls dels homes de «Joventut».

D'entrada, i sense cap mena de dubte, el pilar fonamental de l'editorial és el constituït per la secció d'«Obres originals», destinada a les produccions literàries autòctones: poesia, assaig, narrativa breu i novel·la. Només cal que ens fixem, en primer lloc, i situant-nos en un punt de vista extern, que hi concorren quatre circumstàncies: 1) aquesta secció obre i tanca la producció editorial de la Biblioteca Joventut: el 1901 s'inicia amb *Ayres del Montseny*, de Jacint Verdaguer, i el 1914 s'acaba amb l'edició de *Neus* de Maria Domènech, i de *Barcelona típica* d'Alexandre Font; 2) llevat del 1913, en què l'editorial aturà l'edició de llibres, no hi ha cap any en què no es posi a la venda algun volum d'aquesta secció; 3) més de la meitat de l'edició de la Biblioteca Joventut pertany a la secció d'«Obres originals»: 25 d'un total de 49, sense comptar reedicions; i 4) algunes obres varen ser reeditades (concretament: *Solitud* el 1906 i el 1909, *Marines y boscatjes* el 1907 i *En Poudor* el 1909). En segon lloc, per bé que alguns autors i obres han decaigut, és innegable que la Biblioteca Joventut es nodrí de col·laboracions d'escriptors consagrats i novells de gran vàlua, com Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Joaquim Ruyra i Víctor Català, entre altres. Josep Pla ho destaca en la seva *Història de la revista «Joventut»*.⁴⁰

40. «La publicació decidí fer una biblioteca de literatura catalana i així edità, primer, un llibre de versos de Maragall titulat *Enllà*, que contribuï a donar a conèixer, entre la gent, aquest gran

Pel que fa al vessant poètic d'aquesta secció, aquest gènere no pren gaire importància, malgrat encetar la col·lecció. El grup de «Joventut» es fixa en autors ja consagrats com Verdaguer, Mestres i Maragall. El primer, amb *Ayres del Montseny* (1901), hi aporta una poesia no pas d'exalçació patriòtica, sinó més intimista, d'acord amb la tendència dels seus darrers anys de producció. Tanmateix, el Verdaguer de «Joventut» no és el capellà, sinó el poeta català per excel·lència, aquell que gaudeix d'una molt bona acollida en les classes populars; així, en ser el màxim representant de la poesia catalana i gaudir de bona premsa s'asseguraven, amb aquesta estrena, l'èxit de la publicació.⁴¹ A banda d'aquests motius de política literària, també degué pesar la voluntat que, amb l'edició del volum, Jacint Verdaguer pogués disposar d'alguns diners, ja que la situació econòmica d'aquest era precària.⁴² «Joventut», tal com ens informa Emili Tintorer en l'article *Per mossèn Cinto*⁴³ que publicà arran de la lectura d'un altre de Ramon Turró a «El Liberal», en què denunciava la pobresa de Verdaguer, ajudà discretament el poeta mitjançant l'obertura de subscripcions privades.⁴⁴ Un cop mort, certament, Maragall prendrà el relleu a aquest i presentarà un doble atractiu: la clara vinculació amb el catalanisme i l'estètica espontaneïsta de la seva poesia.⁴⁵ D'altra banda, Apel·les Mestres, gran amic de Lluís Via, presenta a *Croquis ciutadans* (1902) una poesia basada en l'observació de la natura, amb influència de Heine. Cal tenir present que el llibre sortí al carrer després que des del setmanari s'adobés el terreny amb la

personatge, i després publicaren *Marines i boscatges* del senyor Joaquim Ruyra, que més tard es titulà *Pinya de rosa*, que és el més gran prosista català del nostre temps, no superat fins ara; finalment, publicaren les històries rurals de Víctor Català. Aquests volums, afegits al que publicà a Palafrugell Joan Vergés, el llibre de Bertrana titulat *Josafat*, feien un començament, en prosa, molt important. Potser, després, això ha estat superat, encara que no m'atreveria a assegurar-ho. El començament si més no, en prosa, fou literalment extraordinari, mai imaginat.» Josep PLA, *Història...*, op. cit., ps. 367-368. Com ja hem assenyalat en la introducció del present treball, Pla no és exacte ni amb el títol de l'obra de Maragall ni amb la cronologia, ja que s'edità *Les disperses* i això fou posterior a l'edició del llibre de Ruyra. D'altra banda, en cap moment, ni aquí ni en la resta de l'estudi de Josep Pla, no explícita el títol de les obres de Víctor Català (es refereix, en general, a les històries rurals).

41. Aquesta mateixa instrumentalització de Verdaguer ja havia estat feta en iniciar el setmanari, ja que se l'inclougué en la llista de col·laboradors habituals, però només hi participà, el primer any, en quatre números. Concretament, hi publicà *Lo filador d'or* (núm. 1, 15-II), *Lo camí fangós* (núm. 17, 7-IV), *La creu i un autògraf* en el «Suplement de Setmana Santa» (núm. 9, 12-IV) i *Somni d'infant*, (núm. 42, 29-XI).

42. En parla Josep PEREÑA en el capítol X d'*Els darrers dies de la vida de Jacint Verdaguer* (Barcelona, Barcino, 1955).

43. «Joventut», núm. 114 (17-IV-1902), ps. 256-257.

44. Com ens informa Pereña, Ramon Turró confirmà que de «Joventut» sortiren com a mínim dos donatius de suma considerable, però pel camí varen minvar i Verdaguer només va percebre quantitats exigües.

45. Via reclama als joves que segueixin el postulat poètic de Maragall: «En Maragall és un revolucionari dintre l'actual renaixement català. [...] Gran sort pera'ls joves, gran sort pera'ls moderns si comprenem que pera fer art veritable cal simplificar, lliurar-nos d'influències y ressabis, mostrarnos nosaltres mateixos en la plenitud del nostre sentir senzill. Femho aixís, retornem a la naturalesa, y arribarem a entendre's ab aquell llenguatge viu y sobri que avuy, tarats com estem, ens sembla incoherent: el llenguatge verament humà y també'l ver llenguatge dels poetes.» Lluís VIA, *Pròleg* a Joan MARAGALL, *Les disperses* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1904), p. XXXV.

polèmica sèrie de fragments d'un llibre inèdit titulat *De poètica catalana*⁴⁶ (núms. 100-102, del 9, 16 i 23 de gener), que desencadenà l'anomenada *Batalla del sonet*, a partir de la qual Mestres va ser pres com a punt de referència dels partidaris de l'espontaneisme.⁴⁷ L'edició de *Les tenebroses* (1905) de Nogueras Oller, home qualificat de maragallia popularista per Ràfols⁴⁸ i precursor de la poesia visual catalana,⁴⁹ aporta originalitat a la resta de la Biblioteca i s'explica des del vessant regenerador que fa pressió més directa en les obres de la secció de «Teatre català». Finalment, les obres de Lluís Via, *Esteles* (1907) i *Del cor als llavis* (1910), s'afilereu al costat de l'estètica maragalliana, però amb reserves, ja que tant els crítics coetanis com els estudiosos actuals, com Jordi Castellanos, han coincidit a enquadrar aquesta influència sobretot en la poesia íntima i en la del paisatge.⁵⁰ Malgrat l'oposició a l'estètica noucentista, n'és permeable, ni que només sigui a nivell epidèrmic, amb la inclusió de poemes que recreen temes llegendaris a *Del cor als llavis* (*El testament d'Amèlia, Penèlope, Plany d'una moderna hetaira i Cant de deslliurança*).

Quant a l'assaig, les dues obres que s'inscriuen en aquest gènere literari responen també als dos eixos de la Biblioteca: el polític, amb la publicació de l'edició propagandística de l'obra *Francisco Pi y Margall* (1902), i el literari, amb la defensa del teatre d'idees feta per Emili Tintorer a *La moral en el teatre* (1905). Pel que fa al primer, des del setmanari, i durant els primers anys, es pretengué crear un catalanisme d'esquerres i es dugué a terme una tasca de captació de federals al catalanisme. Aquest intent de casar catalanisme i esquerra explica la instrumentalització que feren els homes de «Joventut» de les figures de Jacint Verdaguer i Pi i Margall,⁵¹ el llibre sobre el qual aparegué arran de la mort del polític, el 16 de novembre de 1901. Finalment, el volum d'Emili Tintorer aparegué l'any 1905, després de les dures crítiques que havia obtingut la representació de l'obra dramàtica *El geni* (1904), escrita conjuntament amb Frederic Pujulà, per bé que l'obra ja s'havia enllestit l'any 1900. Hi estudia la moralitat de les obres en el teatre modern i defensa el teatre d'idees de les acusacions d'immoralitat que rep de la majoria de crítics i del públic.⁵²

46. En el darrer d'aquests articles, la Redacció feia constar a peu de pàgina que, atès l'interès que havien despertat els esmentats fragments, havien acordat amb l'autor d'editar el llibre a la Biblioteca Joventut. Malgrat aquesta voluntat, el llibre no fou editat, a causa, amb tota probabilitat, de la muntanya de comentaris que despertà l'oposició de Mestres al sonet, un partidari del qual era, precisament, Jeroni Zanné, màxim responsable, en aquella època, de la crítica literària del setmanari.

47. Remetem a Jordi CASTELLANOS, *Estudi introductori*, dins *Antologia de la poesia modernista* (Barcelona, Edicions 62, 1990), ps. 27-29 i 50-54.

48. J. F. RAFOLS, *Modernisme i modernistes* (Barcelona, Destino, 1982), p.169.

49. Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (Barcelona, Antoni Bosch, 1983), ps. 28-31.

50. Jordi CASTELLANOS, *La poesia modernista*, dins *Història de la literatura catalana*, VIII, *op. cit.*, p. 290.

51. Vegeu Josep PLA, *Història...*, *op. cit.*, ps. 300-309.

52. «Jo, no'm cansaré de repetirho, tinch en aquesta qüestió un criteri tan ample com definit. Un teatre, un gènere teatral, una obra escènica, pera ésser immorals, han d'ésser corruptores del bon gust del públic, ja perquè estraguin els sentiments més nobles, ja perquè'ls falsegin ab mala fe tot falsejant la visió de la realitat y de la vida, ja perquè secundin la funesta acció social dels rutinaris, dels sectaris y dels hipòcrites. Tota obra èticament falsa y artísticament lletja és immoral;

Finalment, el bloc d'obres narratives (narrativa breu i novel·la) és, sens dubte, el més mimat pels editors de «Joventut». Aquest fet es palesa, d'entrada, per la quantitat de novel·les i de reculls narratius editats i per l'abast cronològic de l'edició d'aquest tipus d'obres: narrativa curta (1902-1914) i novel·la (1905-1914). D'altra banda, si la Biblioteca Joventut té avui en dia un renom dins la nostra història literària és precisament, com ja hem esmentat, pel fet de ser-hi publicades algunes de les obres fonamentals de la narrativa modernista: *Solitud*, *Marines y boscatjes* i *Cayres vius*.

Jordi Castellanos, Joan-Lluís Marfany i Alan Yates, entre altres estudiosos, ja han remarcat a bastament com la narrativa adquireix en el Modernisme un principal protagonisme en potenciar-ne el conreu mitjançant concursos i, d'altra banda, en ajudar les revistes i publicacions, gràcies a les seves edicions, a crear un públic lector amatent a aquest gènere.⁵³ Tanmateix, malgrat aquestes iniciatives editorials, el Modernisme no resol el problema de la creació d'un mercat novel·lístic català normalitzat, ja que, tot i les iniciatives editorials, hi conflueixen, entre altres factors, obstacles com el de la professionalització dels autors⁵⁴ i el fet que, amb l'augment del catalanisme, existeix una inflació d'autors respecte al reduït públic lector.⁵⁵

El conjunt narratiu de la Biblioteca Joventut presenta un particular interès pel fet que, mitjançant les obres que s'hi editen, es farà militància enfront del Noucentisme. I quan parlem en termes de militància ho fem pensant que aquest gènere és, d'una banda, el més editat pel grup de «Joventut», mentre que ja és prou ben coneguda la poca inclinació que els noucentistes tenen per la narrativa, i, de l'altra, perquè els editors, davant la pressió que suporten a nivell estètic, mitjançant l'edició esbossaran diferents camins, els quals, ja sigui perquè s'és permeable a la moda europea (per exemple amb l'atenció als autors clàssics), ja sigui perquè el catalanisme en què militen condiciona la perspectiva moderna que hom vol donar a la cultura catalana (com en el cas del conreu de narrativa costumista), ens retraten, certament, el Modernisme desvirtuat, però també, no cal oblidar-ho, el Modernisme en aquest sentit condicionat.

Així, amb les primeres obres que s'editen es potencia el ruralisme, tant el blanc amb Joaquim Ruyra com a mestre i exponent (ben acollit pel nucli gestador del Noucentisme, la revista «Catalunya»), com el negre de Víctor Català (vituperat des d'aquell òrgan de difusió i pres pels homes de «Joventut» com a punta de

tota obra artísticament hermosa que reproduheix o reflexa un aspecte de la vida humana o tota la vida sencera, bona o dolenta, ja retratant vicis, ja virtuts, és essencialment artística, es essencialment verdadera y és, per lo tant, essencialment moral.» Emili TINTORER, *La moral en el teatre* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1905), ps. 163-164.

53. Vegeu Jordi CASTELLANOS, *La novel·la modernista*, dins *Història de la literatura catalana*, VIII, op. cit., i *Estudi introductori a Antologia de contes modernistes* (Barcelona, Edicions 62, 1987); Alan YATES, *Una generació sense novel·la?* (Barcelona, Edicions 62, 1975); Joan-Lluís MARFANY, *Aspectes del Modernisme* (Barcelona, Curial Edicions Catalanes, 1975), entre altres estudis.

54. Ens referim a la polèmica començada per Emili Tintorer i recollida per Pous i Pagès, a la qual hem fet referència en parlar de la qüestió econòmica.

55. Jordi CASTELLANOS, *Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*, «Els Marges», 56 (1996), ps. 5-38.

llança de la renovació literària catalana, la personificació dels ideals literaris del grup). Certament, la descoberta de Caterina Albert i l'edició de *Solitud* i *Cayres vius* constitueixen el principal mèrit de l'editorial.⁵⁶ Pel que es desprèn clarament d'aquesta defensa modernista de Lluís Via i els comentaris desplegats en el setmanari, podem sintetitzar l'interès dels editors de la Biblioteca Joventut per la narrativa de Víctor Català en els punts que detallem, i que en bona part constitueixen, de fet, les característiques fonamentals d'aquesta escriptora:⁵⁷

a) Víctor Català s'erigeix als ulls de «Joventut» com a senyera, i el grup militarà en aquesta nova orientació estètica; és el prototipus de narrativa que defensen com a sortida entremig de dos camins: el ja fressat pels escriptors vuitcentistes i el que generen les noves fornades, més atretes pel conreu poètic. D'aquí que hom en parli en termes tan apassionats i que s'abraonin contra Carner i el grup de «Catalunya». Víctor Català serà vista com l'antítesi personificada de la nova sensibilitat que aquest grup comença a promocionar.

b) Com a narradora, Víctor Català suposa una renovació: d'una banda, perquè produeix una narrativa dramatitzada, és a dir, procedeix a la concentració de les històries; de l'altra, perquè els referents literaris no són els provinents del naturalisme francès, atès que no es pretén retratar amb objectivitat científica la realitat, sinó que la creació artística passa pel contacte directe i emotiu amb la realitat i se'n dóna la visió subjectiva, se'n transmet la sensació.⁵⁸

56. Així es manifesta anys més tard Lluís Via: «Mes les teories i els dogmes passaran, i l'obra de Maragall quedarà i quedarà el sentiment de vida i de raça. [...] És aquest sentiment el que'ns ajunta en vostre Casal als vells redactors de «Joventut» [...] que, si altra missió no hagués realitzada, ja'n tindria prou amb haver sigut margepeu per a la futura glòria de Víctor Català.» (*La personalidad de Víctor Català. Unas cuartillas de Lluís Via*, «El Diluvio», 14-IV-1920, p. 16). D'altra banda, Frederic Pujulà i Vallès en una carta mecanografiada i signada, el juliol de 1950 (ACA), s'hi adreça diverses vegades amb mots com «companya de "Joventut"» i «company de supervivència» i manifesta que «[...] per més que es fassi i es desfassi, l'únic que quedarà de tots plegats serà vostè! Si "Joventut" fou alguna vegada eixelabrada, el fet d'haver publicat *Solitud* l'absolt de tots els pecats que hi pugui haver comès!».

57. Aquestes han estat comentades per diversos estudiosos. Remarquem, però, els estudis de Jordi CASTELLANOS, *Víctor Català i el Modernisme*, dins *Actes de les primeres jornades d'estudi sobre la vida i l'obra de Caterina Albert i Paradís, «Víctor Català»*. L'Escalà, 9-11 d'abril de 1992 (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993), ps. 17-41 i *La novel·la modernista i Víctor Català*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, *op. cit.*; Alan YATES, *El ruralisme i la novel·la rural*, dins *Una generació sense novel·la?* (Barcelona, Edicions 62, 1975), i «*Solitud* i els «*Drames rurals*», «Serra d'Or», núm. 120 (1969), ps. 54-56; i Núria NARDI, *Introducció. Víctor Català*, dins *Solitud* (Barcelona, Edicions 62, 1990), ps. 5-26 i *Víctor Català*, dins *Història de la literatura catalana*, vol. II, (Barcelona, Edicions 62 -Orbis, 1985), ps. 93-104.

58. Jordi Castellanos comenta a bastament aquest aspecte en els estudis citats anteriorment. D'altra banda, comptem amb testimonis directes de Víctor Català que avalen el desmarcatge respecte Zola i l'atracció per la novel·la russa: «Me va preguntar una vegada si coneixia en Gorki [...]; sí, el conec poc i mal traduït, però en Gorki, en Tolstoi, en Turguenev, en Txèkhov, en Korolenko, tots els russos, en fi, són los novel·listes que m'agraden més, per son intensíssim sentiment de la vida i per son art pur, sense extravagàncies, pose, peus forçats, ni reclame de cap mena. Un reposa en ells de l'etern conflicte de tres i dels refinaments viciosos d'una part de la novel·la francesa i de la falta d'idealitat o de les amplificacions monstruosos-zolesques de l'altra part. I jo no puc reposar-hi de res més, perquè no conec a penes res de novel·la italiana i res enterament d'anglesa, alemanya, portuguesa o nord-americana», Víctor Català a Joan Maragall, carta 14, 3 de febrer de 1904, dins *Obres completes, op. cit.*, p. 1.802.

c) Se senten atrets per la visió tràgica de l'existència, la qual consideren que és inherent a la condició humana i que, lluny de produir un efecte depriment, aporta en el lector una alenada de vitalisme.⁵⁹

d) Hom identifica la narrativa ruralista amb la veritable narrativa catalana. Com bé ha estudiat Alan Yates, amb el conreu de la novel·la rural es tracta de recercar l'essència de Catalunya i la missió d'aquesta és donar al poble consciència de si mateix.⁶⁰ Tenim, doncs, un fort rerefons patriòtic que justifica aquest conreu. D'altra banda, en la narrativa ruralista no es fa una exaltació de la vida del camp, sinó que, com molt bé ha explicat Castellanos en parlar de la novel·la modernista, el món rural esdevé un espai simbòlic on situar el joc de tensions que s'estableix entre l'individu i l'entorn, en el seu itinerari vital vers l'autorealització.

e) Pel que fa a l'aspecte lingüístic, la llengua mascla que Víctor Català utilitza en el seu afany de suggerir, d'aconseguir donar la màxima expressivitat (amb la utilització d'onomatopeies, diminutius i superlatius, pleonasmes, frases exclamatives, etc.) l'hem de relacionar amb l'aplicació a nivell narratiu de la paraula viva maragalliana.⁶¹ D'altra banda, és interessant de remarcar, com fa Yates, que l'actitud en general dels narradors ruralistes envers la llengua literària, «salvades totes les diferències d'inspiració i de procediment, s'anticipen a la fórmula cultural del Noucentisme: l'idioma com a símbol i recipient de la personalitat nacional, la purificació de l'expressió literària com a acció patriòtica».⁶²

A aquesta orientació s'entrecrua la de la novel·la ciutadana, l'any 1906, el màxim exponent de la qual és d'Enric de Fuentes amb *Romàntichs d'ara*. Aquesta obra no deixa de compartir, d'una banda, el costumisme, que és ampliat amb Fuentes en recollir en la seva obra un reguitzell d'ambients, costums, personatges,

59. «I, dins aquestes obres, ens oferí tot un món d'ànimes absents, d'ànimes mancades, d'ànimes en tortura que una gran alenada creadora o un prodigi d'evocació feien reviure! I era tanta la força descriptiva, tanta la humanitat que bategava en aquells drames punyents, que, tot plegat, allò, imposava, però no deprimia. El gran art en sa essència no és mai depriment, i el màxim de vitalitat ens l'ofereixen els grans tràgics. Com l'art d'ells, l'art de Víctor Català era humà i corprenedor. No era la visió d'una plana llisa, sinó la d'un paisatge accidentat, on el sol bat de ple sobre roques ingents i cantelludes en positures de sofriment, acusant forts relleus i projectant ombres pauroses. Com més potent el sol, més negres i més dures les ombres. A major intensitat de vida, major intensitat de dolor. Era, doncs, l'art de Víctor Català, obra de dolor y alhora obra de vida; meravella comparable a la d'un infantament.» (Lluís VIA, *La personalidad de Víctor Català*, op. cit., p. 15).

60. Vegeu, com a exemple, que Miquel dels Sants Oliver, en parlar de l'autora de *Solitud*, s'hi referirà com «un altre campió, ardit i poderós, a la tasca de donar a un poble la consciència de si mateix, veritable funció de la literatura» (Miquel dels S. OLIVER, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1948), p. 452.

61. En el cas de Ruyra, Busquets i Punset considerava els narradors ruralistes com aquells que «aguàntan la senyera de la veritable prosa catalana, sens influències forasteras, purament del agre de la terra» (*Impresions literàries*, «Joventut», núm. 136, 18-IX-1902, p. 606). Alan Yates comenta, en nota, que «els novel·listes rurals sovint semblen ésser agents del corol·lari ètic de la paraula viva: "Apreneu a parlar del poble... Apreneu dels pastors i dels mariners." [...] Això explica la importància general atorgada al diàleg i al dialecte en la novel·la rural» (*Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 226). D'altra banda, convé ressaltar que Víctor Català acollí de manera entusiasta l'*Elogi de la paraula* maragalliana: vegeu la carta que li adreça amb data 17 d'octubre de 1903, recollida en les seves *Obres completes*, op. cit., p. 1.798, en la qual eleva Maragall a la categoria d'apòstol.

62. Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, op. cit., p. 87.

espais, etc. propis de la ciutat sense perdre de vista la quotidianitat d'allò que s'hi reflecteix, i, d'altra banda, la presència del sentimentalisme, que Castellanos justifica pels problemes de mercat literari que fan que el públic burgès femení en sigui el principal receptor, i que Alan Yates, a més, també explica en funció de l'augment dels moviments feministes a la darrereria de segle. Aquesta obra resulta interessant des de dos punts de vista: 1) pel que fa a la tècnica i als recursos estilístics, és significativa del grau d'assimilació dels nous corrents de la novel·la europea contemporània de caire psicològic a les circumstàncies particulars de la Barcelona de principis de segle; i 2) quant al missatge, tant Castellanos com Yates coincideixen a afirmar que el mèrit de *Romàntichs d'ara* va més enllà del sentimentalisme de la història, ja que es fa ben evident, en paraules de Yates, «el sentiment progressiu de la pròpia incapacitat per a convertir el messianisme individualista en una concertada política eficaç»,⁶³ tot plegat en el moment en què el Noucentisme es va fent hegemònic. Posteriorment, Carles de Fortuny, amb *En Poudor* (1908) i *Aristocràtiques* (1910), continuarà aquesta línia, però la seva preocupació se centrarà en les classes dirigents catalanes. L'aristocràcia és vista com a classe decadent, incapaç de dur la davantera en les reformes socials i la burgesia una classe obsedida pel seu afany d'aconseguir títols nobiliaris i poc receptiva a l'educació i la cultura. És a dir, l'obra de Fortuny insisteix en la plasmació d'aquestes tensions modernistes d'àmbit sociocultural tan explotades des dels inicis de moviment i que per les quals estan sensibilitzats els editors.

Simultàniament, hi podem veure obres que se circumscriuen al realisme, com *Fent camí* (1905) de Lluís Via i *Clixés* (1906) de Carme Karr, l'edició precipitada de la qual fou deguda a la discussió sobre el feminisme que es mantigué en les pàgines de la premsa periòdica bàsicament entre aquesta escriptora i Eugeni d'Ors.⁶⁴ D'altra banda, i contradient l'esperit inicial del moviment, hi trobem el costumisme d'ambientació ciutadana i amb orientació humorística, com el de les tres obres que Alexandre Font publica a la Biblioteca: *Pàgines festives* (1907), *L'oncle Magí* (1910) i *Barcelona típica* (1914). Pel que fa a aquest darrer, la seva presència a la Biblioteca és significativa del reviscolament del corrent costumista a la fi del Modernisme i que, com assenyala Jordi Castellanos, és el punt d'arribada de la novel·la simbòlica en el seu afany de ser didàctica.⁶⁵ A més, en la incorporació de

63. Alan YATES, *Ibid.*, p. 39.

64. Podeu resseguir-la a «Joventut» en els articles que us detallem: XÈNIA, *Carta oberta endreçada a n'el Glosador de «La Veu de Catalunya»*: Xènius, núm. 344 (13-IX-1906), ps. 584-585; Rafel VALLÈS Y RODERICH, *Som-hi!*, núm. 348 (11-X-1906), ps. 641-644; Emili TINTORER, *Al senyor Rafel Vallès y Roderich*, núm. 349 (18-X-1906), ps. 661-663; XÈNIA, *A Xènius... y a molts*, núm. 349 (18-X-1906), ps. 663-665; Rafel VALLÈS Y RODERICH, *Altre cop sobre les dones*, núm. 350 (25-X-1906), ps. 680-682. El setmanari entre el setembre i l'octubre inserirà diferents articles de Madame Signe Langlet: *Reflexions sobre l'home y la dona en el matrimoni modern*, núm. 346 (27-IX-1906), p. 616; *Educació y emancipació de la dona a la Escandinàvia*, núm. 350 (25-X-1906), ps. 678-679 i núm. 351 (1-XI-1906), ps. 690-692. Quant a Eugeni d'Ors, vegeu sobretot les gloses *Sobre la dona catalana i Encara a «Xènia» de «Joventut»*, corresponents als dies 10 i 11-X-1906, recollides a Eugeni d'ORS, *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910* (Barcelona, Selecta, 1950), ps. 278-280.

65. Així, el costumisme ara passava a tenir una triple utilitat per als escriptors: 1) constituïa

l'aplec de narracions del marquès de Camps, *Del meu çarró* (1912), a l'editorial hem de veure-hi una mostra de les concessions que el Modernisme, a aquestes alçades i per tal d'assimilar la gran quantitat de narradors sorgits de l'expansió del catalanisme, fa d'obres que no destaquen pas per llur qualitat literària.⁶⁶

A partir del 1908 s'hi inclou una nova orientació decadentista, arran de la segona onada d'aquest corrent que viu Europa, representada per les dues obres de Diego Ruiz: *Contes d'un filòsof* (1908), sota la protecció de Joan Maragall, el qual prologà el recull, i *Contes de glòria y d'infern* (1911). Al tombant de segle, i des de la revista «Joventut», hom havia difós aquest corrent literari caracteritzat per l'artifici i per les actituds messiàniques i elitistes. Aquesta segona fase, que Castellanos fixa entre 1906 i 1910, coincideix amb l'aparició del Noucentisme i és impulsat sobretot des de les pàgines d'«El Poble Català», diari en què Ruiz comença a col·laborar precisament aquell any. També contribuiran a difondre el conte decadentista els escriptors de l'òrbita gironina (Xavier Monsalvatge i Miquel de Palol, principalment), amb els quals Ruiz es relacionà de ben segur durant els anys de residència a Salt com a director del psiquiàtric. D'altra banda, el conte pren protagonisme, ja que és el gènere més dúctil a l'hora de vehicular les concepcions filosòfiques i estètiques que reforcen el messianisme; i és important en tant que s'hi concentren els conreadors modernistes en un afany de reorganització del moviment, davant la pressió de l'incipient Noucentisme. En aquest sentit, l'interès de la Biblioteca Joventut, amb la tria d'aquest autor, es desmarca dels nous corrents i insisteix en la línia ja representada per Víctor Català, a la qual Via compara els *Contes d'un filòsof*.⁶⁷ Malgrat aquests desigs d'obertura a nous camins literaris, aquests no tindran continuïtat.

L'any 1912, Frederic Pujulà és qui, amb l'edició de la novel·la *Homes artificials*, la qual representa un precedent del gènere de la ciència-ficció, demostra més lucidesa en constatar el fracàs de l'intel·lectual modernista com a regenerador de la societat. Això comporta, en conseqüència, un reconeixement de la no consecució d'un dels propòsits fundacionals de «Joventut»; és obvi que el 1912 la situació

una tècnica útil per a la caricatura i la sàtira de les classes socials, 2) era una tradició a la qual recórrer per tal de fixar estereotips de la societat moderna i dels seus integrants, i 3) amb l'excusa del nacionalisme, es retornava a l'ideal d'identificar la col·lectivitat amb unes formes de vida determinades. No obstant això, no cal perdre de vista l'existència d'un públic lector, sobretot femení, receptiu a aquest tipus de literatura i que certament en condicionava la producció. Jordi CASTELLANOS, *Un cert costumisme*, dins *Antologia de contes modernistes*, op. cit., ps. 30-32.

66. Vegeu Jordi CASTELLANOS, *Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)*, op. cit., p. 17.

67. «Y dich com vostè "estich content, content" de que s'hagi publicat en català una cosa semblant, que tanta falta ens feya desde que aparegué *Solitur*. Perquè *Solitur* tampoch no és cosa "de teulades en avall", com gayrebé tot lo que aquí's publica. *Solitur*, qu'és molt superior als *Contes* d'en Ruiz en procediment y en tot, va ab ells de parella en cerca de grans problemes de la consciència y de l'art indemostrats fins ara, indemostrables sempre pel comú de la gent, però bells y atrayents com una veritat suprema pels aristòcrates de la intel·ligència...» (Lluís Via a Caterina Albert, carta autògrafa signada, 29 desembre 1908, ACA).

sociocultural ha variat considerablement: el Noucentisme s'ha acabat imposant i això comporta que en l'obra de Pujulà traspui el pessimisme per l'èxit que pot aconseguir la voluntat regeneradora del creador modernista.

Dos anys més tard, i després d'un d'inactivitat, la recerca de vies narratives s'abandona amb el retorn, d'una banda, a un tipus de narrativa que posa l'èmfasi en l'educació, en particular de les dones, com a mitjà per assolir el progrés social. És el cas de *Neus*, de Maria Domènech de Canyellas, i, de l'altra, s'insisteix en el vessant costumista amb l'edició de la darrera de les obres de la Biblioteca, *Barcelona típica* d'Alexandre Font.

Pel que fa la secció «Traduccions» (1902-1907), Oriol Martí, en el pròleg a *L'inspector Axel Borg*, de Strindberg, obra inaugural de la secció, comenta que la nova orientació de l'editorial s'adequa totalment als objectius de la Biblioteca Joventut, que són «[...] la divulgació de las ideas novas, la propagació de teorias o doctrinas artísticas, científicas o filosoficas diferentes y fins contradictòries, posantlas en condicions de que tota mena de lectors puguin enténdrelas, y son grat aceptarlas o rebutjarlas en tot o en part».⁶⁸ La traducció, doncs, és un mitjà necessari per acostar-nos intel·lectualment a Europa i modernitzar el país, i, segons McCarthy, és més eficaç que les simples teoritzacions sobre la identitat nacional catalana.⁶⁹ La seva importància rau en el fet de ser la clau que obria a la cultura catalana les portes a la modernitat, d'una banda, però, de l'altra, aquesta activitat destaca per ser el punt de partida d'una tasca que els noucentistes continuaran, tot integrant-ho dins les bases programàtiques de llur acció cultural.⁷⁰

Les obres de la secció «Traduccions» es poden dividir en dos blocs, atenent alhora els criteris temporal i geogràfic:

1) Contemporanis-Nord: les tres primeres traduccions, de Strindberg, Ruskin i Spencer (1902-1905) pertanyen a aquest grup, les quals formen part del domini cultural suec i anglès. En aquests anys, les produccions franceses deixen de ser prioritàries per als editors catalans, com ja havia ocorregut amb l'editorial de «L'Avenç», per exemple, en un intent de renovació cultural i de superació del regionalisme literari. Pel que fa a la tria dels autors, Strindberg, inaugurador com diem de la secció, és escollit per la seva modernitat, tal com comenta Oriol Martí,⁷¹ malgrat que la novel·la hagués estat editada en la seva versió original

68. Oriol MARTÍ, *Pròleg a August STRINDBERG, L'inspector Axel Borg* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1902), ps. VII-VIII.

69. M. J. MCCARTHY, *Catalan Modernisme, Messianism and Nationalist Myths*, «Bulletin of Hispanic Studies», LII (1975), p. 382.

70. «Un camp aquest en què els noucentistes no faran sinó perseverar en el camí obert i, com qui diu, ja fressat pels modernistes, però al qual ells aportaran, a més d'una pràctica eficaç en tots sentits tant quantitativament com qualitativament —i basti aquí recordar el nombre i el nivell de les traduccions d'un Carner o d'un Riba—, unes justificacions teòriques que fomentades en part en la mateixa racionalització imperialista del Noucentisme, compten entre les més il·lustratives a l'hora d'entendre la dialèctica entre afirmació de la pròpia identitat i recerca irrenunciable de la no menys necessària universalitat.» (Josep MURGADES, *El Noucentisme*, dins *Història de la literatura catalana*, IX, Barcelona, Ariel, 1987, p. 72).

71. «Strindberg és la personificació de l'esperit modern, és el dubte» (Oriol MARTÍ, *Pròleg*, *op. cit.*, p. IX).

dotze anys abans. Ara bé, en els dos restants casos, a més de l'aspecte esmentat, les edicions coincideixen amb la mort dels autors: Ruskin moria a principis de l'any 1900, fet que provocà una mena de ruskianisme, de curta durada, però que causà que el 29 de maig del 1902 comencés a repartir-se *Natura* en el fullotó de «Joventut»; Spencer, d'altra banda, traspassà el 8 de desembre de l'any 1903, i el fullotó començà a repartir-se al juliol de l'any següent. Tampoc no s'ha de perdre de vista, no obstant els desitjos de modernitat, d'actualitat literària que els impulsen, que les traduccions es fan amb un patent retard en relació amb les obres originals: *I Hafsbundet* (1890), *Modern Painters* (1860) i *The Man versus the State* (1884), la qual cosa evidencia el nivell subdesenvolupat d'aquest sector editorial en català.

2) Clàssics-Sud. Evidentment, ens referim al sud de l'Europa que els modernistes, i el grup de «Joventut» al capdavant, reconeixen: l'àmbit cultural francès i greco-llatí. Pertanyen a aquest bloc les traduccions de Longus i Apuleu (1905) i la de Perrault (1907). Pel que fa a la primera, sembla que els editors haguessin girat el rumb de la nau envers el passat, contradint llurs propòsits inicials de modernitat. Tanmateix, aquesta nova orientació de recuperació de la literatura clàssica respon a les últimes tendències europees i no és, d'altra banda, per l'interès que suscita entre els intel·lectuals, un element que ens permeti una distinció clara i neta entre el Modernisme i el Noucentisme. Tant Marfany⁷² com Murgades,⁷³ en tractar el classicisme en cada un dels moviments esmentats, assenyalen l'existència d'una línia de continuïtat entre ambdós corrents,⁷⁴ per bé que en el Modernisme no s'esdevé una assimilació del sentit profund del concepte classicisme.⁷⁵ Quant a la traducció de Perrault, no els guia pas la voluntat de moralitzar, com la literatura d'aquest tipus precedent, sinó la de facilitar una eina d'esbarjo i, alhora, de formació cultural i lingüística per a la mainada, seguint novament els moderns corrents europeus que a partir de 1904 i fins el 1916, segons la periodització de Teresa Rovira,⁷⁶ revitalitzen aquesta literatura infantil i juvenil. Així, novament hi trobem l'afany de fer-se ressò del que es cou a Europa,

72. Joan-Lluís MARFANY, *La liquidació definitiva: modernisme i noucentisme*, dins *Història de la literatura catalana*, VIII, *op. cit.*, p. 132. També a *Modernisme i noucentisme, amb algunes consideracions sobre el concepte de moviment cultural*, «Els Marges», 26 (1982), concretament, les pàgines 41-42.

73. Josep MURGADES, *El Noucentisme*, *op. cit.*, ps. 36-37.

74. «El neoclassicisme i el mite de la mediterraneïtat, normalment associats amb el noucentisme, no eren tampoc cap novetat, ni són, doncs, criteris distintius vàlids. Els modernistes, per definició, estaven amants a seguir les darreres modes de París, i així ho havien fet [...] amb la reacció classicista antisimbolista des d'almenys 1898. [...] Donada la volubilitat del panorama literari parisenc, aquest neoclassicisme havia estat desplaçat a un segon pla per altres modes més recents, però el 1905 tornava a reaparèixer a cavall de la moda carducciana suscitada per la concessió del Nobel al poeta italià igual com la mort de Ruskin havia deixat una breu onada de ruskianisme el 1901.» (Joan-Lluís MARFANY, *La liquidació...*, *op. cit.*, p. 132).

75. En el Noucentisme es converteix en «un "mot d'ordre"». En una consigna que, degudament embolcallada amb la preceptiva estètica que fa al cas, conté una proposta moral amb pretensions d'erigir-se en sistema regulador de la vida social i política. Nacional.» (Josep MURGADES, *op. cit.*, p. 37).

76. Teresa ROVIRA, *La literatura infantil i juvenil*, apèndix de la *Història de la literatura catalana*, XI (Barcelona, Ariel, 1988), p. 428.

i no pas una voluntat programàtica, de relectura del món clàssic, com ocorre amb el Noucentisme.

L'obertura vers noves tendències que observem en la secció anterior no la trobem en la de «Teatre estranger» (1901-1906). La Biblioteca Joventut començà la seva tasca editorial l'any 1901 amb la publicació en el fulletó de la revista de *Quan ens despertarem d'entre'ls morts*, peça del màxim exponent de la modernitat i de la renovació teatral europees, Ibsen, la qual acompanyava, com ja hem comentat, els *Ayres del Montseny* de Verdaguier, en representació de la literatura catalana. L'estrena, doncs, no podia ésser més de luxe, certament.

L'editorial de «Joventut» és representativa de la importància que el gènere teatral pren en el canvi de segle, ja que, a més de l'excel·lent columna de crítica teatral amb què compta el setmanari, es creen dues seccions de la Biblioteca per al teatre, l'estranger i el català. Aquest interès concorda amb la voluntat regeneradora de la societat dels modernistes, ja que, d'entrada, l'espectacle teatral és la plataforma més eficaç per difondre les noves idees, atès que en cada representació els receptors, lògicament, són més nombrosos que en els restants gèneres, i a causa del fet que el teatre és entès com a camp d'assaig de les reformes d'aquesta societat.⁷⁷

La creació de col·leccions teatrals, anteriors a l'aparició de les revistes estrictament dramàtiques,⁷⁸ contribueix a difondre els principals autors dramàtics estrangers. «L'Avenç» fou la primera a dedicar una secció a les obres de teatre, l'any 1894, titulada Biblioteca dramàtica de «L'Avenç», la qual durà fins al 1900. En total edità set obres: cinc traduccions i dues obres originals. Tres anys més tard, dins la Biblioteca Popular, al costat d'altres obres de gèneres diversos, continuà incorporant obres dramàtiques estrangeres. La Biblioteca Joventut, a diferència de les col·leccions de «L'Avenç», i excepció feta de *Ton y Guida*, tradueix autors contemporanis, amb l'afany d'introduir el més nou. La secció «Teatre estranger» edità un total de cinc traduccions, tres de les quals aparegueren en el fulletó del setmanari.

En aquesta secció, doncs, els models són ben clars. Així, tenim: 1) Ibsen, del qual en el període de set anys transcorreguts des de l'edició de «L'Avenç» d'*Espectres* no se n'havia traduït en català cap altra obra. Tintorer, defensor acèrrim d'aquest autor, veu en *Quan ens despertarem d'entre'ls morts* l'epíleg de l'obra ibseniana amb la qual combrega el grup de «Joventut»: «[...] Ibsen ens captiva, més que per sa doctrina filosòfica y moral, qu'és d'un gran pensador, y més que per son sert

77. «Encara, donchs, que caminem lentament, és clar que s'apropa una època de més veritat y més senzillesa social; y aquesta època és la que preludeja ja'l teatre. El teatre que [...] pot més francament anticiparse. El teatre viu y pot viure de la aprobació íntima, de l'aprobació individual de tots, encara que molesti a la conciença colectiva. Els més ardots poden cridar concretament y en cada cas, la llur aprovació; els qui ho són menys, poden cridarla cor endins y fer com vulgarment se diu els ulls grossos. Els entossudits, els intolerants, desapareixen. Pot, donchs, y deu el teatre donar en aquet sentit un gran pas de transcendència social.» (Emili TINTORER, *De la convenció en el teatre y en la vida. Conferència pública llegida en el Teatre Novetats el dia 17 de Janer de 1909*, dins l'obra d'autors diversos *Conferències sobre teatre*, Barcelona, Viuda de Josep Conill, s.a., p. 131).

78. Són posteriors al 1904: «Talia» (1905), «L'Escena Catalana» (1906-1913), «De Tots Colors» (1908-1913), «Teatralia» (1908-1912), «El Teatre Català» (1912-1917).

fundament humà, qu'és d'un artista genial, pel seu esperit d'independència, pel seu esperit àmpliament lliberal, que vessant a dolls y entregant-nos un cúmul d'idees, totas nobles y grans, pera que meditem, ens concentrem y procurem perfeccionarnos, no tracta may d'imposarnos-en cap.»⁷⁹ 2) Bjørnson, conegut a Catalunya sobretot a les representacions que les companyies italianes feien de la seva obra. La poca atenció de què havia estat objecte s'acabà el 1903, en ser-li concedit el Premi Nobel en la seva tercera edició. A banda d'aquest motiu, els editors s'hi sentiren atrets pel seu caràcter revolucionari, individualista i patriòtic i per la seva vinculació amb Ibsen. Amb la incorporació de *Més enllà de las forsas* (1904) a la Biblioteca Joventut hom difonia el més nou i reconegut internacionalment del teatre d'idees. Finalment, 3) Hauptmann amb *Ànimes solitàries*, el qual s'erigeix en un dels màxims exponents de la modernor teatral europea, després que Ibsen, en el tombant de segle, ja ha esdevingut un clàssic.⁸⁰ Aquesta peça, que destaca pel vessant més intimista que no pas social, no havia estat representada en català, i aquest fet i l'admiració que sentien per aquest dramaturg⁸¹ justifiquen la seva inclusió en la col·lecció teatral.

Al marge dels tres pilars de la dramaturgia europea esmentats, també hi trobem, en un segon terme d'importància: 1) *Fora de la vida* de J. L. Pagano, en deute pel treball de difusió de la literatura catalana i el moviment cultural català amb l'obra *Attraverso la Spagna letteraria (I Catalani)*; quant a l'obra en si, es tracta d'un drama psicològic de temàtica atractiva per als modernistes. I 2) la traducció del text de l'òpera contemporània que es representa amb èxit per Europa,⁸² *Ton y Guida (Hansel und Gretel)*, del compositor alemany Humperdinck, el qual pren encara més relleu pel fet de ser un deixeble directe de Wagner.⁸³

Com a contrapartida catalana als autors i les obres dramàtiques de la secció anterior, trobem la producció teatral dels redactors de «Joventut» (en majoria) a la secció «Teatre català», la qual abasta del 1902 (tot i haver-se iniciat *L'emigrant* d'Adrià Gual l'any 1901 al fulletó) al 1907. Els catalans s'emmirallaran en les produccions estrangeres dels autors dramàtics més moderns i procediran a assimilar-ne aspectes per tal que puguin adequar-se a les coordenades socials i culturals del

79. Emili TINTORER, *Enrich Ibsen y sas obras*, pròleg a Henrik IBSEN, *Quan ens despertarem d'entre'ls morts* (Barcelona, Biblioteca Joventut, 1901), p. XXXVIII.

80. Marisa SIGUAN, *La recepció de Ibsen y Hauptmann en el modernismo catalán* (Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1990).

81. Es pot copsar, des de les pàgines de «Joventut», en les ressenyes a la representació de diverses obres seves: núm. 98 (26-XII-1901), núm. 165 (9-IV-1903), núm. 209 (11-II-1904) i núm. 316 (1-III-1906).

82. Oriol Martí i Joaquim Pena havien assistit a la representació francesa feta al Teatre de l'Òpera Còmica de París, el maig de 1900, de la qual varen sortir gratament satisfets.

83. Joaquim Pena i Antoni Ribera consideren aquesta peça idònia per a ser la primera representació d'un autòcton teatre líric. Evidentment, hi hem d'associar la voluntat d'imitar els països europeus amb un teatre líric propi, d'una banda, i cal no oblidar el catalanisme dels editors. Així: «Quan el públich conegui dita obra en nostre idioma y en un medi adequat, arribarà a sentir per ella'l mateix entussiasme qu'ha despertat en tots els públichs d'Europa. Sols li faltava la freda rebuda qu'ha obtingut a Madrid pera ésser proclamada com una de las partituras que quedaran de Ricart Wagner ensà.» («Joventut», núm. 97, 19-XII-1901, p. 842).

país. I en aquesta reelaboració dels corrents i tendències europees en què es fonamenta la dramaturgia catalana rau, precisament, l'originalitat del teatre en el Modernisme, per bé que no assoleix un bon grau de difusió.⁸⁴

Ja des dels inicis de «Joventut» Emili Tintorer no s'està de denunciar la crisi en què està immersit i d'analitzar-ne les causes per tal d'apuntar solucions que permetin la seva revitalització. Així, a la manca de traduccions, cosa que es pretén corregir des de la secció suara comentada, s'estimula la producció autòctona com a mitjà correctiu de la situació nefasta en què es troba el teatre català, la qual és justificada per Emili Tintorer, des de la doble perspectiva de crític i d'autor dramàtic, per la manca de local propi, la inadequada formació dels actors, la poca empena dels empresaris i la desorientació dels autors.⁸⁵

Gual, màxim exponent de l'avantguarda teatral catalana, inicia aquesta secció, la qual, a banda d'aquest i d'August Barbosa, serà formada per obres de Pompeu Gener, Frederic Pujulà i Emili Tintorer, les quals coincideixen pel fet de ser vehiculadores del teatre d'idees modern.⁸⁶ L'edició es presenta, per a aquests autors, com la sortida per tal de difondre aquest tipus d'obres dramàtiques, ja que la seva representació, que és l'objectiu final que tota peça teatral persegueix, sovint és comercialment inviable.⁸⁷ La incidència d'aquestes obres editades en el teatre català fou ben minsa i, quan els diaris se'n feren ressò, com en els casos de les obres conjuntes de Tintorer i Pujulà, fou per a procedir a carregar-se-les sense pal·liatius.

La secció «Clàssics catalans» s'inicia i es clou amb un únic volum a finals del 1905 i es deu a la iniciativa de Ramon Miquel i Planas. La Biblioteca Joventut, com en el cas de les traduccions de Longus i d'Apuleu, ja esmentades, es fa ressò del *revival* europeu d'atenció als clàssics. A diferència de la Biblioteca Hispànica de «L'Avenç», i en coherència amb l'ideari catalanista, els clàssics de la secció, com bé s'explicita en el títol d'aquesta, són exclusivament catalans. Aquesta iniciativa, empresa per la moda del moment, comporta com a atractius no només efectuar una actualització del passat cultural sinó també un enriquiment lingüístic. *Històries*

84. Vegeu la síntesi final del capítol *La revolució modernista* de Xavier FABREGAS, dins *Història del teatre català* (Barcelona, Millà, 1978), ps. 196-197.

85. Ho explicita des de la revista en l'article publicat en cinc parts *De teatre català* l'any 1906: núm. 339 (9-VIII), ps. 502-505; núm. 340 (16-VIII), ps. 522-523; núm. 341 (23-VIII), ps. 538-539; núm. 342 (30-VIII), ps. 566-567; i núm. 344 (13-XI), ps. 585-586.

86. Hauríem d'exceptuar, en aquest cas, l'obra còmica de Pompeu Gener *L'agència d'informes comercials* (1905), la qual és concebuda com a obra d'entreteniment i persegueix, del lector, la rialla i no pas la reflexió.

87. Recordem que Tintorer havia dedicat atenció particular a la situació econòmica a què es veien abocats els autors teatrals en l'article, citat amb anterioritat, *Per l'art de la pàtria*: «Y'ls autors dramàtics? Mireu-los els nostres grans i petits autors dramàtics ab els ulls fits en la botigueta del carrer de l'Hospital com a suprema aspiració pera exteriorisar ses concepcions artístiques! Sis duros per representació, un escenari petit i mal acondicionat, una sala d'espectacles en harmonia ab aquell, actors mal retribuïts, mal dirigits y de cultura escassa; rutina, tacanyeria y mal gust en quan a decorat, vestuari [*sic*] y demés elements de escenografia, y, en fi, com a conseqüència de tot això, un públic abarraganat, distret y petrificat que, excepció feta de dies excepcionals (jorns d'estrena de l'obra d'un autor conegut) és l'amo absolut del temple de la dramàtica catalana y qui per lo tant s'encarrega de senyalar els èxits y'ls fracassos», p. 2.

d'altre temps suposà l'inici seriós de Miquel i Planas en el món de l'edició de clàssics catalans, i es convertí, com ell mateix reconeix, en el precedent immediat de la col·lecció homònima que edità posteriorment.⁸⁸

La sintonia novament amb els temps moderns i, malgrat que pugui semblar paradoxal, el catalanisme conflueixen en la creació de la darrera secció de la Biblioteca Joventut, «Esperanto» (1906-1909). Frederic Pujulà durà a terme una important tasca de divulgació de la llengua internacional menat per l'objectiu d'acostar-se a tots els pobles del món i d'aquesta manera, mitjançant la comunicació que s'estableix, contribuir a treballar per la pau. L'esperanto és una llengua moderna, cosmopolita i internacional, la qual cosa no vol pas dir universal. Les llengües autòctones queden resguardades de l'agressió d'una altra llengua, com el castellà i l'anglès, ja que s'opta per l'ús d'aquesta llengua artificial, per tant desvinculada de qualsevol territori, a l'hora de comunicar-se amb qualsevol ciutadà del món. A aquest ideal responen els treballs de traducció de l'obra de Zamenhoff i la divulgació de manuals, vocabularis i gramàtiques d'esperanto iniciats per Pujulà i Vallès i continuats posteriorment per aquest des d'altres plataformes editorials. Cal que no passi desapercebut el fet que aquesta tasca s'inicia precisament l'any en què el I Congrés Internacional de la Llengua Catalana s'organitza i mentre «L'Avenç» duu a terme una important feina de divulgació de la llengua pròpia. Els homes de «Joventut», el catalanisme dels quals és inqüestionable, treballaran, fidels als ideals de modernitat, en la perspectiva europea de l'esperanto, la qual comportava, a la llarga, i des d'un punt de vista actual sociolingüístic, la preservació de les llengües autòctones de l'imperialisme lingüístic dels països dominants.⁸⁹ La Biblioteca Joventut deixà de publicar volums de la secció «Esperanto» justament el mateix any en què se celebrà el V Congrés Internacional d'Esperanto, presidit per Frederic Pujulà, a partir del qual el moviment esperantista es consolidà a Catalunya.⁹⁰

88. «Constituí el nostre assaig de modernització ortogràfica dels vells textos catalans en vista d'aconseguir-ne una major difusió, y pot encara ser tingut com a volum antecedent de la col·lecció d'«Històries d'altre temps», ja que els mateixos textos s'han reeditat en el volum 1 de la dita col·lecció, emperò restituint-los a llur grafia primitiva» (Ramon MIQUEL i PLANAS, *Bibliografia catalana del París e Viana*, «Bibliofília», II (1915-1920), p. 208).

89. D'aquesta manera Frederic Pujulà exhortava els catalans des de les pàgines de «Joventut»: «Propaguem la força a casa nostra, catalans, ella ve a resumir aquell amor que nosaltres hem sentit sempre per tots els pobles de la terra. Els qui encara no esteu ben convençuts de la utilitat, no la combatiu, els indiferents analiseu-la ben a fons y vos en fareu partidaris, y els qui ja sou d'aquests, poseu-hi el coll pera expandir-la, que si demà som molts, que si demà tot Catalunya vol parlar català a casa y un idioma neutral pera comunicarse ab els homes d'altres terres, podrem dir als esperantistes de tot el món: veniu a Barcelona a celebrar el Congrés! y Barcelona la noble, la hospitalària y la progressiva, donarà una vegada més un exemple de lo que vol y pot la nostra raça catalana quan se tracta de mirar endevant y estendre'ls braços de germà» (*El congrés d'esperanto*, «Joventut», núm. 347, 4-X-1906, ps. 614-615).

90. Pierre JANTON, *El esperanto* (Barcelona, Oikos-tau, 1976), p.133. Un any abans, el 1908, Eugeni d'Ors ja havia proclamat el triomf de l'esperanto i convidava tothom a contribuir a la continuació de l'esperantisme: «M'ha convençut de l'única manera que una cosa com ell pot convèncer: Guanyant...[...] Procurar que "surti bé" del tot l'Esperanto, ja és, per ventura, un deure general humà. Si, malgrat això que ja té ell de guanyat per l'esforç dels primers fidels, demà fracassava, tots els que per falta de fe o per falta d'obres l'haguéssim privat de triomf, n'hauríem de tenir, al pes d'una gran responsabilitat, un gran remordiment.» (Eugeni d'ORS, *De l'Esperanto*, dins *Obra catalana completa. Glosari 1906-1910*, op. cit., ps. 774-775).

En la política literària que es destil·la de la Biblioteca Joventut, hi és ben present la preponderància dels gèneres narratiu i teatral, seguint una estructura de seccions paral·lela entre obres estrangeres i obres d'autors catalans. Així, doncs, es veu ben clarament com el procés de modernització de la societat catalana passa no únicament per la traducció d'una selecció d'autors i d'obres estrangeres, segons el punt de vista dels editors, sinó també per l'estimulació i la divulgació d'aquells treballs autòctons que més s'emmirallen en la modernitat europea, tenint en compte que emmirallar no vol pas dir imitació sinó assimilació al context sociocultural català. En aquest punt, pel que fa als escriptors catalans, convé no oblidar que la vinculació dels escriptors amb el catalanisme és, com en el cas del marquès de Camps, a vegades l'únic punt que ens justifica la seva inclusió en l'editorial modernista. D'altra banda, només que ens fixem en la quantitat d'obres de cada secció, veurem que la producció catalana pren un relleu important.

Vist des d'una perspectiva global, la Biblioteca Joventut al llarg dels catorze anys d'existència es mantingué fidel a la voluntat de fer-se ressò de les obres més modernes. En aquest sentit, la frase de Rimbaud, *Il faut être absolument moderne*, quadra perfectament en la tasca editorial d'aquest grup. Tanmateix, no es tracta d'una assimilació del nou pel nou, sinó que hi planen els ideals catalanistes i de progrés social que volen atènyer els homes de «Joventut». A partir del 1905, seguint certament les noves orientacions estètiques europees, però actuant sota la mirada qüestionadora de l'estol d'escriptors noucentistes, l'editorial va obrint noves vies de desenvolupament que ara l'acosten a aquests, ara contribueixen a fer caure el Modernisme, en la pràctica, en les contradiccions del moviment que han dut Joan-Lluís Marfany a qualificar «Joventut» com l'òrgan més representatiu del Modernisme desvirtuat. Així, en afinitat als gustos del nou moviment noucentista, i sempre d'acord amb el que es cou a Europa, trobem l'atenció als clàssics catalans i grecollatins, l'interès per la literatura infantil d'esplai i l'orientació ciutadana de la narrativa; d'altra banda, des de la Biblioteca Joventut s'assagen, sobretot des del terreny de la narrativa, diferents vies com el ruralisme, el decadentisme, el costumisme, el realisme i la ciència-ficció.

La mort de Joan Vergés i Barris fou determinant a l'hora de donar fi a la Biblioteca Joventut. Tanmateix, si alguna cosa no s'ha de negar a aquest grup és la lucidesa que sempre van mantenir a l'hora de decidir acabar amb la seva tasca periodística, primer, i editorial, en segon terme. Fixem-nos, si no, en les paraules de Lluís Via, en parlar de la decadència de la novel·la catalana, l'any 1927: «No hi ha decadència allà on hi ha passió creadora, si se'm permet dir-ho així. Quan la passió degenera en fatiga, quan ve la inquietud, i en lloc de produir obres plenes s'insinuen orientacions vagues, i tot són disquisicions i provatures i plasmacions vacil·lants, aleshores la decadència és un fet; i qui diu decadència, diu transició més o menys laboriosa a noves eclosions artístiques. No és tot un art aleshores el que canvia, sinó tot l'esperit d'un poble.»⁹¹

91. Lluís VIA, *Està en decadència la nostra novel·la?*, «La Nova Revista», núm. 9 (1927), p. 74.

Aquestes paraules són perfectament aplicables, al nostre entendre, a la tasca editorial de «Joventut». La contribució d'aquest grup a la difusió de les obres literàries d'avantguarda, mitjançant la traducció, i la potenciació de la literatura autòctona més moderna, sobretot dels gèneres narratiu i teatral, havia estat realitzada i hom deixava pas la nova sensibilitat articulada pel Noucentisme. Via, en una carta a Caterina Albert, a propòsit de la finalització del setmanari, expressava el desig que hom pogués aplicar al setmanari la frase «*Un bel morir tutta una vita onora!*».⁹² I, certament, l'esperit dels homes «Joventut» es mantingué intacte fins que, per propi determini, en perillar la vitalitat i l'ideal que perseguïen, s'optà valentament pel silenci.

IMMA FARRÉ

92. Lluís Via a Caterina Albert, carta autògrafa signada, 30 de novembre de 1906, ACA.