

Els Marges, n.º 69 (febrer de 2002), p. 7-23

---

---

## Literatura catalana i compromís social en els anys trenta\*

per Jordi Castellanos

L'exigència de compromís cultural ha estat, en una cultura com la catalana, que no ha comptat amb l'estabilitat que proporcionen les estructures polítiques d'un estat, una constant històrica. En la voluntat d'equiparar-se amb les altres cultures nacionals, res no li ha vingut donat: li ha calgut explicitar contínuament la seva voluntat combativa, posar l'accent en el sentit social de la creació literària i en el benefici col·lectiu que se n'havia de derivar. Sense tot això, la seva mateixa subsistència com a cultura hauria pogut trontollar. Ningú no ha d'estranyar-se, doncs, de descobrir que la idea de compromís, en un sentit ampli, es troba a la base mateixa de la vida cultural catalana. Un dels principis bàsics del Noucentisme va ser la consciència d'aquesta voluntarietat, per bé que, a diferència del que passarà quan es generalitzi la noció de «compromís» en la dècada dels trenta, apareix sempre acompanyada de la defensa de l'art pur, incontaminat per la política. Per a Eugeni d'Ors, una cultura determinada —i la seva literatura, que n'és la quinta essència— existeix no pas perquè la raça, l'herència o l'ambient l'imposin, sinó perquè els ciutadans l'adopten, s'hi adhereixen voluntàriament, la converteixen en un projecte comú. En la construcció teòrica orsiana, només la «voluntarietat» podia, enfront de la «naturalitat», retornar l'«essencialitat» dels valors col·lectius. Tot fet cultural, doncs, des d'aquest punt de vista, exigeix una presa de posició, un «compromís». N'hi ha prou de recordar que en els primers anys de segle, amb motiu del Congrés Universitari Català (1903), Eugeni d'Ors

\* Una versió anterior d'aquest article va ser llegida com a ponència a les jornades sobre *Los años treinta en España: culturas y compromisos*, celebrades a la Casa de Velázquez, de Madrid, el juny del 2000. Forma part del conjunt d'investigacions realitzades dins el projecte finançat per la DGES, PB98-0881, sobre *La novel·la catalana contemporània. Història i crítica*.

havia fet una crida als intel·lectuals catalans perquè es responsabilitzessin i, per tant, perquè actuessin en conseqüència amb allò que, segons ell, havien iniciat: el procés de modernització i creació d'una cultura nacional pròpia; perquè assumissin les conseqüències —polítiques, volia dir—, fossin les que fossin, que una opció com aquella podia comportar.<sup>1</sup> En aquells anys no es parlava de «compromís», sinó d'«intervenció». I el model a seguir era Émile Zola per la seva intervenció en l'afer Dreyfus, un fet que en general es considera que va donar lloc al concepte d'«intel·lectual», tal com l'ha entès el segle XX.<sup>2</sup> Existia, doncs, ja des del començament de segle, un rerefons d'exigència de responsabilitat de l'escriptor en relació amb la societat. Aquest rerefons es concreta, òbviament, de moltes maneres segons quina sigui la ideologia en què s'encarna.

No puc oferir un panorama mínimament complet de la literatura catalana dels anys trenta, però resulta del tot imprescindible tenir en compte aquestes actituds prèvies, el joc de continuïtats i de discontinuïtats en què es mouen els diferents sectors culturals, des d'aquells que han aconseguit d'establir-se com a cultura pública i reconeguda enfront d'aquells altres que se'ls oposen i es presenten, al seu torn, com a alternativa, per entendre la idea de «compromís», el caràcter difús de la frontera que separa compromís cultural i compromís social.<sup>3</sup> Tota la literatura del segle XX ha estat, d'una manera o altra, literatura compromesa, però, pròpiament, el concepte, com a proposta cultural i literària, neix en els anys trenta i arriba a la seva plenitud després de la Primera Guerra Mundial. I neix de l'intent de convertir la literatura en una peça activa en la gran crisi de la consciència europea provocada per la Primera Guerra Mundial. A més, quan ens referim als anys trenta, el marc general ideològic que pren com a bandera d'identitat la idea de compromís és el marxista i la proposta bàsica és la creació d'una «literatura proletària».<sup>4</sup> No voldria simplificar, però diria que és la primera vegada que una ideologia política i social «imposa» una determinada opció ètica i estètica a l'escriptor, més enllà de les concomitancies o utilitats que, per exemple, les ideologies avançades del segle XIX podien haver trobat en el realisme o en el naturalisme. Política i estètica es condicionen l'una a l'altra i acaben de fet fusionant-se. És aquí on hi ha el punt d'ambigüitat quan cerquem les formes de concreció històriques. La literatura compromesa tendeix a assimilar-se amb una temàtica i amb uns objectius de conscienciació i mobilització social i política. És literatura social o literatura d'agitació? Tendeix, lògicament, a ésser les dues coses

1. Extensió de les ensenyances especulatives, dins Eugeni D'ORS, *Obra catalana I: Papers anteriors al Glosari* (Barcelona 1994), ps. 238-249.

2. Sobre aquesta qüestió, vegeu el llibre clàssic de Christophe CHARLE, *Naissance des «intellectuels»* (1880-1900) (París 1990).

3. Vegeu, sobre aquesta època, Enric UCCELAY DA CAL, *La Catalunya populista. Imatge, cultura i política en l'etapa republicana (1931-1939)* (Barcelona 1982) i Pere GABRIEL (dir.), *República, autogovern i guerra. 1931-1939* (Barcelona 1998).

4. En general, sobre la idea de compromís en la literatura francesa, referència directa de tot el que es fa a Catalunya, vegeu el magnífic estudi de Benoît DENIS, *Littérature et engagement de Pascal à Sartre* (París 2000). Conté, a més, una bona selecció bibliogràfica.

alhora i les diferències no sempre són clares. Intentaré resseguir alguns aspectes de com aquest fenomen es produeix a Catalunya, per bé que adverteixo de bon començament que ens resta encara moltíssim per investigar: la literatura d'agitació pren noves formes, sovint efímeres i circumstancials, que molt sovint no han deixat cap rastre o, si n'han deixat, cal trobar-los fora dels espais de la literatura convencional i, doncs, dels circuits habituals de la recerca literària. A més, moltes d'aquestes manifestacions són rèpliques directes o indirectes a les formes culturals i literàries predominants. Adverteixo, a més, que deixo absolutament de banda, en aquest escrit, la literatura del període bèl·lic, 1936-1939, que és, de manera privilegiada, literatura compromesa culturalment i social. Me n'excusa la bibliografia existent i plenament fiable que no trobem en relació amb els anys que em proposo de repassar.<sup>5</sup>

No puc prescindir de dues referències anteriors als anys trenta, que acabaran condicionant profundament la vida cultural de la dècada. Es tracta, la primera, de la liquidació, entre 1923 i 1925, d'un moviment que va tenir una importància essencial en l'establiment de la infraestructura cultural i literària, el Noucentisme. La segona, el procés de reestructuració de les posicions ideològicoculturals que es produeix durant la dictadura i, de manera especial, a partir del 1928-1929. La desfeta del Noucentisme configura un panorama cultural i literari absolutament nou, en bona part com a resultat de l'aparició pública d'un seguit de corrents culturals i ideològics que havien romàs o s'havien format al marge de l'alta cultura, especialment la tradició republicana (o, més ben dit, les diverses tradicions republicanes, des de les lerrouxistes a les catalanistes) i la socialista (que es concreta en la fundació de la Unió Socialista de Catalunya el 1923). Aquests sectors obren un front comú que tindria dos eixos: un, aconseguir la comunió entre literatura i públic, és a dir, superar l'escissió que segons ells s'ha produït entre l'escriptor i el poble com a resultat de la política cultural noucentista; segon, i obeint aquesta mateixa finalitat, un crític com Domènec Guansé, tantes vegades qualificat pels que no s'han llegit la seva obra d'escriptor noucentista, afirmava que «tota literatura que no vibra amb el ritme de la sang és una literatura morta»;<sup>6</sup> és a dir, cal crear una literatura que respongui als problemes de l'actualitat, de la realitat concreta que viuen el ciutadans.

Aquests objectius, que trobem formulats per escriptors tan diversos com Josep Pla o Joan Puig i Ferrer, fan la seva aparició sobre un fons cultural en procés de transformació: s'està produint una remodelació completa del panorama editorial i les revistes i els diaris es multipliquen. La lletra impresa, i també la ràdio i el cinema, van esdevenint fenòmens que arriben a tot arreu i influeixen en la massa

5. Em refereixo, sobretot, a Maria CAMPILLO, *Escriptors catalans i compromís antifeixista (1936-1939)* (Barcelona 1994), que presenta un panorama complet sobre aquesta qüestió a Catalunya; Josep MASSOT i MUNTANER, *Els escriptors i la guerra civil a les Illes Balears* (Barcelona 1990); i Francesc FOGUET, *El teatre català en temps de guerra i revolució (1936-1939)* (Barcelona 1999).

6. Domènec GUANSÉ, *Els prosistes*, «Revista de Catalunya», 1, núm. 5 (novembre de 1924), ps. 512-515.

social. I la literatura catalana o, més ben dit, els escriptors catalans —parlant en termes més precisos—, si és que volen viure de la ploma, no poden deixar escapar aquest potencial nou. Ja abans que no ho faci la «literatura compromesa», que ho farà pels camins de la ideologia, hi ha qui, com Josep Pla, valora els gèneres que aproximem més la literatura a la vida, encara que sigui a costa de bastardejar-la (per aplicar-li un mot que s'ha generalitzat per referir-se a l'aproximació de la literatura al periodisme). El reportatge o la crònica són respostes immediates als fets, expliquen la realitat i, al capdavant, obren els camins de reconciliació entre la literatura i el públic. És lògic, doncs, que fins i tot el mapa dels gèneres literaris en resulti radicalment alterat, com a mínim en el pla teòric. La poesia passa a un segon pla i la novel·la és reivindicada, fins i tot al·legant raons comercials, com a base per a la professionalització de l'escriptor, però també per la seva modernitat i la seva capacitat per donar resposta a les inquietuds culturals, socials i ètiques de la contemporaneïtat, talismà d'una literatura que ja no pretén produir obres perfectes, ideals, pures, com volia el Noucentisme, sinó interessants per a un públic general (posem que per a un públic procedent de les capes mitjanes i petit burgeses de la societat catalana, justament aquelles que havien estat marginades pel Noucentisme i, doncs, encara sense la fixació en el proletariat que tindrà la literatura compromesa dels anys trenta). Obres, al capdavant, vives, que arrossequin, com la vida mateixa, tantes imperfeccions com convingui. En el debat que sorgeix en aquests anys es discuteix sobre crítica, sobre la diversitat de públics i, lògicament, sobre la diversitat de grups: És bona o dolenta l'existència de «capelletes» literàries? No és gràcies a elles que existeix la diversitat, que existeix la crítica, i que les contradiccions entre uns i altres arriben a plasmar-se públicament i, per tant, converteixen allò que hauria estat simple maledicència en motiu de diàleg constructiu?

Per això té tanta importància la segona data que proposava com a punt de referència: 1928/1929. Arrenca en aquests anys, de manera clara, el mapa politicocultural que perdurarà durant els anys trenta. I ho fa en plataformes en les quals convergeixen corrents ideològics diversos, contradictoris fins i tot, que troben el seu espai comú en l'oposició a la dictadura i a la monarquia. La peça clau, com a mínim en relació amb el tema que aquí ens interessa, el del compromís cultural i social, és la fundació de la revista «L'Opinió», en la qual conflueixen una sèrie de corrents polítics que es desenvoluparan anys més tard i que inclouen des del liberalisme fins al republicanisme esquerranista; des de sectors anarquitzants (els trentistes) fins a socialistes i marxistes. La revista (el grup fundador) es proposa «provocar la lliure discussió en molts afers importants».7 Aquests «afers importants» són, per a ells, el republicanisme, el socialisme i obrerisme, el laïcisme, el pacifisme, el colonialisme, el feixisme, etc. El nucli central es definia vagament com a socialista dins d'una tradició liberal que els portava a

creure que les noves ideologies que s'anaven imposant havien de portar fins a la seva completa realització allò que havia iniciat la Revolució Francesa: «[El socialisme] crearà la llibertat econòmica completant així els drets de l'home...[És] la seva manifestació més moderna.»8 És cert, potser, que miren la classe obrera amb ulls paternalistes, però no s'estan d'obrir les seves pàgines als seus dirigents: creen una secció, *La vida del treball*, dirigida clarament als sectors obrers, perquè hi escriguin i perquè la llegeixin, presumiblement amb la intenció d'apartar-los de l'apoliticisme anarquista. Aquesta secció recull col·laboracions molt interessants en relació amb la idea de «compromís». Perquè, cal advertir-ho, l'exigència de «compromís» sorgeix dels rengles obrers més que no pas dels cercles d'escriptors, i sorgeix, sobretot, com una acusació.

El grup fundador es vanaglorieja d'un esquerranisme que passa (fins i tot en contradicció amb el que es publica a les seves pàgines) per un cert menyspreu per la cultura, un abjecte, al capdavant, de luxe: «Es difícil entretenir la gana amb la lectura.»9 I és que la cultura, segons ells, en mans d'aquest fantasma omnipresent i quasi sembla que immortal com és el Noucentisme (i Eugeni d'Ors) s'ha convertit en un artífici gratuït. Malgrat aquests exabruptes, en general —i em sembla que ja s'ha dit en altres ocasions— la cultura hi apareix tractada no com a expressió dels interessos de classe sinó com el punt de trobada social, un punt de trobada que, si no compleix la seva funció d'agermanar les diferents classes, és per la mala actuació, pel sectarisme, dels intel·lectuals i escriptors, que l'han posada al servei de les elits o dels seus propis interessos sectorials. El grup de «L'Opinió», doncs, en el seu esforç per atreure o influir sobre els sectors obrers, no fa altra cosa que acollir-se a la tradició republicana més clàssica. Aquesta tradició, en el camp literari, havia acollit alguns autors interessants, com, per exemple, Francesc Madrid (cal recordar que amb obres com *Sangre en Atarazanas*, de 1926, estava defensant una literatura «del barri xin» a contraposar a la literatura del passeig de Gràcia), com Àngel Samblancat (amb totes les seves ambigüitats) o Lluís Capdevila. Però, no és aquesta tradició la que els interessa (per bé que més endavant Lluís Capdevila o Josep M. Francès coincideixin amb alguns dels redactors de «L'Opinió» dins d'Esquerra Republicana de Catalunya). El grup de «L'Opinió» no «baixa» a aquesta subliteratura i, en canvi, acull la tradició socialista i s'obre a una línia més moderna, acreditada per la novetat: la marxista i surrealista. Això, mentre manifesten tota mena de prevencions davant dels moviments d'avantguarda, sobretot davant del futurisme, per les seves afinitats amb el feixisme. En una declaració inicial, *Doctrina i literatura*, afirmen que el seu interès és que la revista aculli un doble front, el doctrinal i el literari.<sup>10</sup> Avancen, així, alguna cosa del que serà la idea de compromís: «Deixarem doncs un ample marge del nostre periòdic per a la informació de la vida literària, que vindrà a ésser una

7. *Revista de premsa*, «L'Opinió», 1, núm. 6 (24-III-1928), p. 6. Vegeu, sobre la revista, Joan B. CULLA I CLARA, *El catalanisme d'esquerra. Del Grup de «L'Opinió» al Partit Nacionalista Republicà d'Esquerra (1928-1936)* (Barcelona 1977), especialment ps. 11-31.

8. J. LL. i V. [LLUHÍ I VALLESCA], *Liberalisme i socialisme*, «L'Opinió», 1, núm. 3 (3-III-1928), p. 3.

9. J. CASANOVAS, *Després del pa, el llibre*, «L'Opinió», 1, núm. 18 (16-VI-1928), p. 2.

10. *Doctrina i literatura*, «L'Opinió», 1, núm. 1 (18-II-1928), p. 1.

mena de correu de les lletres, amb certes analogies amb els periòdics literaris que d'uns anys ençà han sorgit en diversos idiomes europeus. Donarem, doncs, preferència a la literatura d'idees per a distingir-la d'aquella altra que obeeix a la fórmula de *l'art per l'art* i que radica en la simple abstracció estètica, que tants innombrables intèrprets i repetidors té a casa nostra. Acceptem, per tant, el concepte d'avantguarda literària, però d'avantguarda útil.<sup>11</sup>

Tot això dóna, a la revista, en els seus dos primers anys d'existència (abans de la delimitació precisa i, doncs, de la separació dels diferents grups que hi coincidien), un caràcter molt heterogeni. En general, més que plantejar la necessitat d'un nou model d'intel·lectual, reclamen del ja existent, com si els anys no haguessin passat, l'adopció d'una actitud intervencionista o, potser millor, agressiva, un fet que explica que alguns dels noms d'escriptors que exerceixen la funció de provocadors hi trobin una bona acollida. Penseu en Josep Pijoan, instal·lat als Estats Units, o en Josep Pla. Especialment Josep Pla, la figura aviciada pel grup fins a la publicació del seu llibre *Cambó*, pel qual passarà a ser considerat un traïdor que s'ha deixat comprar per la Lliga Regionalista. Un fet significatiu el trobem en el cànon literari que, malgrat la diversitat ideològica, estableix la revista. La figura central d'aquest cànon és Joan Puig i Ferrer, un home que ja havia estat defensat per Carles Pi i Sunyer el 1925 com a model de la nova literatura. En aquells anys, Ignasi Armengou (signant amb el pseudònim «Màrius Vidal») havia unit com a punts de referència, a la revista «Justícia Social», els noms de Josep Pla, Joan Puig i Ferrer i Joan Salvat-Papasseit. «L'Opinió» hi afegeix Cristòfor de Domènech, «Brand», mort el 1926, objecte d'una apassionada defensa per part de Jordi Arquer.<sup>12</sup> Caldria, doncs, destacar aquesta presència d'autors modernistes més o menys evolucionats com a referents per a una literatura esquerranista. Tot i això, per a Jaume Miravittles, aquesta literatura resulta insuficient: «Els nostres escriptors més significats, Josep Pla, Joan Puig i Ferrer, Prudenci Bertrana, creen una literatura que té, certament, una valor social en tant que manifesta un desig de llibertat. Aquesta llibertat reflexa, però, una emancipació d'ordre general. Els nostres escriptors se senten, sovint, homes. Olviden, però, que actualment el problema humà que demana una solució més peremptòria és el problema social en el sentit estricte del mot.» Afegeix, adoptant una terminologia d'arrel avantguardista: «L'existència d'una cultura postmaquinista planteja, naturalment, l'existència d'una cultura proletària.» Especifica que només alguns capítols de les obres de Pla, d'Iglésias, de Santiago Rusiñol, de Domènec Guansé, de Navarro-Costabella «poden considerar-se fins a cert punt creacions proletàries».<sup>13</sup>

Cal crear-la, aquesta cultura «proletària»? En tot cas, assumint el criteri de Miravittles, més aviat acomodaticí, la revista acull la tradició de la literatura esquerrana (Voltaire, Victor Hugo, Maupassant, Wells, etc.), però hi afegeix una

campanya sistemàtica de divulgació de la literatura soviètica: comentaris de Nin sobre la lectura a Rússia, notícies i comentaris sobre Gor'kij,<sup>14</sup> publicació de la sèrie *Siluetes de la literatura soviètica*,<sup>15</sup> que signa A.R. Palei (en la qual es presenten Babel, Fiodor Gladkov i Vsevolod Ivanov), i traducció lliure, amb el títol «El meu primer de maig», d'un fragment del poema *150.000.000*, de Majakovskij, presentat com a «poeta obrer de la revolució russa».<sup>16</sup> Publiquen, també, com a fulletó, *Deu dies que trontollaren el món*, de John Reed. Enmig d'aquest clima, sorgeix un amplíssim debat que comença amb consideracions sobre literatura i obrerisme i acaba desembocant directament en la literatura proletària. Hi intervenen personatges com Ignasi Armengou, Joan Casanovas, Joan Peiró, Pere Vigués, Jaume Miravittles, Joan López, Jordi Arquer, Solanes Vilaprenyó, Narcís Molins i Fàbrega, Baptista Xuriguera, Josep Algerri, etc. El debat continuarà en els anys següents a les pàgines de «Justícia Social», «Front», «L'Hora» i «La Batalla», però no va trobar el seu reflex en una producció literària significativa, amb l'excepció, també relativa, d'alguns poemes catalans de l'artista i escriptor sevillà Helios Gómez, estretament vinculat al món cultural català, que evoluciona des de l'anarquisme al comunisme ortodox,<sup>17</sup> i de la fundació del Teatre del Proletariat, que donarà continuïtat en els anys trenta, tot combinant marxisme i surrealisme, a les actituds d'agitació i de propaganda, tot i que coneixem molt escadusserament els textos que escenifiquen.<sup>18</sup> Quina explicació cal donar al fet que les repercussions d'un debat ideològic tan ampli com el que es produeix en aquests anys siguin tan limitades, tan relatives? Miravittles i Andreu Nin coincideixen a afirmar la impossibilitat de crear una literatura proletària mentre no canviïn les condicions socials. Però aquesta seria una explicació purament teòrica. A més, els termes del debat (i, doncs, els arguments de molts dels qui proposen aquesta nova literatura) no són tan diferents si qui escriu pertany al grup republicà (de Lluhí i Vallescà) o al marxista. Més aviat sembla, pel que veurem més endavant, que, sense trencar amb algunes premisses bàsiques de la literatura compromesa com és la voluntat de conciliació entre el públic popular i l'escriptor,

14. Una lletra de màxim Gorki. La situació dels escriptors a Rússia, «L'Opinió», I, núm. 7 (31-III-1928), p. 8.

15. A. R. PALEI, *Siluetes de la literatura soviètica*, «L'Opinió», II, núm. 48 (12-I-1929), ps. 4-5; núm. 50 (26-I-1929), p. 4; i núm. 63 (27-IV-1929), p. 6. També: *Nova literatura russa*, «L'Opinió», II, núm. 96 (14-XII-1929), p. 4.

16. Vladimir MAIACOVSKI [sic], *El meu primer de maig*, interpretació d'Emili Granier-Barrera, il·lustració d'Helios Gómez, «L'Opinió», III, núm. 98 (1930), s/n.

17. Vegeu, sobre Helios Gómez, Ursula TJADEN, *Helios Gómez: artista de corbata roja*, traducció al castellà de Mikel Arizaleta ([Tafalla], Txalaparta, 1996). També amb una especial insistència en la seva vinculació amb el món polític i cultural català, Carles FONTSERÉ, *Memòries d'un cartellista català (1931-1939)* (Barcelona 1995) i Carles FONTSERÉ, *Helios Gómez, un nostre artista esfumat*, «Serra d'Or», XXX, núm. 343 (maig de 1988), ps. 62-66. Com a exponent de l'oposició a la seva obra, SEMPRONIO, *El fals estil proletari*, dins *Del Mirador estant* (Barcelona 1987), ps. 129-131, on recull un article publicat l'any 1931 (i datat erradament) i reprès amb el mateix títol en un article a l'«Avui» (16-III-1992).

18. Christopher COBB, *Teatre del proletariat-teatre de masses. Barcelona 1931-1934*, «Els Marges», núm. 21 (gener de 1981), ps. 121-128.

11. *Ibid.*

12. Jordi ARQUER, *Brand*, «L'Opinió», núm. 51 (2-II-1929), ps. 5-6.

13. Jaume MIRAVITLLES, *Una literatura proletària?*, «L'Opinió», I, núm. 27 (18-VIII-1928), p. 8.

la necessitat de consolidar una cultura i una literatura que es mou en una institucionalització precària passa per davant del compromís social. Sobretot per part d'uns escriptors d'origen burgès o petit burgès que només en una ínfima majoria opten per radicalitzar el seu discurs i adscriure's al marxisme, com a mínim abans del 1936. Evidentment: l'absència d'un partit comunista ortodox —estalinista— potent a Catalunya cal considerar-ho com un factor decisiu perquè no quallés una «literatura proletària» com a tal, atès que a tot Europa aquesta literatura sorgeix —òbviamment, dins un marc cultural i polític preparat per acollir-les— de les consignes emeses des de Moscou. L'estament intel·lectual, tal com era, acull algunes de les noves preocupacions que van sorgint, però per ell mateix no substitueix el partit. És, aquest, un dels temes que aflorarà en les acusacions d'escapisme contra els escriptors després del 19 de juliol.<sup>19</sup> En tot cas, en els primers anys trenta de manera indiscutible, el compromís nacional, per dir-ho així, passa per davant del compromís social.

Un dels camins oberts per tot aquest debat, el més espectacular i conegut (per bé que, des del meu punt de vista, sense cap altra repercussió que l'espectacle que representa en ell mateix) és la intervenció de Miravittles destinada a atreure Salvador Dalí cap al marxisme. Miravittles publica, en 1931, el pamflet *Contra la cultura burgesa*, en el qual, després d'atacar les actituds anarquistes enfront de la cultura (que apuntalen, segons ell, la burgesia), després d'atacar la Fundació Bernat Metge i Pau Casals (amb l'adopció de termes pròxims als dels *Fulls grocs*), afirma que Dalí és l'únic que ha adoptat posicions nítidament revolucionàries. Em remeto a Joaquim Molas, que ha resseguit detalladament aquest episodi.<sup>20</sup> Afirma Miravittles: «La crítica que Dalí fa de la cultura en general, i de la cultura en particular, és una crítica marxista»; per això, el «Dalí-pamfletari ocuparia en les columnes de «L'Hora» un lloc preferent», per bé que, afegeix, «no és possible dir el mateix del que podríem anomenar la part constructiva del pensament de Dalí. El sobre-realisme [...]. En el pla de la filosofia, en efecte, no hi ha res més oposat al marxisme que el freudisme».<sup>21</sup> Amb l'objectiu d'unir posicions, la revista «L'Hora» va organitzar un acte públic a la sala Capcir amb intervenció de Miravittles, Dídac Ruiz, René Crével i Dalí. Aquest, amb el seu to habitual, provocatiu i insultant, es va prestar al joc, però va posar en qüestió les propostes culturals del marxisme (creu, concretament, que la conciliació de marxisme i freudisme «topa de vegades amb el cretinisme dels representants oficials de la literatura proletària com Barbusse, per exemple») i acaba afirmant que l'única actitud revolucionària, autènticament comunista, és la surrealista.<sup>22</sup> L'episodi no va més enllà i em sembla inútil cercar-hi més repercussions. Dalí trasllada la seva revolució surrealista a París. En canvi, Miravittles acabarà el 1934 incorporant-se a l'Esquerra Republicana de Catalunya.

19. M. CAMPILLO, *Escriptors catalans i compromís antifeixista*, op. cit., ps. 72-89.

20. Joaquim MOLAS, *La literatura catalana d'avantguarda 1916-1938* (Barcelona 1983), ps. 78-79.

21. Jaume MIRAVITLLES, *Contra la cultura burgesa* (Barcelona 1931), p. 55.

22. Citat per MOLAS, op. cit., p. 79.

Aquests lligams entre el grup més esquerranista d'Esquerra Republicana i els grups marxistes del Bloc Obrer i Camperol i, més tard, del POUM, desapareixen externament durant la República, però es mantenen, em sembla, en un difús interès comú per consolidar una literatura d'esquerres, de caràcter majoritari (dins aquell marc que he anomenat, potser abusivament, el «compromís nacional»). Cal no oblidar una empresa editorial, creada en 1928, Edicions Proa, que compta amb Joan Puig i Ferrer com a director literari i que té en Andreu Nin un dels seus col·laboradors més importants, com a traductor de literatura russa (des de Tolstoj a Pilniak), però també com a director d'una col·lecció, «El Camí», d'assaig. Pere Vigués, un militant del Bloc, explica, a les seves memòries, que la «Biblioteca A tot Vent», d'Edicions Proa, que dirigia Puig, els proporcionava el pa espiritual, al costat de Barbusse i de la revista que aquest dirigia, «Monde», que Vigués i els seus companys també seguien.<sup>23</sup> Cal destacar que «Monde» havia estat una de les referències ideològiques de «L'Opinió»,<sup>24</sup> i que, en general, la revista era seguida pels sectors intel·lectuals més atents a la literatura francesa.<sup>25</sup> Quan Puig i Ferrer va rebre la proposta de dirigir Proa, va assessorar-se en Josep Carner, el qual, a més, es va comprometre a traduir per a ell Dickens. Una editorial, doncs, que compta amb un ventall de col·laboradors tan ampli que inclou des de Carner a Andreu Nin ens pot donar algunes pistes sobre els trets predominants de la literatura «compromesa» que es produeix a Catalunya, sobre la seva quasi absoluta absència si la volem reduir a un únic tipus, la literatura de conscienciació classista i d'agitació proletària. I pot també il·luminar-nos sobre el fet que la poca literatura «compromesa» que s'arriba a produir sorgeixi d'entitats en les quals conflueixen els espais d'Esquerra Republicana, Unió Socialista de Catalunya, Bloc Obrer i Camperol i, fins i tot, Estat Català.

Posem dos altres exemples, força diferents, del món editorial. El primer, L'Arc de Berà, editorial creada a Valls per Manuel González Alba, que el 1929 es trasllada a Barcelona i s'especialitza en literatura marxista. Passa, així, de publicar Ventura Gassol a publicar Gor'kij, i de Gor'kij al *Manifest comunista* (1930), traduït per Granier-Barrera i prologat per Manuel Serra i Moret, i a l'antologia de textos de Marx, Lenin, Stalin i Plekhanov, amb un pròleg de Jordi Arquer, *El comunisme i la qüestió nacional i colonial* (1930). Manuel González Alba va morir el 6 d'octubre de 1934 defensant el local del CADCI i es va convertir en un autèntic mite per a l'esquerra i el nacionalisme radical. Un altre bon exemple és el llibreter i editor republicà Joan Balaguer, que publicava la revista «Mundo Ibérico» (des del 1927), dirigida per Mario Verdaguer. Balaguer es converteix en editor i propagandista de Barbusse i Sender (la segona edició d'*Imán* i de *Siete*

23. Pere VIGUÉS, *Un món hostil. Narració autobiogràfica* (Terrassa 1994), especialment ps. 66-67.

24. *El Manifest de «Monde»*, «L'Opinió», II, núm. 96 (14-XII-1929), p. 6-7.

25. Valgui, com a exemple, el comentari que Lluís Montanyà dedica al recull d'articles publicats a «Monde» d'Henri Poulaille, *Nouvel âge littéraire* (1930), amb unes conclusions ben allunyades del sentit de la literatura proletària: Lluís MONTANYÀ, *Una nova era literària*, «Mirador», III, núm. 102 (15-I-1931), p. 4.

domingos rojos), però també ell demostra una amplitud d'interessos que ens fa pensar que si edita literatura compromesa de caràcter més o menys marxista és perquè respon al perfil de literatura jove i rebel més que no pas a una ideologia concreta. Cal destacar, tanmateix, que és l'editor d'una novel·la testimonial, *Desembre (la novel·la de la revolució espanyola)* (1934), de Baptista Xuriguera, una obra clarament revolucionària, destinada a donar fe de la fracassada revolució social en el camp lleidatà de desembre de 1933. És un intent de reflectir les actituds revolucionàries, les conspiracions, enmig de la vida quotidiana. I cal reconèixer que ho fa amb força eficàcia tot i el seu excessiu esquematisme polític, social i moral. Xuriguera, a més, donarà la versió esquerranista d'un dels grans temes de la literatura europea dels anys trenta: el de la crisi sentimental i moral de la joventut. Ho fa a *Hilde (La novel·la de la joventut)* (1935). En tot cas, fora ja de l'òrbita de Joan Balaguer, el qual, com a editor de joves valors, incorpora al seu catàleg els noms de Xavier Benguerel, Sebastià Juan Arbó o Mercè Rodoreda, entre altres.

Continuant, doncs, amb aquest argument, trobem que les poques mostres de literatura social catalana dels anys trenta són o bé un producte de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, dominat pel Bloc, o bé sorgeixen al voltant de «La Humanitat», el diari fundat per Lluís Companys, portaveu de l'Esquerra Republicana de Catalunya i, més concretament, dels sectors d'aquest partit més pròxims als socialistes. En efecte, el 1933 l'Ateneu Enciclopèdic Popular va convocar un concurs de contes socials. Ho va fer amb la voluntat explícita de promoure una literatura alternativa: «Catalunya, afirmen, amb un nucli proletari nombrosíssim, amb una història obrera plena de lluites intensíssimes, té dret a tenir una literatura obrera de primer ordre. Anem a cooperar-hi.»<sup>26</sup> El jurat estava format per Enric Lluelles, Julià Gorkín, Joan Muster, Andreu Nin, Jordi Arquer, Lluís Bransuela, Joan Vallespinós, Josep M. Farrés, Josep Tort i Baptista Xuriguera. Una barreja considerable, doncs, que es reflecteix en el veredict, en el qual destaquen quatre contes: *A la ciutat de les màquines vivia un home*, d'Agustí Bartra; *Lenin*, d'Agustí Esclasans; *El pacte de la fam*, de Josep Comabella; i *La batalla obrera*, de Salvador Roca i Roca. La narració guanyadora, de Bartra, té molt poc de marxista: s'inscriu en la tradició mística i messiànica d'origen modernista; la d'Esclasans explica una visita a la tomba de Lenin; la de Comabella, té una base miserabilista, sentimental; i la de Salvador Roca i Roca és un simple exemple destinat a treure conclusions didàctiques. Literàriament, per tant, més enllà de la descoberta de Bartra com a narrador, els resultats són molt pobres. Malgrat, però, aquests mediocres resultats —o potser en un esforç per corregir-los— es parla tot seguit d'una nova entitat, l'«Agrupació d'Escriptors i Artistes Socials», que, si realment va arribar a existir, va tenir una vida molt efímera. Malgrat tot, cal destacar que el concurs havia atret alguns obrers. El jurat va fer esment de deu peces escrites per Miquel Mora, Josep Contel, Francesc

26. Prefaci a *Quatre contes socials d'Agustí Bartra, A. Esclasans, Josep Comabella i S. Roca i Roca* (Barcelona, Ateneu Enciclopèdic Popular, 1934).

Serinyà, Emili S. Altés, Ramon Magre, Francesc Cabanes, Manuel Valldeperes, Pere Vigués, Jaume Borrell i Pere Espanyol. Alguns d'aquests noms tenen ben poca cosa d'anònims: eren militants del Bloc, com Pere Vigués o Ramon Magre (aquest amb l'únic títol castellà que hi apareix: *La Conciència (episodis de una huelga)*); d'Esquerra Republicana, com Manuel Valldeperes; o de la Unió Socialista de Catalunya, com Pere Espanyol. D'aquests deu textos només en conec un, el de Pere Vigués, obrer i activista cultural de Terrassa: *Despertar*. És una narració que respon clarament al model de literatura proletària que exalta la lluita obrera i cerca la conscienciació revolucionària del lector, no pas sense una dosi més que considerable d'ingenuïtat. Vigués, mort a París el 1999, va deixar un llibre, *Assaig sobre literatura catalana*, que estava a punt de publicar-se quan les tropes franquistes van entrar a Barcelona. Va poder recuperar-ne una primera versió, que va donar a conèixer el 1985.<sup>27</sup> Hi ressegueix la literatura catalana i, especialment, la novel·la, i ens ofereix una versió popular, gairebé entranyable, de les concepcions marxistes de la història. Preocupat, de la mà de Belinski, Lunaçarski, Bukharin o Trocki per instaurar una novel·la proletària que reflectís les lluites obreres i que respongués als interessos populars, estableix tot un cànon literari dins del qual, com pertoca, Puig i Ferrer continua representant el punt de referència ineludible, tot i que Vigués li recrimina que no hagi arribat a ser el Gorki de la literatura catalana.

Altres autors, amb més ofici, ens donen mostres diverses de literatura compromesa o, si es vol, de denúncia. No hi podia mancar, lògicament, el tema de la guerra i, en concret, de la guerra del Marroc. El tema bèl·lic s'ha renovat de cap i de nou amb l'experiència de la primera guerra en carregar-se d'una explícita voluntat de denúncia i, doncs, en acostar-se a la idea de compromís. El tema és present tant en la literatura americana d'entreguerres, que pren forma en gran part a partir de les crues vivències europees de molts dels escriptors, com en la soviètica. Però va ser sobretot Erich Maria Remarque, amb *Res de nou a l'Oest*, un llibre del 1929 que Joan Alavedra va traduir i que Edicions Proa s'afanyà a publicar el 1931 amb un tiratge inicial de 30.000 exemplars, qui va definir-ne temes i tractaments fins a convertir-se en un punt de referència ineludible per a tota literatura relacionada amb la guerra. Malgrat la participació de voluntaris catalans en la Gran Guerra i de l'escadussera literatura que en sorgí, tinc la impressió que no va ser aquesta guerra sinó la del Marroc la que va vehicular, valguin les proporcions, tant a Catalunya com a l'estat espanyol (el cas de Sender seria emblemàtic) i des de la mentalitat esquerrana, la baixada als inferns de la violència bèl·lica, justament allò que provocava un pregon trasbals anímic, punt de partida d'una nova consciència revolucionària i patriòtica. Patriòtica, a més, responent, entre nosaltres, a la proposta regeneradora que havia fet Maragall en els darrers versos del *Cant del retorn*, un poema dedicat a la guerra de Cuba. Josep M. Prous i Vila parteix d'aquesta perspectiva al seu poemari *Nopals. Elegies de*

27. Pere VIGUÉS, *Assaig sobre literatura catalana (de 1900 a la guerra civil) amb quatre contes socials* (Terrassa 1985).

guerra (1931) i l'explicita més encara, ara ja des de la perspectiva que li proporciona la literatura compromesa dels anys trenta, a l'extensa narració autobiogràfica *Quatre gotes de sang (Dietari d'un català al Marroc)* (1936). La influència de Remarque i de la literatura bèl·lica es concretarà, sobretot, a partir del 1936, quan es reclami amb urgència una resposta per part dels escriptors a la situació que s'està vivint.<sup>28</sup>

Potser també mereixeria alguna referència tot un corrent narratiu que intenta traduir les tensions polítiques i socials de la Catalunya del moment. Escriptors, per exemple, com Joan Oller i Rabassa, autor de *Quan mataven pels carrers* (1930); Navarro Costabella, amb una novel·la, *La suprema voluntat* (1928), sobre l'acció directa, estratègicament situada, per evitar la censura, a Polònia; o bé Joan Duch i Agulló, que intenta reflectir les lluites obreres de la seva ciutat natal, Terrassa, a *Homes i màquines* (1930) i *Amor i banderes* (1935). Res més lluny, tanmateix, de la literatura «compromesa» amb la lluita obrera que aquestes obres que acabo d'esmentar, perquè a l'hora de la veritat confonen obrerisme i terrorisme, des d'actituds clarament reaccionàries. Per això, enfront d'aquesta literatura, les posicions d'un Prous i Vila o d'un **Baptista Xuriguera** mereixen tota mena de respecte.<sup>29</sup>

Al marge totalment, diria, de l'Ateneu Enciclopèdic Popular i de l'agrupació d'escriptors que s'intenta crear, neix a Barcelona l'Associació d'Escriptors i Artistes Revolucionaris, que dona fe de vida el maig del 1934 amb la publicació del «Full Roig», una revista que es proposava anar apareixent sense una regularitat fixada, però que a l'hora de la veritat va quedar-se amb una única aparició. És —el nom de l'associació no deixa lloc a cap mena d'equívoc— una emanació directa de les directrius del partit comunista i, per tant, és, ara sí, l'intent ortodox de crear una literatura proletària catalana. A les seves pàgines trobem propaganda de la revista «Octubre» i la col·laboració de César M. Arconada, que hi apareix —com tota la revista— en català i que hi és presentat com «nostre camarada». F. Fonseca tradueix un poema de Louis Aragon (*La presa del poder*), Roderic Fonseca hi signa un poema propi (*Miners*), publiquen algunes notícies, crítica de cinema (que firma un tal Olivares), tradueixen també un text de Romain Rolland (*Sobre Lenin*) i, a la darrera pàgina, sota una crida als escriptors i artistes en grans lletres roges amb una frase de Gor'kij («Escriptors, Artistes! Amb qui esteu vosaltres? Jo, amb la força obrera de la cultura, per la creació de noves formes de vida. Màxim Gorki»), apareixen declaracions signades per Antoni Costa, Tort-Torres, Àngel López-Obrero, Roderic Fonseca i P. Slem, que eren, ben segur, els integrants de l'Agrupació, en les quals es defineixen estèticament i ideològica. Qui són? Em permetrà el lector que afirmi, amb totes les lletres, que, en relació amb l'àmbit cultural català, són uns autèntics marciàns. Les declaracions, les afirmacions que

apareixen a la revista, són estrictament genèriques, sense cap referència concreta al marc cultural dins el qual actuen. Tampoc els noms, gairebé sense excepcions,<sup>30</sup> no ens diuen res, ni com a escriptors o artistes, ni com a militants esquerranistes. Quina repercussió podien tenir? Quina van tenir en realitat? Ho ignoro, per bé que tot em fa pensar que la meua ignorància no és culpable: passen sense pena ni glòria. Des d'aquest punt de vista, resulta molt interessant resseguir les diferents publicacions «comunistes» dels anys trenta. En general, la preocupació cultural o literària hi és absent. Amb l'excepció de les del Bloc Obrer i Camperol i, particularment, de «L'Hora». Amb l'excepció, també, d'un nom, el d'Andreu Nin, que s'integra plenament en la vida cultural catalana com a traductor del rus i divulgador de les teories crítiques de Trotskij. Els militants del Bloc i Andreu Nin són, d'aquest sector, els únics que saben, des del punt de vista cultural, en quin món viuen. L'exemple esmentat de Pere Vigués, amb moltes menys pretensions que els redactors del «Full Roig», ho diu ben clar.

En contrapartida, un diari republicà fundat per Lluís Companys com és «La Humanitat» segueix atentament i puntual les mostres de literatura «compromesa» que van apareixent, des de les obres de Ramón J. Sender fins a *Homes d'amor i de guerra (contes socials)*, de Pere Foix, que podríem incloure com una més de les mostres locals de literatura compromesa. A la secció «Els contes de «La Humanitat»» publiquen Lúdia Seifulina, Mikhaïl Zoixenko (tots dos traduïts i presentats per Andreu Nin) i Arcady Averchenko, al costat de contes de Granier-Barrera o de Josep Pallac. Ressenyen, amb un èmfasi particular, les intervencions públiques de Joan Puig i Ferrer, com, per exemple, la conferència *Aspecte social de la literatura*, donada a l'Ateneu Enciclopèdic Sempre Avant, o *Nacionalisme i obrerisme*, al Casal Nacionalista Obrer de Gràcia. A més, segueixen de prop (també ho fa «La Publicitat») el Congrés Internacional per a la Defensa de la Cultura, de París (1935). Amb tot, com és sabut, l'Associació Internacional d'Escriptors en Defensa de la Cultura tindrà molt poca incidència a Catalunya. Es va constituir el 1936 sota la presidència de Jaume Serra Húnter, però l'associacionisme dels escriptors catalans es va canalitzar a través de l'Agrupació d'Escriptors Catalans, una entitat a la qual es va arribar després de seguir un llarg camí que va passar per la creació, per part de Francesc Trabal, del Club dels Novel·listes.<sup>31</sup> Això explica un fenomen que ja va quedar explícit a l'estudi de Maria Campillo sobre la literatura de guerra: mentre les associacions controlades directament pels comunistes actuaven, de fet, de forma excloent, l'Agrupació d'Escriptors Catalans i, sobretot, la Institució de les Lletres Catalanes, que es crea

30. D'aquests noms, només un, el d'Antoni Costa, periodista tortosí i militant de la UGT, el trobem recollit al *Diccionari biogràfic del moviment obrer als Països Catalans* (Barcelona 2000), p. 436. Trobo també el nom de Fonseca (convertit en «Rodrigo Fonseca») com a autor del *Romancerillo de Lina Odena*, un poema publicat a «Estímul. Periòdic d'Orientació Social UGT», que Maria Campillo reproduceix parcialment al seu estudi *Sobre la poesia en temps de guerra: el cas del romanç a Catalunya*, en procés de publicació a la revista «L'Avenç».

31. Josep M. BALAGUER, *La creació del Club dels Novel·listes i els fils de la història, «Els Marges»*, núm. 57 (desembre de 1996), ps. 15-35.

28. Maria CAMPILLO, *Pere Calders i la literatura de guerra*, estudi introductori a Pere CALDERS, *Unitats de xoc* (Barcelona, El Garbell, 1990).

29. Sobre aquest corrent, hom pot consultar l'estudi de Ricard VINYES, *La presència ignorada. La cultura comunista a Catalunya (1840-1931)* (Barcelona 1989), especialment la p. 194.

a instàncies d'aquesta associació, actuaran com a elements d'integració, fins i tot per a escriptors catòlics com Joaquim Ruyra o Josep M. Capdevila.<sup>32</sup> Aquesta política, que va despertar inicialment algunes suspicàcies, però que va representar un èxit indubtable per a la política cultural en el període bèl·lic, no es comprendria sense aquestes concomitàncies que es produeixen als anys trenta.

I és que el panorama cultural i literari d'aquesta dècada és d'una complexitat considerable, amb espais de confluència entre grups diversos, però alhora amb un rerefons de tensió que s'ha de tenir en compte a l'hora d'analitzar l'actitud de compromís dels escriptors. La República havia posat el poder en mans d'uns grups polítics de tradició catalanista i republicana, però diferenciats dels sectors que fins aleshores havien dominat la vida cultural i literària del país. De fet, la intel·lectualitat de la Lliga Regionalista se sentirà marginada i prendrà posicions molt agressives. N'hi ha prou de recordar els articles de Josep Pla o de Manuel Brunet a «La Veu de Catalunya», o les crítiques de Manuel de Montoliu o el ressentiment d'un Prudenci Bertrana, refugiat a les pàgines del diari conservador. Però és que fins i tot aquells qui se sentien els dipositaris de la cultura nacional, aquells qui havien abandonat en els primers anys vint la Lliga Regionalista i havien fundat Acció Catalana, gent com J.V. Foix i Jaume Bofill i Mates, per exemple, se senten allunyats de la política republicana perquè creuen que els polítics de l'Esquerra, després d'haver utilitzat la cultura i la literatura per aconseguir el poder, se n'estan desentenent. Al seu costat, els sectors catòlics s'han anat organitzant com a grup o, més ben dit, com a grups de pressió. Ja des del 1925, amb la creació de la revista «La Paraula Cristiana», amb Carles Cardó i Josep M. Capdevila; amb la creació de «La Nova Revista», de Josep M. Junoy, amb la col·laboració de Pau Romeva, entre altres; amb la fundació del diari «El Matí», a partir de 1929, en el qual Maurici Serrahima, estretament vinculat ideològicament al grup francès de la revista «Esprit», exercirà com a crític literari. S'ha de comptar, doncs, amb la importància d'una Església que, majoritàriament, pren posició en contra de la República, tot i que algun sector mantingui relativament les formes gràcies a algunes personalitats com Vidal i Barraquer i Lluís Carreras i a la progressiva incidència dels corrents de renovació. «El Matí» va incorporar la signatura de Dom Sturzo, el líder de la Democràcia Cristiana italiana, expulsat per Mussolini. En el ventall de posicions que va des de la Lliga Catalana fins als catòlics i, en el centre moderat, els grups de «La Publicitat» i «Mirador», s'hi troben les forces vives de la tradició cultural i literària catalana més significativa. En general, no són contraris al poder: al capdavant, la Generalitat representa un pas important en el camí de les seves aspiracions polítiques i culturals. Però no acaben d'identificar-se amb el perfil esquerranista que ha pres la institució. En canvi, els qui ostenten el poder polític compten amb un grup nombros d'intel·lectuals i escriptors, però, en general, «de segona-fila» (valoracions d'aquesta mena sempre són relatives: diguem, doncs, que eren vistos per l'establishment cultural com a escriptors de segona, i els fets

posteriors, des de la guerra al franquisme i, encara, en aquests darrers anys, no han permès que aquesta qualificació coetània canviés gaire). Provenen, majoritàriament, de la petita burgesia de fora de Barcelona o de Barcelona, és a dir, dels sectors empeltats en les restes del Modernisme (des de Gassol a Carner Ribalta o Ramon Xuriguera o Jaume Miravittles); de l'antiga bohèmia i dels setmanaris populars (com Lluís Capdevila, Josep M. Francès, Francesc Madrid, etc.). Un grup important s'ha consolidat entorn de la «Revista de Catalunya», de Rovira i Virgili (personatges com Domènec Guansé o Rafael Tasis), mentre que altres pròxims a ells, potser més radicals des d'un punt de vista catalanista, es mouen, fins que és tancat l'octubre de 1934, entorn de l'ara diari «L'Opinió» (com C.A. Jordana). Simplifico molt. És només, però, per mostrar com alguns sectors de la intel·lectualitat de més prestigi (un J.V. Foix, per exemple) observen el poder de la Generalitat amb insatisfacció, per una banda, i, amb moltes reticències, per l'altra. En uns moments, a més, en què aquells canvis que havien començat en els anys vint s'aprofundeixen.

Així, podem parlar de tensions, fins i tot en els nivells més estrictes de la creació literària i de la valoració dels gèneres, ja que els sectors republicans i més renovadors confien en la novel·la com a peça de sociabilització, d'aportació d'una nova ètica als grans problemes socials i morals del moment (amb la introducció de nous costums més liberals), mentre que altres intenten que la poesia recuperi el seu espai de centralitat, com a eix ordenador de la vida pública. Tot això, amb l'emergència d'un grup cultural nou que entra amb força en la intel·lectualitat i en la literatura: les dones. Els noms de Carme Montoriol, Maria Teresa Vernet, Mercè Rodoreda o Anna Murià, entre moltíssimes altres, representen una novetat absoluta que obre una nova mirada sobre els grans temes de debat. Afegim-hi, encara, l'aparició d'una nova generació no marcada, en principi, per la història política anterior: els universitaris que s'han anat formant a la Universitat Autònoma (noms com Salvador Espriu, Bartomeu Rosselló-Pòrcel, Joan Teixidor, Ignasi Agustí, etc.) o els grups de periodistes o dibuixants que es fan presents en els àmbits culturals, literaris i artístics que s'estan renovant (Josep Janés i Olivé, Avel·lí Artís Gener, Pere Calders, Palau i Fabre, Carles Sentís, etc.). Res, en aquest complex panorama, resulta simple. Atenent, a més, el fet que l'esclat de la guerra el canviarà radicalment en situar en el centre de la vida política i cultural un partit que no existia abans del mes de juliol del 1936: el Partit Socialista Unificat de Catalunya, el PSUC.

Voldria acabar amb una referència a les posicions d'aquests «joves» que entren a la vida literària quan la República i la Generalitat de Catalunya són ja un fet consumat. Josep M. de Sagarra, a *Vida privada*, els caracteritza a través d'en Ferran de Lloberola, un jove místic, pietós, que perd la virginitat en un bordell, que associa amor i mort, i que acaba convertit en un militant comunista. És una imatge que es podia aplicar als joves de 1929, aquells que podia haver tractat a la redacció de «L'Opinió» en els seus inicis, però quan, el 1933, amb motiu del centenari de La Renaixença, «La Revista» va dirigir una enquesta a les diferents generacions d'escriptors catalans, els joves sortits de la Universitat Autònoma,

32. M. CAMPILLO, *Escriptors catalans i compromís antifeixista*, op. cit.



aquells que han comptat amb tots els avantatges i amb tots els mitjans, tot allò que les velles generacions haurien volgut, es diguin Espriu, Ignasi Agustí, Joan Teixidor o Ramon Xuriguera, es mostren poc disposats a admetre que les generacions anteriors els han deixat una herència cultural vàlida: els acusen de cerebralisme i de manca d'emoció, i els contraposen a l'entusiasme de la Renaixença i dels homes de «L'Avenç».³³ És clar que no tots són iguals i que, en les respostes, es barregen fantasmes diversos i tòpics de tota mena. En tots sura, però, un cert desengany. El fet és que gent com Teixidor, per exemple, arriba a demanar fins i tot que, enfront dels països que aspiren a esdevenir Estats, «per a Catalunya voldríem la generositat i l'ètica, si cal, d'una renunciació». Som ben lluny, ja —i només han passat dos anys— dels moviments entusiastes del 1931. A més, l'enquesta i la polèmica que segueix serveixen perquè alguns sectors d'Acció Catalana (com J.V. Foix) o de la Lliga aprofitin per atacar la política republicana i per atreure cap a les seves plataformes culturals alguns d'aquests joves (Teixidor i Martí de Riquer a «La Publicitat» i Ignasi Agustí i Carles Sentís a «La Veu de Catalunya» i a «L'Instant»). C.A. Jordana, per exemple, escrivia: «Els qui troben a mancar la catalanitat en el Govern on figuren Francesc Macià i Ventura Gassol, no tenen escrúpols a seguir el cabdillatge del senyor Cambó o del senyor Hurtado. Troben que minva el sentiment de catalanitat perquè la massa de lliguers i papagrisos ha deixat de comprar llurs llibres i d'assistir a llurs conferències i en donen la culpa a l'Esquerra!»³⁴

Però no tota la joventut coincideix amb aquests joves universitaris. En els anys trenta ens trobem amb la incorporació al món cultural de molts altres sectors, com he assenyalat anteriorment. Personatges com Janés i Oliver, Artís-Gener (Tísner) o Pere Calders són fills biològics o espirituals d'una tradició assentada en la petita burgesia: tipògrafs, viatjants de comerç, obrers de coll i corbata, mestres d'escola, etc., que havien fet que sobrevisquessin, sota l'onada noucentista, alguns aspectes de l'herència modernista. Han portat els seus fills a les escoles catalanistes (valgui l'Escola Mossèn Cinto com a paradigma) i els han impulsat cap a la literatura de la mà d'«En Patufet» o «La Mainada». Fills de modernistes, sorgeixen als anys trenta, però no pas amb la voluntat de donar continuïtat al Modernisme en les seves actituds estètiques (en tot cas, en el caràcter polifacètic de molts d'ells, que són alhora dibuixants, pintors i escriptors). Curiosament, és aquest grup, que afirma radicalment el seu catalanisme, el que se separa de la tradició modernista, mentre els sectors d'origen burgès, els hereus naturals, sobre el paper, del Noucentisme, com Espriu (que havia estat presentat al món de les lletres per

Carles Soldevila) o Ignasi Agustí o Ferran de Pol, se n'allunyaràn i tendiran a recuperar aspectes del tombant de segle.

Sigui com sigui, aquests escriptors també experimenten, d'una manera similar als universitaris, una sensació de crisi cultural o, si es vol, de desassossec per la insuficiència de la cultura rebuda. En general, rebutgen l'herència avantguardista (o, com a mínim, allò que els moviments d'avantguarda oferien de més estrident), tot i que alguns assumiran aspectes del surrealisme. Tots, em sembla, reflecteixen (generalment a través de la polèmica entorn de la pròpia tradició literària) la crisi de valors de l'Europa contemporània i converteixen aquesta crisi en el centre de la seva obra creativa, que passa a ser així una reflexió sobre els mecanismes d'actuació de la cultura i de la literatura. Penso, per exemple, en Pere Calders, en la utilització humorística dels estereotips culturals que porta a terme en *El primer arlequí* o en *La Glòria del doctor Larén*. Penso, també, en Ferran de Pol, que recupera els mites com un camí per penetrar i reflexionar sobre la condició humana. I penso, sobretot, en Salvador Espriu: la seva obra més important d'aquests anys, *Ariadna al laberint grotesc* (1935), és una reflexió lúcida i pessimista sobre la vida cultural o, si es vol, sobre els estereotips de la cultura i de la literatura. Per això, a més de cercar i situar-se explícitament en una tradició literària agressiva (des de Víctor Català a l'*esperpento* de Valle Inclán), intenta refer, donar la volta o reactivar les formes literàries inertes. Entre elles, la literatura «social» o «compromesa». En aquest sentit, una narració com *Tòpic* (en la qual el miserabilisme es dona la mà amb el crueltisme) converteix la literatura de denúncia social en un gènere o un subgènere: no es tracta ja d'una literatura sotmesa a una tendència ideològica, sinó d'un fet humà (la condició humana) que, tractat des d'un punt de vista ideològic, ha perdut tota efectivitat. Només la manipulació artística, una manipulació que es reconeix com a tal (i em toca fer una referència inevitable al cor d'espectadors que s'interposen, comentant els fets o fugint d'estudi, entre el narrador i el narratori en els contes d'Espriu), és capaç de revitalitzar-lo i de retornar-li efectivitat. En aquest punt i per camins antitètics (des del patetisme o l'expressionisme a la ironia) molts d'aquests joves escriptors dels anys trenta troben un espai compartit. Hi coincideixen, com a mínim, Calders i Espriu.

JORDI CASTELLANOS

33. Extrec les dades de la tesi inèdita de Josep M. BALAGUER, *Joan Teixidor, representant del «Grup universitari». Poesia i crítica (1931-1951)*, presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona en 1993, especialment les pàgines 176-151, i que constitueix un magnífic estudi sobre aquests temes.

34. «ARNAU DE BELLECAIRE» [C.A. JORDANA], *Una mena de catalanistes*, «L'Opinió» (12-VII-1933). Citat per Josep M. Balaguer a la seva tesi doctoral inèdita *Joan Teixidor, representant del «Grup universitari». Poesia i crítica (1931-1951)*, presentada a la Universitat Autònoma de Barcelona el 1993, que és un magnífic estudi sobre aquests temes.