

farà també una referència a Díaz-Plaja i a Espriu² que resulta indicativa de la diferent procedència d'aquests joves i, també, dels diversos graus de relació. En alguns casos venien de grups anteriors amb els quals continuen mantenint contactes. És el que passa amb Agustí, Riquer i Teixidor. Els dos primers ja havien col·laborat, juntament amb Vinyoli i Boix i Selva a la revista «Juventus» de les Congregacions Marianes; paral·lelament, a la Universitat de Barcelona, entraran en contacte amb altres joves escriptors com Espriu i Rosselló-Pòrcel. Pel que fa a Arbó, havia conegut Janés cap a finals del 1931, immediatament després de la publicació de *L'inútil combat*.³ Aquest darrer ja donarà mostres de la defensa incondicional del seu nou amic des de la revista «Flama», òrgan d'expressió de la FEJOC, de la qual era redactor, amb motiu de l'adjudicació del Premi Crexells de 1931.⁴

El llistat de la *penya*, amb els afegits de les seves connexions, resulta bastant coincident amb el que posteriorment rebrà la denominació de *generació del 36*.⁵ Es va creant una solidaritat, entre generacional i grupal, per damunt de les diferències d'origen, de formació, d'edat o de concepcions literàries i polítiques que, progressivament, es reflectirà en la crítica de Teixidor o d'Agustí i en la manera com aquest

darrer, sobretot, aprofita per promocionar-los des de les publicacions en què col·laborarà. El grup també es posarà de manifest a través d'algunes de les plataformes generacionals que es crearan en el futur, en aquest sentit destacarà Janés a través de les seves iniciatives editorials: el «Diari Mercantil», l'«Avui», els «Quaderns Literaris» o la revista «Rosa dels Vents». Un altre exemple significatiu d'aquest tipus de plataformes i de com coexisteixen diversos nuclis interrelacionats seran les edicions LEDA.⁶

Una de les primeres manifestacions d'aquesta mena d'iniciatives la trobem a principis del '33 amb la creació de la «Col·lecció Balagué». S'hi publicaran *Espills adormits* de Xuriguera, *Notes d'un estudiant que va morir boig*, d'Arbó i *La vida d'Olga* de Benguerel, tots il·lustrats amb un retrat de l'autor obra de Grau Sala.⁷ Les tres obres seran posteriorment reeditades als «Quaderns Literaris» de Janés.

Un dels trets que resulta força comú i que incideix de manera important en la configuració de les seves obres és la consciència que el seu procés de formació i d'inserció en la cultura catalana de l'època es produeix en un context de crisi de la societat europea. Alhora, una part del grup, sobretot Agustí, Arbó, Espriu i Teixidor mostren una actitud força crítica amb la situació de la societat catalana i amb els sectors que aconduïen el procés polític iniciat a partir de les eleccions del 14 d'abril. El grau i la manera com això es reflecteix en les seves obres serà força diferent. Un dels casos en què es pot establir una relació més directa entre consciència de crisi, models de formació de la joventut i creació literària és Sebastià Juan Arbó. Els seus articles a «L'Opini-

2. «He de hablar también de Salvador Espriu. Era del grupo, y amigo de todos, y sobre todo, de Ignacio Agustí, y lo fue más adelante mío, ya había publicado sus primeras obras y estaba considerado entre los mejores.

«Ocurría sólo que ya entonces era un muchacho retraído, amigo de la soledad, y al que veíamos poco, y cada día menos, hundiéndose en su casa hasta la total reclusión. No creo que en aquellas reuniones nocturnas se le viera una sola vez; además, una de sus manías o aficiones, era pensar que estaba enfermo. Fue, en verdad, el enfermo imaginario, y creo que continúa igual. [...]

«Tal vez alguna noche se viera a Díaz Plaja, Guillermo; en cualquier caso, muy poco; no participaba en nuestra especie de bohemia.» (op. cit., ps. 135-136).

3. «Una noche vi adelantarse hacia mí a un joven, delgado, pálido, con lentes, vestido de oscuro, con un aire un poco de seminarista; se presentó tímidamente —no lo era— y me dijo que acababa de leer mi «Inútil combat» —por aquellos días se acababa de publicar, y que le había gustado y había venido para conocerme y felicitar-me. Era Janés: Josep Janés i Olivé.» (Sebastià Juan Arbó, op. cit., p. 118).

4. «Ens ressentim, encara, d'una certa mesquinesa d'esperit, que ens fa cloure els ulls a tot allò que obre nous horitzons. Cal desmar els prejudicis anacrònics i tenir en compte, més que les dots literàries, la solvència crítica de les persones escollides. I no crec que constitueixin cap garantia de la solvència esmentada uns senyors que un any donen dos vots a Carles Capdevila amb *L'amor retrobat* i en canvi eliminen el Víctor de l'Esclausans, i uns altres que donen dos vots també a Joan Minguet, i eliminen *L'inútil combat* de S. Juan Arbó.» (Josep Janés i Olivé, *Del Premi Crexells 1931*, «Flama», núm. 3, 25/xii/1931, p. 7).

5. Vegeu Joan FUSTER, *Introducció a S. ESPRIU, Obra poètica* (Barcelona 1962), recollit a *Contra el Noucentisme* (Barcelona 1977), ps. 63-71. També J.M. CASTELLET i J. MOLAS, *Poesia catalana del segle XX* (Barcelona 1963), ps. 145-146.

6. «Amb una novella de Salvador Espriu, *Miratge a Citeria*, LEDA («Les Edicions d'Arà») inaugurarà molt aviat les seves tasques editorials [...]. Els noms dels fundadors de LEDA són prou coneguts per a conèixer-los les signatures i a bastament ignorats per a ensopagar encara, amb llur tipografia: Ignasi Agustí, Casals Garcia, Joan Teixidor, Tomàs Lamarca, Salvador Espriu i Rosselló-Pòrcel.» (*Varietats*, «Mirador», núm. 310, 24/i/1935). A més del llibre d'Espriu s'hi publicaran *Joc partit* de Joan Teixidor i *Benaventurats els lladres* d'Ignasi Agustí.

7. «Se produjo entonces un hecho que nos unió aún más, y es que Xuriguera había convencido al librero Balagué para lanzar una colección; se trataría de novelas breves —entre cuento y novela— y cada una con el retrato del autor —tenía su vanidad— hecho por un artista.

«En la colección publicó una obra suya, creo que «Espills dormits», para la cual le hizo Grau Sala un bonito retrato, donde se le veía, con su cara redonda y su aire de satisfecho interpretado estupendamente.

«Me pidió una obra; yo tenía unas notas escritas en momentos de malhumor, en que desahogaba los venenos del alma, las decepciones acumuladas, y me aliviaba. Las reuní, les puse por título «Notas d'un estudiant que va morir boig», obra que después con diferentes títulos, corregida y aumentada, se ha hecho en repetidas reediciones.» (S. JUAN ARBÓ, op. cit., p. 137).

como técnica literaria. Me arrepiento de haber sostenido lo primero, pero creo que en literatura la insinceridad es el único camino [...] de evitar la vaciedad romántica y el clasicismo verbal.» La història del mistificador és la de la víctima del propi joc: «El hombre dado a mixtificar —es decir, a dar el timo en buenas palabras— llega por vía de sugestión y con absoluta buena fe a mixtificarse ante sus propios ojos. Intenta la introspección, como se dice ahora, pero en el fondo de sus sensaciones confunde lo que hay y lo que no hay.» Un cop ha triat el model (en aquest cas el de «ciudadano pícaro, socarrón, generoso de conversación y parco en sentimentalismos»), es posa el «colorete» i actuala: «se entusiasma a cada paso por las cosas que menos le importan o hace como que se entusiasma. Y cuando los demás se lo creen, se regocija, como si hubiera hecho algo gordo y subversivo. Pero entonces, sin darse cuenta, el colorete se le desvanece y le queda en las mejillas un poco de humedad descolorida.» I ha de tornar a començar. Fins que —«Santaniol» no explica per què va decidir-ho— abandona el sistema; aleshores, juntament

amb el maquillatge, desapareixen també la fredor i la llestesa amb què, inconscient ja de l'artifici, es protegia. I només queda la pura veritat de la indigència: «Cuando dejamos el sistema de mixtificación, nos pasó lo mismo que al romper con los tres o cuatro dogmatismos con los cuales rompimos, y nos pasó que nos crujieron todos los huesos. Y la noche del rompimiento, nos pareció que estábamos en la intemperie, que nos chorreaba el sombrero y que no teníamos ni un céntimo.»

Tan vaga i ambigua com es vulgui, és la confessió certificada d'un canvi. Un canvi que sembla bastant lògic de relacionar amb els mesos de retir empordanès i els textos que en surten. Al capdavant, Josep Pla disposa del que no va concedir a «Santaniol»: «lo que le faltó a Santaniol fue tiempo. [...] Murió joven, llegó tarde y no pudo ver más que las dos sextas partes y unas décimas de la función.» A Pla li quedaven seixanta anys per veure tot el teatre del món. I no gosàrem pas afirmar que no tornés a maquillar-se per intervenir-hi.

MARINA GUSTÀ

Sebastià Juan Arbó i la crisi d'uns models culturals en la Catalunya dels anys 30,*
per Josep M. Balaguer

Entre finals del 1932 i principis del 1933, es va constituint a Barcelona un nucli de joves escriptors, d'origens bastant diferents, que donarà lloc al que ells mateixos en diran la «penya de l'Euzkadi». El grup, a més, té contactes amb la colla de pintors que gira al voltant del marxant Joan Merli, però sobretot amb Grau Sala.

* Aquest treball ha rebut un ajut de la DGICYT n.º PB 91-0498.

1. «Després d'aquells set anys, el panorama tenia, per a nosaltres, alguna cosa de miracle. Políticament érem més conscients i, per tant, més forts. Culturalment podia establir-se un cens considerable. Diaris, revistes, editorials en llengua catalana, sense malagunyats arrauxaments romàntics, progressaven sobre bases racionals i sòlides.

«Una "penya" al Cafè Euzkadi, que no sé per què ara se'n diu "Navarra", es trobava incorporada, jo diria per naturalesa, a aquest normal procés.

«Però, particularment, ¿Què ens unia entorn d'aquella taula? A uns quants, l'edat, haver pertangut a una mateixa promoció universitària i una decidida vocació per les lletres; a d'altres, com jo mateix, simplement comunitats literàries amb aquell grup. Però per damunt d'aquests lligams tan forts en ells mateixos, una solidaritat ens acoblava: sentir-nos història viva d'un país que, sovint, les circumstàncies, fins i tot certes circumstàncies provocades des de l'interior, tendien a desnaturalitzar imposant-li una màscara odiosa. No ens ho complicàvem massa, no per peresa mental, sinó perquè, sense haver de plantejar-nos-en les causes,

Alguns dels protagonistes s'hi han referit en llibres de memòries.¹ Els llistats que donen no són coincidents, però la conclusió que se'n pot treure és que els escriptors que la formaven eren bàsicament I. Agustí, J. Teixidor, S. Juan Arbó, X. Benguerel, M. de Riquer, R. Xuriguera, J. Janés, J. Vinyoli, J.M. Miquel i Vergés. Arbó

fundàvem la nostra apassionada i quotidiana fidelitat en arguments que fins i tot es trobaven en l'aire que respiràvem. Abans de pensar a ser "tothom", enteníem, per principi, que ens tocava de ser ben bé "nosaltres", condició que, de bon tros no hem aconseguit encara [...].

«És cert, cada dia es porta la seva inquietud, i la suma de les inquietuds d'una època, deu ser allò que la caracteritza. Els escriptors dels anys vint als trenta, amb el "Fabra" a la mà, sosteníem una lluita dura, però saludable: buscar, cada u (amb poca esperança de trobar-la a breu termini), la forma expressiva adient al seu tarannà d'escriptor.

«Fins i tot en hores d'esbargiment i de repòs ens agradava de contrastar les nostres opinions, meitat per sentiments generacionals, meitat per afinitat literària, més que no pas per conviccions polítiques.» (Xavier BENGUEREL, *Memòries. 1905-1940*, Barcelona 1971, ps. 231-232).

Vegeu també Sebastià JUAN ARBÓ, *Memorias. Los hombres de la ciudad* (Barcelona 1982), ps. 135-137 i Ignacio AGUSTÍ, *Ganas de hablar* (Barcelona 1974), ps. 119-122 i 209-223.

nió» de principis de 1933⁸ i els que publicà posteriorment a «Mirador»⁹ i «Avui»,¹⁰ juntament amb la novel·leta publicada a la col·lecció Balagué l'abril del mateix any¹¹ en resulten una mostra ben clara.

Un dels punts que tenen en comú les opinions que apareixen en els articles d'Arbó amb les dels seus companys i també amb les d'altres escriptors de les generacions anteriors el trobem en el fet de veure en la diversitat d'opcions, estètiques i ideològiques, un dels símptomes de la crisi. D'on es deriva la idea de trobar-se davant d'una cruïlla, i la necessitat que se'ls imposa de triar. Així, en la caracterització general que fa, en el primer dels seus articles, de les cultures europees del moment hi subratlla la diversitat com a únic tret comú:

«Mai com en l'època actual el conjunt de les literatures nacionals no havia ofert un espectacle tan divers i desconcertador. Si en una cosa coincideixen els escriptors de les diverses nacions –i és l'únic que li dona una certa uniformitat que és com el segell del nostre temps–, és aquesta recerca desesperada de camins nous d'estrídències i d'audàcies majors, que ha esdevingut com una mena de folia amb

8. *Jordana fue el escritor, el hombre con quien me sentía mejor; era al que veía más, en el Ateneo y casi a diario y charlábamos.*

«Él sintió por mí enseguida simpatía, a parte de gustarle mi obra. Fue el que habló mejor, con estimación más justa, valorando las cualidades y señalando los defectos. [...]»

«De la amistad que nos unió puedo evocar muchos recuerdos; ya he hablado de sus elogios a mis "Tierras del Ebro"; más adelante me llevó a colaborar en "L'Opinió", en la qual dirigía la página de letras y donde empecé a ejercitar-me en el artículo.» (S. JUAN ARBÓ, op. cit., ps. 169, 170 i 172). Hi publicarà: *Del nostre temps. Notes sobre literatura*, «L'Opinió» (8-i-1933); *Del nostre temps. Notes sobre l'Alemanya d'avui*, «L'Opinió» (5-ii-1933); *Els literats i el públic*, «L'Opinió» (4-iv-1933). Jordana també hi durà a col·laborar un altre dels joves del grup, Joan Teixidor, que hi publicarà en la mateixa època una sèrie d'articles i ressenyes: *Sobre la nostra poesia actual*, «L'Opinió» (29-x-1933); *Revista literària. Estampes, Seny i atzar*, «L'Opinió» (21-ii-1933); *Revista literària. Assonànies i evasions. Elegies*, «L'Opinió» (7-iii-1933); *Revista literària, Sàhara-Niger. Rosa, Clara, Joan i Pere*, «L'Opinió» (21-iii-1933).

9. *Novel·la burgesa. Novel·la proletària*, «Mirador», núm. 212 (23-ii-1933).

10. *Converses d'Avui*. S. Juan Arbó i la crisi de la novel·la, «Avui» (17-xi-1933); *Entorn del seny*, «Avui» (14-x-1933); *Entorn de la novel·la. Cartà oberta a Manuel Brunet*, «Avui» (19-x-1933). Vegeu també les seves intervencions en la polèmica desencadenada per l'enquesta publicada en el número de «La Revista» del primer semestre de 1933 amb motiu del centenari de la Renaixença: *El plet de la Joventut. Patriotes i no patriotes*, «La Publicitat» (2-ix-1933) i *El plet de la Joventut. Fer Pàtria per damunt de la pàtria*, «La Publicitat» (7-ix-1933).

11. El diari de Janés en publicarà un avanç: S. JUAN ARBÓ, *Fragments de les "Notes d'un estudiant que va morir boig"*, «Diari Mercantil» (15-iv-1933).

la qual semblen voler-se atreure l'interès d'un públic desentès com mai de lectures i de meditacions.

»Hi ha en aquesta actitud dels escriptors molta part de falsa posició, una barreja de mercantilisme aguditzat que ho envaeix tot i d'un afany de notorietat, exasperat per la indiferència del públic, o per la pròpia impotència. En molts d'ells, la nota extremada no té altre objecte que provocar l'escàndol i la discussió i despertar un interès envers la seva obra que d'altra manera els seria difícil d'aconseguir. Aquest afany ha portat els autors a temptatives extravagants, portades sense cap mirament ni respecte, davant de les quals resulten ridículs els atreviments dels escriptors més immorals i les sàtires més amargues del temps passat.»¹²

Per a ell, aquesta diversitat no és pròpiament conseqüència de la crisi, sinó més aviat al revés, és tota la subversió de valors introduïda per les avantguardes d'entreguerres la que tendeix a afavorir-la. Tanmateix sembla que hi hagi indicis de canvi:

«Sortosament, però, avui tot fa pensar que, per als que no tenen res més, s'acosta el moment de quedar-se amb les seves extravagàncies i el seu to irreverent i audaç, i que s'obre una època de serenitat i de reconstrucció plena de noves ensenyances, les primeres veus de la qual vénen sentint-se a França d'un temps ençà.»

Arbó es fa ressò d'un dels referents que s'està convertint en un tòpic crític de l'època, i que també serà un dels punts de partida d'alguns dels seus companys.¹³ La referència és Benjamin Crémieux i el seu llibre *Inquietude et reconstruction (essai sur la littérature d'après-guerre)* (Paris 1931). L'obra passa revista al període 1918-1930 que caracteritza com a una època marcada per la destrucció i la fuga de la realitat per part de la gran diversitat de corrents artístics que apareixen. És el que el mateix títol ja qualifica com a període d'inquietud, al qual ha de seguir, en la típica anàlisi cíclica d'alguns estudis històrics, una època de reconstrucció, de recerca, ja no de la novetat i de l'ensorra-

12. Sebastià JUAN ARBÓ, *Del nostre temps. Notes sobre literatura*, «L'Opinió» (8-i-1933).

13. Vegeu Joan TEIXIDOR, *Literatura de postguerra*, «La Publicitat» (17-xi-1933); *Sobre els moviments d'avanguardia. 1. Limitació i victòria*, «La Veu de Catalunya» (8-xii-1933); *Crònica de la Poesia. Direccions de poesia*, «La Publicitat» (3-i-1934), entre altres.

ment dels models preestablerts, sinó d'uns valors sòlids.

Ha estat Díaz-Plaja un dels primers a aplicar aquest model en la crítica catalana i, a més, ho ha fet de manera bastant insistent. Així, per exemple, l'any 1931, en un article de resposta,¹⁴ o potser millor complementari, a un de Valbuena Prat¹⁵ en què aquest detecta la tendència al poblament d'àngels i somnis en la poesia d'aquells anys, Díaz-Plaja, aplicant explícitament l'esquema interpretatiu de Crémieux, veurà el fenomen com una conseqüència de la voluntat d'evasió de la realitat que ha caracteritzat el període.

Ho tornarà a treure quan faci la ressenya de l'antologia de Gerardo Diego.¹⁶ En aquest cas, adaptarà l'esquema a la poesia espanyola, i farà coincidir el pas de la Dictadura a la República amb el punt d'inflexió que ha detectat el crític francès. Així l'antologia es converteix en símptoma d'un canvi d'època.¹⁷ Entre l'erudició i la militància per una certa modernitat d'ordre, Díaz-Plaja publica, el 1932, *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica* en què l'esquema de Crémieux torna a ser la justificació. Com el llibre de Gerardo Diego, vol ser el símpto-

ma del tancament d'una època, però ara aplicada a la poesia catalana.¹⁸

Però l'adopció d'aquest esquema en Díaz-Plaja no serveix només com a model interpretatiu d'una fase de la producció literària catalana i europea, sinó que, en el fons, l'utilitza en funció de la defensa d'un model d'intel·lectual universitari i de la conveniència de convertir la universitat en centre d'irradiació cultural. Una proposta que té a veure amb les transformacions a què dona lloc el nou règim republicà, entre elles les que es produeixen a la Universitat de Barcelona, i amb el paper que hi vol fer Díaz-Plaja. Però aquest és el model que l'evolució dels esdeveniments sembla que pot fer entrar en crisi i que és més aviat el contrari del que representa i defensarà Arbó. Així, quan aquest utilitza l'esquema de Crémieux, el tipus de *reconstrucció* a què aspira serà bastant diferent de la de Díaz-Plaja. El que li interessa és l'altra dualitat que apareix associada a l'oposició inquietud-reconstrucció: evasió-retorn a la realitat. Així, si per a Díaz-Plaja l'esquema acabarà servint per a justificar un nou *retorn a l'ordre*, a Arbó li resulta útil per tal de demostrar que la línia d'un realisme transformat que ha seguit en les seves primeres novel·les és la que correspon als temps que corren.

Un dels centres d'interès que apareix en els articles d'Arbó que estem comentant és la situació alemanya i la seva connexió amb uns nous models narratius. El que posa de manifest la novel·la d'aquell país, sobre el que hi està passant, li interessa com a reflex límit del que succeeix en el conjunt de les societats europees. Però li interessa per una altra raó. Arbó ha publicat un parell de novel·les que li han donat una certa fama de novel·lista que promet, però més instintiu que estilista, amb una imatge d'autodidacte de poble que el mo-

14. Guillem DIÀZ-PLAJA, *Retorn dels somnis?*, «Mirador», núm. 147 (22-xi-1931). Un altre exemple de l'appropriació de l'esquema en aquestes mateixes dates ens el pot donar F. VERGÉS, *Inquietud i reconstrucció*, «Mirador», núm. 150 (7-xii-1931).

15. Àngel VALBUENA I PRAT, *Torno del somni amb un àngel trist*, «Mirador», núm. 144 (5-xi-1931).

16. G.D.P., *Hora d'antologies*, «Mirador», núm. 166 (7-iv-1932), p. 6.

17. «Feia temps que l'activitat política havia fet insòlita la polèmica literària que havia tingut rauxes brillants [...] sota la Dictadura. És curiosa –i ningú no gosaria negar-la– la brillantor de l'hora literària durant el setenni 1923-1930. [...] Aquest ús i abús de la literatura per la literatura havia de desplaure als polítics que no havien abandonat la lluita i que seguien en les pitjors condicions –en la presó o en l'exili. [...] Perquè, al costat de la floració dels estudis literaris purament periodístics, hi hagué una floració poètica realment magnífica. L'hora era propícia a les disquisicions i als biçantinismes, un escalf d'esnobisme cosmopolita voltà els primers fruits d'aquesta tendència, i en uns quants anys es produí prodigiosament un estol de poetes autèntics, diferents de les promocions anteriors per la seva consciència poètica, per la seva saviesa lírica, per la seva aparició en grups provincials, i per l'afuament aciençat que donaven a la seva obra. Fou l'hora màxima de l'anomenada poesia pura, i un dels moments més brillants de la història de les lletres castellanes.

«Aquest període finalitza amb la caiguda de la Dictadura (hi ha casos aïllats perfectament explicables com a escorralles del període anterior). Aquest estroncamet se'n presenta com a doblement simptomàtic, perquè ens explica, en primer terme, l'existència d'una dictadura política com a contribuidora inconscient d'un estat de coses com el que referim. D'altra perquè aquesta cessació del que per entendre'ns anomenem avantguardisme es produeix arreu d'Europa, com ha demostrat Benjamin Crémieux recentment, pels voltants del 1930.

«Així doncs coincidint amb aquesta clausura del cicle poètic, comencen a aparèixer estudis panoràmics amb voluntat de balanç. I antologies» (art. cit.).

18. «Per què hem precisat amb números exactes (1918-1930) els límits del nostre camp d'acció? Benjamin Crémieux, en un llibre publicat recentment, estableix l'existència d'un període –que correspon al que nosaltres hem assenyalat– al curs del qual tota evolució estètica prengué violències subversives i estridentis. És el període en què es desvetllen a Europa els ismes més iconoclastes i destructors. És el període on es refusa el món real (dadaisme, sobrerrealisme) i es recerca el jo més íntim –el somni i el sexe– com a camp d'acció poètica (freudisme). Doncs bé. Aquest període sembla que pot donar-se per acabat. *L'esprit d'inquietud* dona pas a un *esprit de reconstruction*. La normalitat, l'equilibri, la intel·ligència i la serenitat informen les noves creacions. Les estridències subversives són refusades. A Catalunya, el començament d'aquest nou període coincideix amb el retorn a la vida política intensa, coincidència que pren interès a les noves especulacions literàries. Sembla, doncs, que aquest és un moment perfecte per a una recapitulació i una visió conjunta d'aquest interessantíssim període.» (Guillem DIÀZ-PLAJA, *L'avantguardisme a Catalunya i altres notes de crítica*, Barcelona 1932, p. 11).

lesta¹⁹ i que contrasta amb la que proposen per a l'escriptor model alguns dels seus companys universitaris. No podem oblidar que les seves dues primeres novel·les són forjades i pràcticament escrites des d'Amposta, força al marge de la tradició literària catalana i del context cultural barceloní del moment en què es publicaran. La seva narrativa serà interpretada com una de les manifestacions del retorn de fórmules del tombant de segle i és absolutament cert. La seva aparició coincideix amb altres símptomes d'aquest fenomen dels quals pot ser vist com a un exponent més. Una de les característiques del període és precisament aquesta, com es detecten retorns a fórmules, tendències i models anteriors i això es pot relacionar amb la crisi europea. A grans trets, la relació és correcta, però quan analitzem amb detall fets específics, trobem que hi ha retorns a coses molt diverses i que es fan per vies ben diferenciades, per raons que no són sempre les mateixes. El que passa en el cas d'Arbó, sobretot en el '33, és que cerca un camí d'inserció en la modernitat, i en la cultura, tot i que proposant un model que no és el dels joves universitaris, sinó que doni sentit als seus orígens i a les novel·les que ja ha publicat. És significatiu d'això que sigui un dels joves escriptors que en aquests moments farceix més els seus textos crítics i de creació de referents cultes, ja siguin clàssics o moderns. És evident que una funció immediata que hi compleixen és la de demostrar que no és cap camperol amb llana al clatell, ni cap reediçió d'un poeta pagès sortit de les profunditats de la natura. I, pel que fa a mostrar la seva obra com a exponent de la modernitat, una determinada interpretació de l'esquema Crémieux exemplifica a través del model dels novel·listes alemanys que selecciona li ve rodó. Per tant, en principi, la seva narrativa no s'explica pròpiament per un fenomen de relació causal crisi-models narratius, sinó que es dona una situació en la qual els signes del present serveixen per a justificar com a modernes i adequades als temps fórmules de tot tipus que són recuperació i adapta-

ció del passat. No vull dir que no puguin ser operatives en el present i que no impliquin innovacions respecte dels antics models, sinó que intento de diferenciar entre una situació històrica que dona lloc a l'aparició d'uns models, d'un cas en què la situació serveix per a rejustificar unes posicions ja preses abans per unes altres raons, i això és el que passa amb Arbó en aquests moments.

Per al jove escriptor, la diferència entre la mena de destrucció de valors que representen les avantguardes i la que representen els novel·listes alemanys model Döblin rau en el fet que en aquests no és gratuïta, sinó justificada per la situació històrica. A més, justificada en un sentit més concret: l'ensorrada alemanya posa de manifest la necessitat de reconstrucció d'una nova societat sobre uns nous valors i, per tant, l'obra d'aquests novel·listes té el sentit d'acabar de destruir totes les façanes d'uns edificis en runes:

«Tornant, però, a la nostra idea, no tot en la moderna literatura es redueix a audàcies d'expressió i afany de singularitzar-se. Hi ha una bona part d'ella bastida sobre un fons de tragèdia real i de desesper que si no arriben a justificar-les —i ho dubtem— expliquen, si més no, les posicions de més extrema protesta i de rebellió latent i furiosa, i entre elles, la que pot posar-se sense cap vacil·lació en aquest cas és la literatura alemanya d'avui. Cap com ella no ofereix unes majors característiques d'agror i de desesper i cap escriptor tampoc com l'alemany dels nostres dies no hauria treballat sobre un fons més real d'abandons i de vençiments.

»Hi ha un esfondrament general i un afany desesperat d'ajudar les ruïnes. Mai no s'haurà colpejat amb una violència més desenfrenada, ni amb intenció més dura i més cruel damunt de totes les antigues valors sentimentals i ideològiques.»

Però com ja ha quedat clar en el mateix article, per a Arbó l'actitud de negació no és suficient. Cal que aquesta vagi acompanyada d'una proposta positiva, d'una alternativa als valors atacats i aquí és on el model spenglerià de la decadència d'un Occident concebut com a expressió d'uns ideals forjats en l'humanisme renaixentista i el sentit, la visió del món, la concepció de l'home exposada en les seves primeres novel·les lliguen com un diagnòstic i una solució. L'alternativa no està en el reforçament dels valors que s'aixopluguen sota el concepte de cultura humanis-

19. En podem trobar un exemple a l'article anònim, seguretat de Manuel Valdeperes, S. JUAN ARBÓ, «La Nau» (16-xii-1932), publicat amb motiu de la concessió del Premi Crexells en la qual ha aconseguit de passar a la segona votació amb *Terres de l'Ebre*: «El millor del seu cas és que, apartat de tot centre intel·lectual, el seu contacte amb l'escola és quasi nul. S. Juan Arbó és, doncs, un cas d'autodidactisme exacerbant. Diem exacerbant perquè les característiques personals de S. Juan Arbó —prou manifestes en el seu primer llibre— demostren que si ha estat un autodidacta és deu tant a les circumstàncies com al seu temperament.» Pocs dies abans el mateix diari ha publicat la ressenya, Manuel VALDEPERES, «L'inútil combat», *novella per S. Juan Arbó*, «La Nau» (9-xii-1932).

tica, que ha demostrat ser una carcassa inútil a partir de la Primera Guerra Mundial, sinó en una mena de despullament que ens enfronti a l'home tal com és per a Arbó i no tal com la cultura ha fet veure que era. L'home constituït per uns instints atàvics que ha de lluitar per imposar-se al món i que, per tant, només pot trobar la seva salvació en l'exercici individual de la seva voluntat a través de l'acció. Tot plegat, expressat a través d'una contraposició instint-raó, esperit-matèria, natura-cultura, vida-literatura, molt en la línia del que han estat formulacions de la narrativa modernista. Però que, en el nou context en què apareixen tenen un sentit bastant diferent.

I la novella que publica el '33 és l'expressió més directa d'aquesta mena de problemes i del seu acostament als models en què ell els veu formulats en la narrativa alemanya. Així, una bona part dels trets que subratlla com a característics d'aquesta literatura, passant pel filtre d'Arbó, els trobem a les *Notes d'un estudiant que va morir boig*:

«En Döblin, que ens sembla el més destacat, adhuc l'ordre de la novella ha esdevingut confusió; ritme exaltat i ressò confós de vida ciutadana i de fatig. En aquestes pàgines denses i fosques, tot sembla seguir el ritme febril i desesperat de la nostra vida moderna. En certs moments, la seva prosa esdevé d'una tensió delirant, o d'un abandon per altra banda dintre el qual sembla que es perdi el sentit de totes les coses. [...]

»En Kesteu, potser menys sincer i segurament menys profund, hi ha l'escena plena d'un cinisme amarg, en la qual el protagonista, després d'haver-se embutxacat els diners, juga amb el desesper de la pobra dona que els ha perduts i, com a final, li dona alguns marcs perquè es consoli. Escenes com aquestes es succeïxen a través de tots els moments. Un home s'embriaga una nit i, en arribar a casa, tira la seva amant pel balcó. «No era estrany —diu— que l'anglesa xisclés com una condemnada, perquè s'havia romput ambdues cames.» Sembla que s'ha perdut i tot el gust de la creació, i que l'artista ja no tingui fe ni en el seu treball. La realitat és massa crua i l'ambient no forneix altres materials. És un desesper, com de naufragi, en el qual hi ha la certesa que no es salvarà res. Qui està per contes aleshores? No hi ha ni esma de treball ni de res.»

A part de les coincidències en la tècnica narrativa, hi ha en la caracterització de les

actituds dels personatges, que Arbó entén com a correlat de la dels seus autors, un clar paralelisme amb les del protagonista de la seva novella. Un protagonista que és un heroi negatiu. En la funció moral que Arbó li dona al gènere, el personatge representa la lucidesa de qui sap veure la societat contemporània com un teatre regit per falsos valors, i no oblidem que un dels escenaris és una inauguració de curs a la universitat. Però, com a contrapartida, aquest mateix protagonista encarna l'actitud negativa davant d'aquesta situació, la del qui fuig i no actua, la del qui deixa que els instints primaris el vencin per falta de voluntat; així, la combinació d'una actitud crítica i una personalitat passiva acaba duent a l'autodestrucció, com hi pot acabar duent a la joventut europea dels anys trenta. Però encara, lligat a tots aquests trets n'hi ha un altre que el perd: els seus dubtes hamletians. Explícitament Arbó el construeix sobre aquest model, i això des del punt de vista tècnic li va bé perquè fa d'aglutinant de la dispersió dels materials narratius al voltant d'un mite que els estructura. Tanmateix, ens podem preguntar quin sentit històric té en aquests moments el personatge. La resposta és òbvia, quan tothom insisteix en l'encreuament de camins en què es troba situada la joventut, és precisament el dubte el que encarna la creació de Shakespeare i la destrucció que implica el fet de no resoldre'l, en definitiva la inacció, l'estricta reflexió sobre els molts camins a seguir.

Quan això es planteja en la novella, es connecta amb la realitat catalana, però és més aviat en qüestions de detall. Per a Arbó la funció de la novella no és la d'explicar històricament els fenòmens, sinó més aviat el contrari, mostrar com aquests són exponent d'unes lleis permanents. Però en alguns articles dedicats a reflexionar sobre aspectes de la situació catalana aquest marc interpretatiu apareix clarament.²⁰ On resultarà més evi-

20. Així, en el darrer article que publica a «L'Opinió», on fa un repàs de la situació en què es troba el món literari català, en uns termes que provoquen la publicació d'una nota, segurament de Jordana, en què la redacció no es fa responsable de les afirmacions de l'autor de l'article, hi diu coses com les següents: «Possiblement hi ha molta cosa a dir, pel que toca a aquest món de dintre, però a causa del que deiem, un ha de sentir-se amb una certa propensió al martiri. Les veritats que hi ha a dir, no són d'aquelles que us desperten abraçades, i caldria que fos un home amb vocació, que fes la seva glòria de dir les seves veritats i tingués una esquena a prova de tot. Esperem per si l'enquesta de López Picó portada amb tota la tenacitat i l'interès que posa sempre el nostre poeta, quan es tracta de la nostra cultura, ens descobreixi l'home indicat que ajudi a aclarir la situació i a enlairar el nivell de la nostra vida intel·lectual.» (S. JUAN ARBÓ, *El literat i el públic*, «L'Opinió», 4-iv-1933).

dent serà en l'article en què al diari «Avui» de Janés vol entrar en polèmica amb Farran i Mayoral i amb els valors que aquest defensa. Hi apareix, de manera explícita, tota aquesta contraposició de dos sistemes de valors basats en les dualitats reflexió-acció, raó-instint, etc. Hi tracta el tema nietzscheà de les dues Grècies, dividides per l'aparició de l'esperit socràtic.²¹ Hi fa la lectura mefistofèlica de la figura de Goethe.²² Hi trobem també un Hamlet, ara positiu, pel que té de rebuig al llast que representa el pes de la cultura, precisament com a component del seu dubte.²³

Si aquest article està fet polemitzant amb Farran, representa alhora l'exaltació d'un heroi positiu, ja no de ficció, sinó de carn i ossos, amb nom i cognoms i pertanyent a la nova generació, precisament el creador de l'«Avui», Janés i Oliver, exemple d'acció i d'actitud davant la crisi en

què hi ha el perill de quedar instal·lat en la inhibició:

«Us dedico aquestes reflexions amic Farran i Mayoral, que m'ha suggerit l'aparició gairebé miraculosa d'«Avui», en el record d'una conversa haguda amb vós. Són reflexions d'atzar i d'inspiració, com s'escau a l'esperit que informa l'article, a la meua manera de sentir, de pensar.

»Avui les ocasions d'empresa manquen. La vida s'ha vulgaritzat però, tanmateix, per a les ànimes de tremp, encara ofereix camp prou vast per a totes les empreses. Encara hi ha l'Atlàntic que cada dia tempta la imaginació dels audaços, el camp de la política, impacient d'ànimes nobles i coratjoses que amen la lluita i el perill, i sobretot la veritat, i que avantposin aquestes coses al profit, per ennoblir-ho tot i dignificar-ho... Més avall encara, dintre les terboleses de la lluita diària a la ciutat (per a les ànimes de tremp a qualsevol banda s'obre camí) encara trobem l'ocasió d'animar les gents que, d'espatlles a tota reflexió, es llencen a l'aventura. Així aquest amic nostre, Janés, que fa brollar fonts sobre la roca (tot serà que la fe dels israelites faci el miracle vivent), i que un dia va trobar-se aquella dita de Goethe, que estimava els homes que volen l'impossible, i va agafar-la per bandera.»²⁴

Com ja veïem, Janés és amic d'Arbó i qui més actiu es mostrarà en la creació de plataformes que canalitzin l'activitat dels joves escriptors i que els insereixin en el context cultural català amb una certa voluntat de renovació no rupturista. De formació autodidacta, a través del «Diari Mercantil», ha anat esbossant tot un programa d'acció cultural²⁵ en què, malgrat les diferències que hi pugui haver respecte d'Arbó, hi apareix la coincidència del rebuig a actituds intel·lectualistes que du aparellada la proposta d'un model d'acció. Una de les característiques significatives d'aquest programa és com l'exemple intel·lectualista es representa a través d'un model que pot ser el que encarnen determinats joves universitaris, mentre que el model positiu es veu en aquell que s'està canalitzant a través del cinema americà:

«Aquests minyons de cinema americana, d'una llei d'optimisme tot cordial i

21. «Començant per la Grècia, amic Farran i Mayoral, les grans virtuts del poble grec es manifestaren abans de Sòcrates, és a dir, abans del seny. Hi ha més grandesa en la resposta als emissaris perses, que en molts dels diàlegs de Plató. Quan obrem tot és bell i enlaira, quan raonem ve la fatiga i l'anquilosament. El poble grec, per naturalesa, estava més a prop de la virtut que aquest vell professor demoniac enxampat ell mateix en la xarxa dels propis raonaments. [...] Jo en la teoria de Plató, per a la vida, donaria ales al cor a expenses de l'apetit, però encara si calgués a expenses de la raó. La vida val molt més la pena d'ésser viscuda. Les gents semblen sentir l'enyor d'aquest sentit lliure i espontani que Sòcrates destruïa sota l'engranatge dels seus raonaments. És una remarca de Nietzsche i una veritat incontestable: La grandesa de Grècia va morir en mans de Sòcrates, allò que defensava a Potidea amb el seu cos, ho matava amb la paraula dintre els murs de la ciutat. En ella ofegava tots els impulsos exaltats i les inspiracions sobtades que fan grans les pàtries i els individus.» (S. JUAN ARBÓ, *Entorn del seny*, «Avui», 14-x-1933.)

22. «Goethe ho sabia i feia contestar Ifigènia amb aquelles paraules que són tota una lliçó d'humanitat: «Jo no raono; sento.» En aquell moment, amic Farran i Mayoral, Ifigènia era la raó.

»El nom de Goethe entra en la qüestió com una gran llum. Amb arguments d'ell sol es podia defensar la posició, perquè ell posseïa com ningú el seny raonador, però també el sentit vital i creador que cada dia és una exigència nova, i és com l'alé de Déu davant del qual es desfan les paraules i s'esdevenen un joc els sistemes de filosofia. La vida de Lord Byron no va ésser en cap moment presidida pel seny, però ell, Goethe, que era el seny mateix; el bon seny vigilant i actiu i la saviesa, des del seu racó de Weimar, seguint amb admiració la volada fatal d'aquella vida; admiració que havia de deixar impresa en les pàgines del segon Faust com un esclat de llum en la fosquetat dels símbols i les abstraccions. Sempre he pensat que Goethe havia sentit una certa enveja d'aquella vida; enveja, potser per aquell impetu juvenil i ardent que en ell havia ofegat l'esperit de la reflexió, impetu que retrobeu en tots els moments de la seva vida, com una força massa comprimida. Un dia va dir: «Estimo aquells que volen l'impossible», i en aquestes paraules sembla volar una mica l'esclat del seu esperit tempestuós.» (art. cit.)

23. «Tots els grans artistes ho han sentit. Hamlet sofrent menysprea la lletra, i Beethoven deixa de banda la Crítica de la raó pura com una miserable concepció de l'Univers. D'aquí degué sorgir Mefistòfil, en la ment de Goethe.» (art. cit.)

24. Art. cit.

25. Vegeu J. HURTLEY, *Josep Janés. El combat per la cultura* (Barcelona, Curial, 1986).

expansiu i d'una sinceritat de sentiments que sorpren, que diuen les coses més transcendents amb el verb enjogassat de totes les hores, sense ni tan sols iniciar aquell mig aire de suficiència que adopten els obsessos de transcendentalisme, ens ha fet envejosos en més d'una avinentesa, d'aquell país i d'aquells caràcters de l'altra banda de la mar [...].

«Sabem com era de gratuïta la nostra admiració, fonamentada en unes qualitats d'una aparença tan poc profunda; oi més, encara, quan aquestes ens venien idealitzades i sense cap garantia d'humanitat [...] ens n'hem creat una imatge idealitzada en la qual hem fet coincidir una perfecció sintetitzadora: la sinceritat.

«Remarqueu el contrast que es realitza entre aquells minyons d'aparença despreocupada, però que no negligien els deures llurs, i aquells altres que caminen a un ritme olímpic i que voldrien traslluir en l'esguard inexpressiu, vagarós, i en el front ingènuaument arrugat a prova d'exercicis, unes anhelades preocupacions. De no ésser el deler d'aparèixer transcendental, d'aquell aire estudiat no se'n deduiria altra cosa que una intel·ligència allisada, sense cap solc suggeridor d'una engruna de personalitat.

«[...] Experiències diverses, del valor de les quals hem tingut lleure de convèncer-nos en un altre ordre de coses, ens menen a ésser recelosos d'aquells que pretenen evidenciar amb la figura i amb el més superflu del propi capteniment, unes harmonies espirituals de realitat dubtosa [...].

«Els veureu caminar rígids, amb sobrietat; el front vol revelar preocupacions, però no en revela d'altra que aquesta, precisament, la d'aparèixer preocupat. Si el sobta l'escaiença de parlar amb algú adopta aires d'una serietat inescalaient: mesura les paraules i les hi infon una inflexió sentenciadora, que resulta tota arbitrària i passejant-se damunt de les banalitats més prencioses de transcendentalisme.»²⁶

El model atacat i alguns dels aspectes de la seva caracterització els trobarem precisament en algunes de les narracions d'*Ariadna al laberint grotesc* d'Espriu, un dels joves que un sector de la crítica coetània veurà com a exponent de la represa

de models narratius del tombant de segle.²⁷

El rebuig d'unes actituds intel·lectualistes que es veuen representades en uns sectors de la Universitat barcelonina no s'explica, doncs, només per la procedència dels joves que conflueixen en aquest grup generacional i, d'altra banda, és un fenomen que es generalitza bastant aviat. En trobariem un altre exemple en el cas d'Agustí, just en el moment en què inicia les seves col·laboracions a la premsa periòdica, en un article que publicarà en el primer número d'*«Universitat Catalana»* titulat *Sobre l'universitarisme*. En un moment en què el lligam a la universitat de l'intel·lectual es va convertint en un valor, positiu per a uns, negatiu per a altres, fins al punt que apareix un terme, el que usa en el títol, que sembla designar tota una tendència, i en què ha començat a aparèixer aquest universitarisme com a tret distintiu d'una nova generació, com demostra l'apropiació i l'ús que fa constantment del terme Díaz-Plaja²⁸ o l'interès de Ramon Esquerra de descobrir una nova generació de poetes universitaris,²⁹

27. Vegeu Maurici SERRAHIMA, *Violència, genialitat i perfecció*, «El Mati» (15-viii-1934). Sobre aquesta i altres crítiques a l'obra d'Espriu en aquesta època i la incidència en el desenvolupament de la seva obra, vegeu Rosa M. DELOR, *Salvador Espriu, els anys d'aprenentatge. 1929-1943* (Barcelona 1993), ps. 41-91.

28. Pocs dies abans de la publicació de l'article d'Agustí, Díaz-Plaja ha escrit el següent: «Sovint sento interposar reserves sobre la funció de la Universitat que algú voldria ritual i hieràtica, administradora sacerdotalment per a molt pocs. Penso, per contra, que ací i en aquest moment, la Universitat ha d'ésser per a Catalunya una mena de signe totalitzador dels nostres esforços culturals; de fet tota feina organitzada esdevé automàticament universitària; per això han abundat a casa nostra les institucions on la Universitat era clandestina, o frustrada, o simplement rebel per incompatibilitat amb l'organització estatal. Ara, però, tot això ha deixat d'ésser; cal que deixi d'ésser, per a fer possible una organització total —universitària— de la nostra cultura.» (D.-P., *Varietats. Sobre els límits de la Universitat*, «Mirador», núm. 194, 20-x-1932).

29. «Amb poc temps de diferència s'han publicat tres llibres —dos de poesia i una novel·la—, d'autors de menys de vint anys. Els poetes —tots dos debutants— són Joan Teixidor i Ignasi Agustí. El novel·lista —reincident— és Salvador Espriu. Tots tres estudiants dels primers cursos en diverses escoles i facultats de la nostra Universitat.

«[...] aquests no són sinó els coneguts i darrera seu hi ha un grup que està inèdit en el qual predominen els poetes. Sembla estrany en aquests temps, però és un fet. I aquests poetes novells inèdits —que prometen força a jutjar pel que coneixem— tenen característiques pròpies, a desgrat dels models que tot sovint els veiem imitar. A més, i això els diferencia de molts autors catalans contemporanis, no rebutgen cap mena de tendència. Les imiten totes que és el millor camí per arribar a l'originalitat. [...]»

«En aquestes pàgines s'ha procurat interessar-se per aquest moviment. No sembla que la crítica oficial de casa nostra, que tants elogis prodiga, segons a qui, s'hagi ocupat com cal d'aquests joves. És molt explicable. Estanda en bona part encara en el segle passat o en el noucentisme —i potser, en alguna part perfecta-

26. Josep JANÉS i OLIVÉ, *Mosaic. Els «transcendentals», «Diari Mercantil»* (27-i-1933). Resulta significatiu que aquest sigui un dels articles que recuperarà al diari «Avui» de l'etapa del «Diari Mercantil» (*Imatges i sentiments. Els «transcendentals», «Avui»*, 4-xii-1933).

Agustí intenta desmarcar-se'n, ell i els seus amics:

«No pas universalisme de la nova generació. No és possible catalogar, sota aquest adjectiu, tota la personalitat d'una promoció per la qual l'universalisme no és sinó un accident. Com no és lícit parlar d'ateneisme. Són aquestes, paraules que no admeten cap isme determinatiu. Pot parlar-se d'Universitat i d'Ateneu; voler, però, parlar d'ateneisme o d'universalisme és voler renunciar a la finalitat en favor del mitjà, sotmetre l'individu, autòcton per naturalesa, a una formació *standard*, contradictòria amb l'esperit de revolta de l'universitari. En tot cas, universalisme de la Universitat. Mai, però, universalisme de l'individu.»

En part, que tregui el tema en aquest moment i la posició que defineix s'explica perquè vol actuar en àmbits no universitaris. Però també ho fa per una altra raó. El model d'intel·lectual universitari s'associa a la Institución Libre de Enseñanza, a orteguisme, en definitiva a un model madrileny d'intel·lectual, mal vist per sectors del catalanisme, entre altres per aquells on sembla que es vol situar Agustí, la Lliga i el seu òrgan d'expressió «La Veu de Catalunya», aquells qui, sota l'emparedat del catalanisme, el que ataquen són els principis educatius laics i liberals sorgits de la Institución, la tradició krausista, i els intel·lectuals i els polítics que els defensen, els qui, en bona part, detenen el poder polític i, fins a cert punt, el cultural a Madrid. Atès el lligam universitat-Ateneu que s'ha produït en alguns d'aquests joves, intenta no quedar assimilat a una mena de versió barcelonina del tòpic del polític i/o intel·lectual republicà madrileny:

«[...] Aquest concepte non-nat de l'universalisme té molts elements d'importació central que s'adiuen molt més al caràcter castellà, amatenent sempre a improvisar tertúlies a l'engròs, encara que hagin de fer-se en una aula de la Universitat sota la batuta del professor, que no pas al nostre caràcter individualista i cenyit, més orgullós que vanitos, autòcton i reservat.

»L'universalisme, doncs, com tots els productes que ens arriben de més enllà de l'Ebre, no és apte per cristal·litzar a casa nostra. Cal tenir en compte, a més, que Castella, com aquell que diu, és Madrid. Catalunya, però

no és Barcelona. I l'universalisme castellà correspon a un concepte exclusivament ciutadà de les joventuts intel·lectuals. Perquè les joventuts intel·lectuals castellanes són totes un producte de la ciutat. I, per tant, de la Universitat [...] Totes les nostres coses tenen una integració més complexa, tenen la qualitat de mosaic, enfront de les de Castella. Un cinquant per cent de les nostres joventuts intel·lectuals no són ciutadanes i això les priva d'ésser universitàries. I del cinquant per cent restant, la majoria no s'avinarien mai a caure dintre d'aquest concepte d'universalisme. I molt millor, per Catalunya, que no s'hi avinguin. Perquè a Catalunya el que fa falta no són pas universitaris, sinó polítics que és la cosa que l'universalisme priva. Cal que la gent passi per la Universitat, però mai que hi deixin lligams en sortir-ne.»³⁰

I, encara, el model d'intel·lectual-universitari no li serveix per una altra raó: no quadra amb les característiques del grup que es va construir a través de la penya de l'Euzkadi, grup que Agustí, bastant aviat, començarà a jugar com a carta generacional alternativa, cosa que implica haver de construir una identitat, fins a cert punt, diferenciada.

En definitiva, Arbó no estarà sol en l'atac a un determinat model intel·lectual i a una funció de la cultura que la crisi europea posa en qüestió o ajuda a reformular, en això sembla coincidir amb altres companys de tertúlia o de generació. Tanmateix les raons de fons per les quals apareix aquest rebuig, el grau i el model alternatiu seran ben diferents.

JOSEP M. BALAGUER

ment indocumentada-, no s'ha fet càrrec encara del que significa aqueixa promoció literària, o no els ha entès, i no pas per culpa d'aquests novells. Díaz-Plaja que reuneix la doble qualitat de finor crítica i de documentació ha estat el que ha vist millor el que representen aquests poetes nous, i l'autor de les crítiques més intel·ligents en aquest sentit que hem llegit. És de creure que després d'ell els altres s'hi fixaran també i faran justícia.» (*Una nova promoció de poetes*, «El Mati», 11-vi-1932). L'article de Díaz-Plaja a què fa referència Esquerra és *Ignasi Agustí, «El Veler»*, «Mirador», núm. 169 (28-iv-1932), recollit a *Primers assaigs. Primers viatges* (Barcelona 1974), p. 52-54. L'operació d'Esquerra trobarà continuïtat en Serrahima, «*El veler*», per Ignasi Agustí, «El Mati» (28-vii-1932) i «Això s'acaba», de Josep Martí Ferreres. «*Passa l'amor*», d'Oleguer Mullor. «*X.H.P.*» de Pere Prat Gaballí, «El Mati», (28-ix-1932).

30. Ignasi Agustí, *Sobre l'Universalisme*, «Universitat Catalana», núm. 1 (7-xi-1932), p. 5.