

# Obrerisme i progrés en la literatura modernista catalana

per Magí Sunyer i Molné

L'estudi del protagonisme de l'obrer i el seu món en la literatura que s'escriu i es publica als Països Catalans en els vint anys, aproximadament, que parteix per la meitat l'any mil nou-cents hauria de tenir en compte uns escriptors i uns textos que en aquest article no seran presos en consideració, bàsicament per raons lingüístiques i de circumscripció a la literatura modernista. Hi ha una literatura obrerista o que fa referència a la vida dels obrers escrita en castellà i divulgada, en bona part, per mitjà dels periòdics de les organitzacions obreres o dels partits republicans, però m'interessa d'examinar la manera com aquest univers s'introdueix en una literatura en procés de recuperació i com contribueix a marcar-ne una etapa amb un segell característic. És per aquest mateix motiu que tampoc no s'hi pren en consideració la visió que del mateix aspecte ofereix la literatura catòlica militant. Els qualificatius «modernista» i «catalana» indiquen aquestes limitacions.

Perquè la denúncia de les males condicions de vida dels obrers, la descripció i, sovint, la presa de partit a favor de les seves lluites i la idealització d'uns temps futurs en què les desigualtats i les injustícies del present hauran desaparegut adquireixen un relleu important en la literatura modernista catalana. El caràcter progressista amb què neix el moviment, la ideologia d'una part dels escriptors que el conformen i de la literatura estrangera que adopten com a model, juntament amb la seva inserció en un moment històric d'importants lluites, seguides de dures repressions, del moviment obrer, determinen la sensibilitat que respecte a aquest s'observa en els textos literaris d'aquest període, molt superior a la que s'hi dedica en l'anterior i que no tindrà continuació en temps de predomini del Noucentisme, si no és en l'obra d'escriptors situats al marge del moviment.

Hi ha un progressisme que té acollida a «L'Avenç», és definit en els manifestos de la revista dels anys 1881 i 1882 —prehistòria del moviment— com a seguidor del catalanisme republicà de Valentí Almirall i adopta com a lema de contestació al dels Jocs Florals «Progrés, Virtut i Amor», de Josep Anselm Clavé.<sup>1</sup> S'incorporen com a col·laboradors de

1. *Nostre propòsit*, «L'Avenç», 1 (3-VII-1881), i 1, (1-I-1882). Pel que fa referència a les dues èpoques de «L'Avenç» i a la primera generació modernista en general, *vid.* E. VALENTÍ FÍOL, *El primer modernismo literario catalán* (Esplugues de Llobregat 1973).

la revista intel·lectuals com Cels Gomis, Josep Lluís Pellicer, Eudald Canivell, Emili Guanyavents i Apelles Mestres, republicans o internacionalistes que formaven part de la branca esquerrana de la cultura catalana, disconforme amb l'orientació conservadora de la Renaixença joc-floresca,<sup>2</sup> i que serviran de coixí perquè, quan el Modernisme, deu anys després, adquireixi entitat i es radicalitzin posicions, les irrupcions d'un Alexandre Cortada o un Jaume Brossa no siguin una sorpresa absoluta. En el camp més estricte de la militància anarquista, l'any 1886 Josep Lluanas va començar a publicar el periòdic «La Tramontana», clausurat per la repressió provocada per la bomba del carrer dels Canvis Nous.

Els modernistes, amb l'ideari comú de la modernització de la cultura catalana, responen a ideologies i concepcions estètiques diverses. El període modernista, amb dues grans repressions contra el moviment obrer, el 1896 i el 1909, s'inicia, tal com s'ha assenyalat repetidament,<sup>3</sup> amb una voluntat de formar grup al començament dels anys noranta; amb els esdeveniments polítics i el tancament de «L'Avenç», l'any 1893, es radicalitzen postures i s'accentua la diferència entre els que col·laboren més directament amb les organitzacions anarquistes, per una banda, i els que s'acullen a l'esteticisme, per l'altra; la primera opció es dissol amb el procés de Montjuïc, i la segona perllonga la seva acció fins que es produeix el canvi d'orientació vitalista del final del segle. Segueix la irrupció d'una segona generació d'escriptors de la qual aviat es desprendrà una colla que va començar a marcar les línies del Noucentisme, en discrepància progressiva amb els dos òrgans d'expressió modernistes del segle nou, «Joventut» i «El Poble Català» i en ascens acordat amb el de la Lliga Regionalista, predomini progressiu que després de l'any 1909 es convertirà gairebé en exclusiu. La literatura que es preocupa per l'obrer l'hem d'anar a buscar en aquells escriptors connectats amb el republicanisme o amb l'anarquisme, en els que, com Jaume Brossa, podien subscriure afirmacions com la següent: «pel pervindre de Catalunya no cal esperar res de l'aristocràcia ni de la burgesia, que ha estat en el present segle la monopolitzadora de la riquesa catalana, sinó que tenim que girar els ulls vers la massa anònima, adscrita a la gleba, conservadora del geni de la raça, la que s'ha emportat la pitjor part en la relaxació del nostre caràcter, i que, moguda per diferents i oposades influències, és l'única que ens

2. J. Castellanos ha estudiat la connexió d'aquest sector amb les organitzacions obreres a *Aspectes de les relacions entre intel·lectuals i anarquistes a Catalunya al segle XIX* (A propòsit de Pere Coromines), «Els Marges», 6 (febrer de 1976), ps. 7-28.

3. J. Ll. MARFANY, *Problemes del Modernisme i Una visió recent del Modernisme*, dins *Aspectes del Modernisme* (Barcelona 1975). També *El Modernisme*, dins *Història de la literatura catalana*, VIII, dirigit per Joaquim MOLAS (Barcelona 1986).

pot donar nova saba si volem reanimar l'esperit regional de Catalunya.»<sup>4</sup>

Però potser la mesura de la importància del tema en la literatura modernista la dóna no tan sols l'obra dels escriptors «militants», sinó també el fet que s'introdueixi en la d'escriptors l'activitat dels quals no està orientada en aquesta direcció, com és el cas de Joan Maragall, Raimon Casellas o, encara que sovint sigui per fer-ne la paròdia, Santiago Rusiñol.

### *Literatura social*

El compromís dels escriptors modernistes amb l'elaboració d'una literatura que pogués contribuir al triomf d'alguna de les opcions que reclamaven una millora de les condicions de la classe obrera o a l'avenç de posicions revolucionàries és molt divers. Hi trobem des dels literats que l'assumeixen, en fan bandera i teoritzen sobre el tema fins als que sostenen posicions contràries, passant per un ampli sector amb actituds bohèmies i anarquitzants el grau de coherència de les quals amb algunes de les seves manifestacions verbals sovint és difícil de determinar. Renuncio a examinar amb exhaustivitat la ideologia dels escriptors modernistes i a fornir-ne una bibliografia perquè l'empresa requereix molt més espai del que dispo. Només vull remarcar que s'agrupen com a modernistes escriptors anarquistes militants, com Felip Cortiella, d'altres que en alguns moments van col·laborar amb organitzacions àcrates, com Jaume Brossa, o hi van simpatitzar, com Josep Aladern, Joan Puig i Ferrer o Rafael Nogueras Oller, republicans d'adscripció diversa, com Pere Coromines, Jaume Massó i Torrents, Ignasi Iglésias, Frederic Pujulà o Josep Pous i Pagès i d'altres que van mantenir posicions conservadores, com Joan Maragall o Víctor Català. La classificació només vol mostrar la diversitat: les etiquetes que s'hi apliquen no són rigorosament exactes en cada moment ni per a algunes de les personalitats que se citen. Hi ha actituds i evolucions que no admeten simplificacions d'aquesta mena. La barreja d'estètiques i d'ideologies provocava entusiasmes temporals i mimetismes que es traspassaven ràpidament al paper imprès i que dificulten la comprensió de la sinceritat i l'adscripció de determinats textos.

Podem trobar manifestacions radicalment contràries a la utilització de l'art com a eina de transformació social, com aquesta del parnassià Jeroni Zanné: «Però, ¡Per l'amor de Deu! qu'abandonin d'una vegada'ls artistes la dèria de transformar el món, la dèria de corretgir vicis i defectes, perquè llurs esforços han de resultar tan pràctichs en la esfera real de

4. J. BROSSA, *Viure del passat*, «L'Avenç», 2a. època, IV (1982), núm. 9. Reeditat a *Regeneracionisme i modernisme* (Barcelona 1969), p. 24.

la vida, com las gloriosas gestas del immortal don Quixot»,<sup>5</sup> però la demanda d'un art al servei del progrés ja va ser formulada per Eudald Canivell a «L'Avenç» pre-modernista l'any 1882: «L'art, además de recrear nostre sentit intel·lectual, deu haber de tenir un altra circumstància no menos indispensable; tal és un objectiu que serveixi de norma al artista pera contribuir ab sas obras al progrés de la Humanitat»,<sup>6</sup> i represa i concentrada en el període modernista, sovint des de plantejaments positivistes o antidecandentistes. A «L'Avenç» dels anys 1892-93 Jaume Brossa reclama l'aparició d'una literatura catalana d'«un valor sociològic»<sup>7</sup> i manifesta les seves objeccions als moviments neospiritualistes, com Pere Coromines posteriorment.<sup>8</sup>

Els manifestos, les conferències i els textos de diversa mena que s'autoinscriuen en aquesta línia o criden l'atenció sobre la necessitat que la literatura ha de contribuir a la lluita per la igualtat social apareixen al llarg de tot el temps de durada del Modernisme. Ignasi Iglésias es presenta repetidament com el poeta que «pateix per tots», que dedica la seva obra als més menyspreats: «Pels humils serà gran la victòria/dels meus cants, que són fills de llur dol,/enlairant-los per sobre l'escòria/que sosté llur tirà, ple de glòria,/en la vella foscor»,<sup>9</sup> i es queixa de l'escassetat de dedicació dels intel·lectuals catalans a la causa motriu de la seva obra.<sup>10</sup> Iglésias reclama no pas que la literatura es recreï en l'espectacle de la misèria, sinó que desvetlli consciències, assenyali camins i dibuixi futurs. És l'acció que duu a terme l'intel·lectual revolucionari d'*El cantor de l'ideal*, de Felip Cortiella, desensopir el poble i infondre-li fe en l'avenir.<sup>11</sup>

Aquest esperit, que s'ha exemplificat fins ara amb passatges d'escriptors que tenien formada la personalitat abans del procés de Montjuïc, també el trobem en membres de la segona generació modernista. Joan Puig i Ferrer recrea a *Camins de França* el clima de les tertúlies del grup modernista reusenc: «A la llibreria eren atacats agrament i amb una mena d'ira i de meyspreu característics de l'època de Pallàs i de la bomba de Canvis Nous, les autoritats civils, els militars, els capellans, els polítics, els catedràtics, les personalitats, els sentiments, les idees, els principis i els llibres sostenidors de l'ordre burgès. Jo sentia parlar d'uns temps

5. G. ZANNÉ, *Apòstols artístichs*, dins *Riu amunt* (Barcelona 1904).

6. E. CANIVELL, *Una opinió*, «L'Avens», núm. 2 (15 de gener de 1882), p. 12.

7. J. BROSSA, art. cit., p. 23.

8. P. COROMINES, *Els anys de joventut i el procés de Montjuïc* (Barcelona 1974), p. 35.

9. I. IGLÉSIAS, *El cant dels humils*, dins *Ofrenes*, a *Poesies*, O.C., III (Barcelona 1930), p. 46. D'un esperit similar són «Vetllant», dins *Ofrenes*, ps. 29-34, i «El cantor dels humils», «Catalònia», núm. 18 (15-XI-1898), p. 271.

10. ID., *La joventut catalana*, dins *Art social* (Barcelona 1910), p. 19.

11. F. CORTIELLA, *El cantor de l'ideal* (Barcelona 1901), ps. 6-7.

nous propers, en què tot seria canviat, trasbalsat, renovat de dalt a baix. El poble i uns quants homes eren els únics poetes i artistes que tenien talent. La resta eren cafeteres velles»,<sup>12</sup> exemple que va arrelar en el jove Puig i Ferrerter, que el va expressar repetidament des d'una posició vitalista, en un clam contra l'art sense finalitat humanitària: «No tens dret a ser frívol: tu no faràs versos daurats, comèdies musicals ni articles de política de bonaç. No, poeta, no siguis traïdor als teus heroes ni t traeixis tu mateix a la recerca del profit o de la fama.»<sup>13</sup> Similar és la concepció de Carles Rahola l'any 1907, quan publicava la conferència *D'art social*, en la qual reclamava la participació del poeta en les lluites del seu temps, sense excepció.<sup>14</sup> I formulacions semblants trobem en textos de Rafael Nogueras i Oller i de Xavier Viura o Dídac Ruiz.<sup>15</sup>

La finalitat didàctica i alliberadora de la literatura troba la via ideal d'expressió en el teatre per la immediatesa de la comunicació que s'hi estableix. Per a un escriptor que volia transmetre idees el teatre constituïa una possibilitat d'incidir directament sobre el públic, d'intentar convèncer-lo o incitar-lo, com un míting o una conferència. No és estrany que alguna de les peces teatrals del moment continguin conferències o mítings, com s'esdevé amb *Els artistes de la vida*, de Felip Cortiella, i *Aigües encantades*, de Joan Puig i Ferrerter. Durant el Modernisme es creen empreses dramàtiques amb el propòsit específic de transmetre ideologia, com el Teatre Independent (1896) i les Vetllades Avenir (1904-5), i escriptors com Pompeu Gener defensen la funció docent del teatre.<sup>16</sup>

Sobre el teatre d'idees pesa poderosíssimament la influència dels dramaturgs alemanys i escandinaus de la segona meitat del segle XIX: Hauptmann, Bjørnson, Sudermann i, sobretot, Henrik Ibsen. L'individualisme ibsenià va ser acollit amb reserves a «La Tramontana», que, amb motiu de l'estrena al Teatre Novetats d'*Un enemic del poble*, l'any 1893, objectava, després d'un seguit d'elogis: «l'afirmació que condensa el resum de l'obra és la seguretat: l'home més poderós del món és el qu'està més sol. Aquesta frase és tan escèptica, qu'és la negació del lliberalisme, de l'altruisme, del revolucionarisme y fins de la civilització.»<sup>17</sup> L'obra d'Ibsen va ser rebuda per adeptes i detractors com un trasbals de la moral social i una proposta revolucionària global i es va constituir en

12. J. PUIG I FERRETER, *Camins de França* (Barcelona 1976), p. 69.

13. ID., «Epílech», *Diàlegs imaginaris* (Barcelona 1906), p. 93.

14. C. RAHOLA, *D'art social*, «Lletres», núm. 7 (octubre de 1907), ps. 120-121.

15. D. RUIZ, *Del Poeta civil i del cavaller* (Barcelona 1908). Les propostes de Nogueras Oller són a *Les tenebroses* (Barcelona 1905). Les de Viura, a *Preludi* (Barcelona 1904).

16. P. GENER, *Al lector*, dins *Senyors de paper!* (Barcelona 1902), p. 11.

17. *La qüestió social en el teatre*, «La Tramontana», núm. 613 (28-IV-1893), p. 3.

model preminent, fins al punt que es van establir uns clixés que fan augmentar considerablement la nòmina d'ibsenians, entre els quals destaquen Joan Puig i Ferrer i Ignasi Iglésias. Aquest teatre no es refereix forçosament a l'alliberament de l'obrer, sinó que, a partir del principi de l'assoliment de la llibertat i la força de voluntat de la persona, arriba a l'esbós i l'anunci d'una societat futura en què canviaran totes les estructures fonamentals. La proposta teòrica més radical per al teatre de revolta la forneix Felip Cortiella, que reclama un teatre que mostri no la misèria de la societat actual, sinó les excel·lències de l'home i la societat futures a fi que l'exemple promogui la imitació en l'espectador i contribueixi a destruir la injustícia.<sup>18</sup> Els herois dels drames haurien de ser, segons Cortiella, precursors, mostra de com serà l'home després de la revolució, i no còpies inferiors als obrers reals. Per a Cortiella la missió del dramaturg és elevadíssima, tant com la de la mare, la del mestre d'escola i la de l'apòstol de la humanitat. Per aquest motiu arriba a carregar contra Ibsen i fins i tot contra Mirbeau, que ell mateix va traduir al català, i contra la majoria de dramaturgs catalans del moment: «*Nos hemos hartado hasta la saciedad [...] de Fiestas del blat sin pan, pero con calumnias a los revolucionarios, de Vells y de indecisos e intuitivos que no quieren comprometerse y escapan por la tangente; de Encarrilats que pronto desviarían; de Mes-tres nous que no siguen bien Sol-ixent; de Aloses que se duermen y se entierran vivas con y por L'Argolla; de Senyors de paper hablando solos también, inactuales y cambiando siempre; de Aixelabrats que parecen hablar de memoria y necesitan agujas; de Joves sin juventud; de Llibertats camama que se las tragan ciertos revolucionarios que baden en cuestiones de arte.*»<sup>19</sup> Amb els títols citats, juntament amb Guimerà són desqualificats Iglésias, Torrendell, Pous i Pagès, Gener, Costa, Jordà, Pomés i Rusiñol, i sembla que Cortiella hauria hagut de matisar una mica les diferències entre els uns i els altres. Només hi falten, pràcticament, Puig i Ferrer, Pujulà, Tintorer, Brossa i el mateix Cortiella. I és que, per a l'anarquista, el dramaturg ha de ser un home fort, incommovible, que pugui actuar sense condicionaments ni prejudicis.

Ara, a qui s'adreçaven i a qui arribaven les obres dramàtiques «d'idees»? Hem de pensar que, per una banda, les peces destinades a la representació en centres obrers tenien un públic addicte però poc rendible, tant si el que es volia era recaptar prosèlits —com a molt, afermaven l'adhesió dels convençuts— com si el dramaturg es volia fer un prestigi o guanyar-hi uns diners; per un altre cantó, les peces més compromeses tenien una entrada difícil als teatres en què es representava en català,

18. F. CORTIELLA, *El teatro y el arte dramático de nuestro tiempo* (Barcelona 1904), p. 4.

19. *Ibid.* ps. 8-9.

sobretot als que podien oferir l'accés a un auditori ampli. Si hi eren admesos, sovint era per a poques representacions. Això indica que el públic era escàs i, en conseqüència, la tasca propagandística o d'agitació d'idees s'acomplia amb uns resultats minsos. Josep Maria de Sucre recorda les representacions del teatre de Cortiella com a circumscrites a un públic molt limitat de companys de causa.<sup>20</sup>

S'escriu en aquest període una literatura d'intenció transformadora de la societat que no s'havia produït anteriorment amb aquesta quantitat i aquesta intensitat i que desapareixerà amb la substitució del Modernisme pel Noucentisme. És la literatura que no es pot integrar en el projecte de la Lliga Regionalista a causa del mateix plantejament que Dídac Ruiz feia: «Tindrem això: poixança de Catalunya i pobresa dels treballadors? Llibertat dels ciutadans i esclavitud dels hòmens? Que s pugui aspirar a una patria catalana com una patria superior a les patries envellides i mortes, a les pàtries que passen!»<sup>21</sup>

El personatge que, per una raó o una altra, no encaixa en l'engranatge social abunda en la literatura modernista i constitueix, en la majoria d'ocasions, una contrafigura de l'artista en desacord amb la societat del seu temps. Des dels qui, per alguna mancança física o mental, es veuen abocats a la condició de captaires o de treballadors en oficis miserables fins als treballadors explotats, passant per vagabunds i bohemis, la panoràmica de la literatura del període es desmarca dels models oficials de la societat. També, intrínsecament en relació amb l'interès per aquests personatges, s'exploren els ambients marginals de la ciutat, els suburbis obrers i els *ghetti* de la prostitució i la criminalitat. Sorgeix una autèntica necessitat per part d'intel·lectuals joves de visitar aquests ambients, de conviure amb els obrers, de compartir les seves penes i, al capdavall, això reverteix en utilitzacions literàries. Pere Coromines, com tants d'altres de les dues generacions modernistes, n'explica els motius: «Vaig comprendre que no sabia estimar fins que no conegués el sofriment. Buscava la companyia dels pobres i els deia que em contessin les seves ànsies de revolta, esbrinava si tenien alguna esperança d'emancipació llunyana i me'n tornava a casa commòs de no poder-los redimir.»<sup>22</sup> La misèria del Raval barceloní, dibuixada i literaturitzada, respectivament, per Isidre Nonell i Juli Vallmitjana, provoca l'«Oda número 2 a Barcelona», de Rafael Nogueras Oller,<sup>23</sup>

20. J. M. DE SUCRE, *Memorias* (Barcelona 1963), vol. II, p. 76.

21. D. RUIZ, *Del Poeta...*, p. 76.

22. P. COROMINES, *Les presons imaginàries* (Barcelona 1965), ps. 53-54. Vegeu també el que en diuen A. HURTADO, *Quaranta anys d'advocat* (Barcelona 1969), vol. I, ps. 61-62; J. PUIG I FERRETER, *Camins de França*, ps. 174-176; i M. DE PALOL, *Girona i jo* (Barcelona 1972), p. 85.

23. Publicada a NOGUERAS, *Les tenebroses*.

que sembla que va influir en l'«Oda nova a Barcelona», de Joan Maragall, quan, com a conseqüència de l'impacte de la Setmana Tràgica, els alexandrins inicials van deixar pas al vers lliure perquè en el cant a la ciutat hi tingués un espai «la rambla dels pobres».<sup>24</sup>

### *El treball i el maquinisme*

Els pre-rafaelites anglesos havien denunciat l'embrutiment i la deshumanització que la revolució industrial havia introduït en el món del treball. Les propostes de retorn a una elaboració artesana, artística, personal i el rebuig de la mecanització i, globalment, de la revolució industrial i les seves conseqüències van determinar la valoració negativa que del treball van fer una bona part dels moviments artístics de finals del segle XIX. Les lamentacions davant el progrés inevitable, les oposicions prosa/poesia, espiga/rosella, formiga/cigala, que, procedents del món de les faules, simbolitzen la d'utilitat/art i que tenen tant de rendiment en l'obra d'Apel·les Mestres o en la de Santiago Rusiñol, en són l'expressió, amb la valoració positiva per al segon element de la dicotomia. És la justificació de la retòrica de Rusiñol, des d'una posició privilegiada, contra la sensatesa i el sentit comú de la Catalunya menestral.

Per altra banda, al Modernisme arriba una concepció pròpia de la literatura progressista del segle XIX que considera el treball com a patrimoni i orgull dels treballadors. Tot tenint present l'esclavatge, que després examinarem, a què el treball sotmet l'obrer, preval la idea que no és una responsabilitat pròpia del treball, sinó una conseqüència dels vicis de la societat present. El treball, en la societat futura, serà llibertat i en la present és l'arma de transformació dels treballadors. El treball, en la literatura de la Renaixença, havia representat una nova essència catalana en alguns escriptors, com Josep Sol i Padrís, industrial, que en la poesia «Desperta, ferro!» presentava la indústria com el pilar fonamental de la Catalunya moderna, o com Josep Lluís Pons i Gallarza, que a «Lo treball de Catalunya» el convertia en un element agermanador, característic de la personalitat catalana. Però no és aquesta línia la que arriba a la concepció del treball del Modernisme a què fèiem referència suara, sinó que aquesta és contra la que reaccionen Rusiñol i els seus seguidors. Per trobar les arrels de la valoració positiva hem de recórrer a l'obra dels poetes progressistes, la dels que Manuel Sanchis Guarner va estudiar en oposició al grup joc-

24. El procés de composició del poema és seguit amb detall a J. BENET, *Maragall davant la Setmana Tràgica* (Barcelona 1964).



floralesc del País Valencià<sup>25</sup> i a la dels seguidors de Josep Anselm Clavé, l'obra del qual va tenir una difusió àmplia gràcies a les societats corals. Des d'aquest punt de vista, el treball allibera l'obrer: «L'aurora del progrés, / manumitint esclaus, / l'estigma de la gleva / de nostres fronts borrà. / En lo banquet del món, / avui l'obrer ja hi cap; / los trobadors pregonen / les glòries del treball.»<sup>26</sup> El treball és un element distintiu dels treballadors, perquè els burgesos, el amos, no treballen, el *status* de ric no s'assoleix treballant, tal com argumenten personatges de Pompeu Gener i d'Emili Tintorer.<sup>27</sup> Per aquesta raó, els herois dels drames de qui amb més extensió recull aquesta idea, Ignasi Iglésias, no són només oprimits i explotats, sinó també bondadosos i rectes, fins a la candidesa, de vegades.

La distinció entre explotació i treball és imprescindible, des d'aquesta concepció. Pere Coromines, adreçant-se a un suposat interlocutor obrer, intenta explicar-la, eliminant el llast de càstig diví i d'esclavatge que s'ha carregat sobre el segon.<sup>28</sup> Qui defineix l'obrer adequat a aquesta moral és Ignasi Iglésias. Ell és qui, a partir de les dicotomies assenyalades, emprèn la defensa de la laboriositat davant la bohèmia.<sup>29</sup> *Les garses* constitueix la màxima expressió de la defensa del valor del treball davant la confiança en la sort. Després que la barberia hagi estat assaltada per la multitud engegada pels diners procedents d'un número de loteria que s'hi custodiava, el barber —prototipus de l'«home bo»— alligona la seva família: «Fills meus! No cregueu en la sort! Confieu en vosaltres mateixos i en el vostre esforç!»,<sup>30</sup> i el final, «Visca el treball!», rebla l'exaltació de la laboriositat. Aquesta línia va tenir prou força per a influir, ni que fos momentàniament, sobre qui s'havia constituït el cap visible de la posició oposada. Quan Santiago Rusiñol, a *L'hèroe*, fa morir el titella que l'imperialisme espanyol ha proclamat heroi, liquida amb ell una ridiculització i una denúncia tardana de la versió oficial sobre la guerra colonial, però quan, a més, remata l'obra amb una defensa del treball —«I què he d'haver mort l'Hèroe! He mort el gandul del poble! Mireu allí! Els del teler són els hèroes!»—,<sup>31</sup> es contradiu, perquè el defensor de poesia, cigales i roselles s'exalta precisament per allò que per a ell només era font de prosa. És a l'Ignasi Iglésias a qui corresponia mostrar-ne la poesia.

Íntimament lligada amb aquestes concepcions del treball hi ha la va-

25. M. SANCHIS GUARNER, *El sector progressista de la Renaixença valenciana* (València 1978).

26. J. A. CLAVÉ, «La Maquinista», reproduït per J. MOLAS, *Poesia catalana romàntica* (Barcelona 1974), p. 91.

27. GENER, *Senyors...*, p. 86; E. TINTORER, *Mal de verge* (Barcelona 1906), p. 31.

28. P. COROMINES, *Les presons...*, ps. 148-149.

29. Per exemple, a «Les formigues», dins *Ofrenes*, ps. 87-88.

30. I. IGLÉSIAS, *Les garses*, dins *Teatre modernista* (Barcelona 1982), p. 170.

31. S. RUSIÑOL, *L'hèroe*, dins *Teatre* (Barcelona 1981), p. 201.

loració que es fa de les màquines, que també reben tota mena d'atacs en els quadrets decadentistes, per la seva lletjor i antinaturalitat, d'acord amb el pre-rafaelitisme. Rusiñol advertia als lectors d'*Oracions*: «T'ho confesso: la major part de lo que'n diuen les conquestes del progrés, no em sedueixen ni m'agraden.»<sup>32</sup> I a partir d'ell apareixen una sèrie de blasmes de les màquines en poemes en prosa decadentistes en què habitualment una màquina, símbol del progrés industrial, trenca l'equilibri de la naturalesa, introdueix una nota de lletjor en l'harmonia natural que el poeta descrivia.

Lily Litvak assenyala com les màquines són tractades positivament en la literatura anarquista<sup>33</sup> perquè, encara que en aquell moment contribuïssin a eliminar llocs de treball i a endurir les condicions de vida de l'obrer, en el futur l'alliberarien de penes. La valoració no és exclusiva de la musa llibertària. El republicà Gabriel Alomar expressa el mateix, en una voluntat de positivitzar les connotacions negatives del mot.<sup>34</sup>

És més habitual, però, la denúncia de la situació en el present: el treball, les màquines són causa de l'esclavitud dels treballadors, malgrat que l'esperança en un futur diferent els pugui proporcionar caires positius. A les fàbriques l'obrer es transforma en una màquina més, en part d'un engranatge purament mecànic, on se li anul·la la personalitat i se l'explota: «Allí es treballa de nit i de dia; quan falta la llum del sol, l'electricitat s'encarrega d'il·luminar aquelles llargues quadres plenes de màquines en moviment, i cada una d'elles amb les respectives noies que en tenen cura anant i venint, darrera l'un cop l'altre, seguit, sense reposar mai com si aquella carn humana formés part d'aquella combinació de ferros que belluguen com si també tinguessin vida pròpia.»<sup>35</sup> Ja no és la lletjor de la màquina el que preocupa a l'autor d'aquest fragment, sinó que endureixi les condicions de treball, encadeni l'obrer al seu ritme i el converteixi en una peça més de l'engranatge.

De la prepotència de la fàbrica i de l'esclavitud a què és sotmès el treballador en són símbols la fumera, que s'aixeca per sobre dels edificis de l'entorn, i la sirena, que arrenca l'obrer de la tranquil·litat i el crida al treball. En el començament d'una poesia inacabada que presenta una vaga obrera amb caires foscos i tristos, Joan Maragall poetitzava sobre les sirenes que enfollien els navegants i les que xuclaven els treballadors:

32. ID., «Al lector», dins *Oracions* (Barcelona s. a.), p. 9.

33. L. LITVAK, *Musa llibertària* (Barcelona 1981). A la p. 320 remarca que al Certamen Socialista de Reus es convocava un segon premi per al millor treball sobre l'avenç que la maquinària aportaria a la classe obrera.

34. G. ALOMAR, *De poetització* (Barcelona s.a.), ps. 22-23.

35. J. ALADERN, *Mossegada de monstre*, dins *La gent del llamp* (Barcelona 1937), ps. 94-95.

«Per la terra, fosca enllà, / el xiscle ardent de la sirena impura / crida an els pobres cap a treballar.»<sup>36</sup> S'hi utilitza la violència del trencament, pel crit al treball, de l'alegria que provoca el naixement del dia, com, des d'una posició ideològica oposada, s'esdevé en una poesia de Joan Puig i Ferrer en què el despertar alegre d'una noia és esquinçat pel so de la campana del taller: «Però sona la campana, / (s'estremeix tot el seu cos;) / va al taller que la demana / deixant caure'l ram de flos. / Y la flor del seu cor tendre / que s'obria novament, / son aroma's sent desprendre / y decau llànguidament.»<sup>37</sup> La fumera esdevé el símbol de la resignació forçosa a l'explotació, pol·lueix l'ambient i serveix de sortida a les energies dels treballadors cremades per la fàbrica: «Sols s'ou un mormull apagat de monstre: lo mormull d'una fàbrica quina alta fumera va vomitant fum que mandrós va ajayentse gronxat per l'ayre, entelant de quant en quant lo brill del sol [...] y la fumera vomitant fum, com si vomités, a glopadas l'alè dels centenars d'obriers que, tancats dintre la fàbrica, súan pera guanyar un mos de pa per sa família»,<sup>38</sup> escriu un Pere Cavallé que tenia fresca la influència de Josep Aladern, el qual utilitza el símbol per contraposar-lo al del campanar, que ho és d'una altra opressió, la religiosa.<sup>39</sup> El camí del treball, el pas dels obrers que s'adrecen a la fàbrica o dels jornal·lers al camp, és cantat en so de plany en una sèrie de textos: un del mateix Aladern<sup>40</sup> i a *El plor de l'aua*, de Felip Cortiella: «Vaig veure passar a l'anònim sofrent, sagnant oblidat, orfe de justícia, perdut per la terra, sol am les tenebres, d'esquena a la claror, voltat de tirants xuclant-li la sang. [...] Sí: els veia assistir, barbrement esgarriats per l'ignorància i la resignació, a l'enterro de la seva joventut, verges de goig, esclaus de la propietat, martiritzats per les lleis, morts per la justícia que s'encarna en butxins.»<sup>41</sup> De vegades la fàbrica, instal·lada enmig del camp, ofereix suport a l'escriptor per insistir sobre la contradicció existent entre la naturalesa i l'explotació obrera.

Les condicions del treball s'agreugen en el cas de les dones, a les quals les llargues jornades laborals no deslliuren de les feines domèstiques, tal com denuncia Felip Cortiella a través de l'anarquista Fernanda quan recorda les companyes de la fàbrica en què treballava, revellides, emmalaltides i amb l'obligació d'atendre els fills.<sup>42</sup>

36. J. MARAGALL, «La sirena», dins *Seqüències*, O. C. (Barcelona 1970), vol. I, p. 165.

37. J. PUIG I FERRETER, «L'esflorament», «Pàtria Nova», núm. 8 (11-III-1905).

38. P. CAVALLÉ, «Impressió», «Revista del Centre de Lectura», núm. 18 (15-IX-1901), p. 146.

39. J. ALADERN, «Reus», dins *Odas paganas* (Barcelona 1903), p. 52.

40. ID., *Mossegada...*, p. 95.

41. F. CORTIELLA, *El plor de l'aua* (Barcelona 1901), ps. 36-37.

42. ID., *Els artistes de la vida* (Barcelona 1898), p. 64.

A les dures condicions laborals s'hi afegeix una meditació: per a qui treballa l'obrer? Qui s'endú el benefici de la seva acció? Ni tan sols la satisfacció de l'obra feta, l'orgull del resultat del seu afany li resta, a ell que és qui l'ha duta a terme. Cels Gomis publicava a «L'Avenç», l'any 1890, la narració *Lo minayre*, en què es plantejava aquestes qüestions<sup>43</sup> que, un any més tard, Josep Alardern reprenia en una poesia, «En la mina de l'Argentera», on el treballador que ha de foradar la muntanya, amb perill de la vida, perquè hi pugui passar el tren, és convidat a meditar sobre la finalitat de la seva tasca, que no és altra que facilitar el viatge dels burgesos,<sup>44</sup> i hi insistia a «Lo minayre», poesia premiada en la Tercera Festa Modernista sitgetana, en la qual el metall que el miner arrenca de la terra servirà per fabricar armes que reprimiran les seves pròpies reivindicacions: «ja sabs donchs per què serveix / lo ferro que has arrenecat... / Per ofegà en tu mateix / l'idea de Llibertat.»<sup>45</sup> A *Dolora*, de Felip Cortiella, el paleta que veu per a qui construeix les cases substitueix la queixa per l'amenaça: «Ja ho acabarem l'haver de fer aquestes caminades pera alçar villes als que no fan res, mentres que nosaltres, fent-ho tot, hem d'habitar uns corralets que molts goços en fugirien...»<sup>46</sup>

Una altra reflexió sobre les pèssimes condicions de vida dels treballadors sorgeix de la constatació de la desamparança en què queden en cas d'interrupció, per qualsevol motiu —vellesa, accident, acomiadament—, de l'activitat laboral. Unes feines que desgasten, envelleixen, erosionen la naturalesa poden conduir a situacions límit persones de qualsevol edat, fins i tot a la mort en plena joventut. *Drama d'humils*, una curta peça dramàtica de Joan Puig i Ferrer, afronta aquesta qüestió en un diàleg entre el metge i el pare de la noia que agonitza: l'excés de treball desgasta la persona.<sup>47</sup> En aquest cas, o en el de qualsevol altra malaltia o lesió produïda per accident laboral, el destí de la víctima és la mort o ingressar en la llista de marginats, l'única solució dels quals és viure de la caritat exercint de captaires. La manca d'unes pensions per a aquests casos previsibles o fins i tot per al més habitual encara de l'envelliment condueix a situacions tràgiques. És el tema d'un dels drames clàssics del repertori català, *Els vells*, d'Ignasi Iglésias. Els homes acomiadats a causa de la seva edat han de recórrer a sortides miserables: els pitjors oficis, la protecció dels fills o d'algun parent o l'exhauriment d'un estalvi presentat com a gairebé impossible amb els sous míseros de què han viscut tota la vida. La queixa de la Susanna ho expressa amb claredat: «Si tinguéssim un trist passament

43. C. GOMIS, «Lo minayre», «L'Avens» (31-III-1890), p. 68.

44. J. ALADERN, «En la mina de l'Argentera», dins *Impietats* (Falset 1891), p. 24.

45. ID., «Lo minayre», dins *Sagramental* (Reus 1891), p. 31.

46. F. CORTIELLA, *Dolora* (Barcelona 1904), p. 9.

47. J. PUIG I FERRETER, *Drama d'humils* (Barcelona 1909), p. 12.

per als pocs anys que ens queden de vida. El que hem guanyat treballant, ni ens ha arribat per a remeis. Jo que sempre he fet de formiga, pensant en l'hivern!»,<sup>48</sup> perquè la sortida és desesperada per al grup de vells, és la seguretat de la misèria que els acompanyarà fins a la mort. I si la vellesa provoca aquestes situacions, l'accident laboral no és atès amb més justícia, tal com explica un company de presó de Pere Coromines a qui es retreu que es queixa massa perquè va caure de la bastida: «No t'hi facis veure tant perquè vas caure —li deia un manyà de màquines—. Ben bé que t'hi devies plànyer tot un mes amb els calés de l'amo.» «Qui? L'amo? Ja va fer prou de pagar l'àrnica i els draps d'embolicar-me el primer dia. Després va dir que tanmateix ja volia despatxar-me per taül, que no feia més que badar i cargolar cigarros.»<sup>49</sup> La inseguretat origina por i conservadorisme entre els treballadors i n'escorxa les il·lusions. Joan Endal, el protagonista de la novel·la de Folch i Torres, és turmentat per les meditacions del manobre anarquista que l'intenta convèncer de la conveniència de la vaga. Si ell està malalt, o mor, li planteja, qui mantindrà la seva dona i el seu fill?<sup>50</sup> La situació provoca fins i tot visions negres, d'un pessimisme absolut, en els obrers responsables, que no els permet fer projectes per por de les possibles desgràcies futures. D'aquesta manera, el diàleg entre els dos joves enamorats d'*Els vells* adquireix uns tons molt poc romàntics, marcats per la prevenció davant la possible misèria que els escorxa la il·lusió.<sup>51</sup> S'extrema la duresa en poesies en què es dona el condol a un jornalero en ocasió del naixement del seu fill per les penes que haurà de passar per a mantenir-lo o en què l'obrer que no troba feina veu com el fill se li mor de fam.<sup>52</sup> Els resultats d'aquestes injustícies són l'origen de la munió de personatges que poblen els quadrets i les poesies decadentistes, aclaparats per la misèria, treballadors als quals un accident, sovint ocasionat pel mateix treball, ha privat del sistema de subsistència.

### *La societat futura*

El segle XIX és generós en el dibuix d'utopies. La societat futura en què s'hauran eliminat les desigualtats i imperarà la justícia és imprescindible com a fita i encoratjament en la lluita. En la literatura modernista hi apareixen al·lusions freqüents, algunes de difuminades, molt inconcretas:

48. I. IGLÉSIAS, *Els vells*, p. 61.

49. P. COROMINES, *Les presons...*, p. 148.

50. J. M. FOLCH I TORRES, *Joan Endal* (Barcelona 1909), ps. 61-62.

51. I. IGLÉSIAS, *Els vells*, p. 44.

52. M. MARINEL·LO, *Lluhernas* (Barcelona s. a), ps. 63-64. NOGUERAS, «No'l puch nodrir!...», dins *Les tenebroses*.

«uns temps que vindrían aviat, uns temps en que tothom fora molt bò y tothom s'estimaria.»<sup>53</sup> Més enllà d'aquestes vaguetats, des de «L'Avenç» vitalitzat per Brossa i Cortada sortien referències, per afirmació o per negació, de com seria aquesta societat. Alexandre Cortada hi sintetitzava les bases que li feien indesitjable la societat del seu temps: «Per dirigir, avui die, la paraula al jovent, cal imprescindiblement ser capaç de despendre's de totes les preocupacions qu'un pugui tenir sobre les antigues bases en què es fundaven les nocions de Família, Religió, Patria, Estat, Propietat, Capital»,<sup>54</sup> i tot seguit adreçava a Maragall un repte que el poeta, evidentment, no podia assumir, en què detallava els fonaments de l'avenir que reclamava.

La qüestió és plantejada amb la mateixa claredat per Pompeu Gener, que considera que el progrés de la humanitat condueix inevitablement a la societat nova, en la qual les injustícies de l'antiga ni es comprendran.<sup>55</sup> La lluita s'estableix entre dos models socials irreconciliables, tal com expressa un personatge d'*Els sepulcres blancs*, de Jaume Brossa: «Que són dos mons, l'un oposat a l'altre, que no poden coexistir, que un dels dos ha de desaparèixer. D'una banda, la fe, la submissió, el dever; de l'altra, el dubte, la rebel·lió i la llibertat.»<sup>56</sup> Per a Nogueras Oller, el dia desitjat tindrà com a fonaments la fe en el progrés, les lleis nobles i la religió del pa, i Xavier Viura utilitza el símbol del castell de l'opressió i el seu enderrocament en la societat futura.<sup>57</sup> Felip Cortiella basa en l'educació i la catalanització els fonaments de la societat alliberada d'opressions en què la felicitat adquirirà significat: «Se fundaran centres d'estudi / com nostre poble no ha vist mai, / llocs d'educà, aon tot-hom s'ajudi, / se dignifiqui en comú explai... / Acabaren am certa utopia / que a la malícia ha fet somriure: / se farà tot en llengua propia / i s'apendrà, al fi, el goig de viure...»<sup>58</sup>

Però, què hi ha del romàntic sempre disposat a acollir les queixes dels febles i què hi ha del veritable revolucionari en aquests textos? De la majoria dels seus autors tenim constància d'una militància ideològica que confirma la sinceritat de les expressions: en altres poden ser el resultat d'exaltacions momentànies que s'haurien aturat, segurament, davant l'acció concreta. El Modernisme presenta com a tipus habitual el regenera-

53. E. DE FUENTES, *Ilusions* (Barcelona 1905), p. 38.

54. A. CORTADA, *Les idees noves en «El Brusi»*, «L'Avenç», núm. 5 (15-III-1893), p. 76.

55. GENER, *Senyors...*, p. 164.

56. J. BROSSA, *Els sepulcres blancs* (Barcelona 1900), p. 110.

57. NOGUERAS, «La visita a la senyora mamà», dins *Les tenebroses*, p. 30. X. VIURA, «Nocturnes. IV», dins *Preludi*, p. 36.

58. F. CORTIELLA, «La Fontada», dins *Anarquines* (Barcelona 1908), p. 63.

dor que vol remoure consciències, canviar pensaments, però que no forçosament s'ha d'identificar amb el revolucionari autèntic. Textos com *Els visionaris*, de Josep Pous i Pagès, assenyalen la diferència entre la teoria intel·lectual sobre un futur ideal i la lluita real per assolir-lo.<sup>59</sup> D'aquesta distinció prové l'atac de Felip Cortiella contra els que ell considera simples teòrics.

### *La revolta*

El camí cap a la societat futura és marcat per la lluita de les capes més humils de la societat per assolir-la, per la sèrie d'accions que constitueixen la revolta contra l'ordre del moment. Hem vist abans que escriptors com Pompeu Gener defensaven la inevitabilitat de la revolució i de l'adveniment de la societat igualitària. Càndidament fins i tot arriba a considerar avantatjoses algunes de les característiques de l'evolució del capitalisme, com ara l'acumulació de riquesa: «L'absorció dels capitals provocarà la Revolució social, i aixís com va ser molt fàcil emanciparse d'un tirà únich, a la Humanitat li serà més fàcil emanciparse d'un sol banquer que de tants explotadors.»<sup>60</sup>

La consciència de formar part d'una classe social que té força per a oposar-se als abusos i per a reivindicar els seus drets és imprescindible en el camí de l'alliberament. És en els escriptors radicalitzats com Rafael Nogueras i Oller<sup>61</sup> i, sobretot, Felip Cortiella que es concreta, com un crit d'alerta. En *El plor de l'aurora* s'adverteix sobre la letargia dels miserables i el desvetllament futur.<sup>62</sup> I, en *Els artistes de la vida*, Fernanda exposa amb una lògica impecable que el treballador prendrà allò que no se li doni: «Nosaltres som treballadors i ferem que no ns falti lo precís treballant. Si un die l treball ens falte, i amb ell el pa, abans de morir de fam, ens jugarem la vida ls dos per menjar-ne, com dret i tenim a pesar de les lleis, a pesar dels jutges sense justicie i a pesar de tots els sofismes que s'inventin per desviar el dret umà.»<sup>63</sup>

Les vagues, les manifestacions, els atemptats, les celebracions revolucionàries, els herois i la repressió formen part també d'aquesta literatura amb voluntat de transformació social. Convenia, en primer lloc, desemmascarar la falsedat de la revolució burgesa, d'un sistema democràtic que perpetua la injustícia. Aladern fa balanç en el centenari de la Revolu-

59. J. POUS I PAGÈS, *Els visionaris* (Barcelona 1909), p. 23.

60. GENER, *Senyors...*, p. 161.

61. En poesies com «Pa!... Deunos pa!», *Les tenebroses*, p. 137.

62. CORTIELLA, *El plor...*, p. 48.

63. ID., *Els artistes...*, p. 34.

ció Francesa: «Ja acaba'l dinou sigle, aquell que s'anomena / de las llums, de las ciencias y de la Llibertat, / lo sigle que avuy marxa sensa cap greu ni pena / á conquistar ideas de tota sort y mena, / pero que deix que'l poble ajunyeixi l'esquena / ab un nou feudalisme; lo de la Propietat.»<sup>64</sup> És la mateixa idea de Pompeu Gener: «L'aristocràcia del nostre sigle és la del capital.»<sup>65</sup> La degradació dels símbols burgesos de la lluita per la llibertat és denunciada també per l'anarquista Auba d'*Els dos esperits*, de Joan Torrendell —que va aconseguir que la pre-noucentista revista «Catalunya», ni que fos distanciant-se de les seves opinions, li publicués una conferència obrerista—,<sup>66</sup> i al drama ibsenià *Éls joves*, de Ramon Pomés, insòlit en la seva obra, es dona com a base de l'evolució en la lluita dels treballadors del moment respecte als de quaranta anys enrere: «Los d'allavoras (L'actor marcarà bé aquestas paraulas) tenían un ideal y per ell lluytàban, fins a perdre la vida si això calia: lo seu ideal era la llibertat política. (Pausa) Los obrers d'avuy ne tenen un altre d'ideal, és l'ideal de la llibertat absoluta.»<sup>67</sup>

Es recull també la necessitat que té tota revolta de disposar d'uns precursors que esdevenen màrtirs per fressar el camí. On més conscientment s'assumeix aquest paper és a *Els encarrilats*, de Joan Torrendell: «M'estrellaré: tant m'estimo. Algun dia hem de començar. És necessari. (Encès) La terra és seca. La xoparà bé la primera sang. Tant m'estimo.»<sup>68</sup>

Els instruments de la revolta són objecte de descripció i de debat. La vaga apareix en una sèrie de textos d'escriptors com Prudenci Bertrana, Suriñach Senties —que en altres ocasions adopta posicions contràries a les reivindicacions obreres—, Rafael Nogueras Oller i Josep Maria Folch i Torres,<sup>69</sup> però és en dues novel·les d'aquest darrer, *Joan Endal* i *Aigua avall*, on, lligada als itineraris vitals dels personatges principals, assoleix un paper de protagonisme. En aquesta darrera novel·la teoritza sobre la protesta, la descriu i la beneeix: «Quan entre un nucli d'obriers hi fermenten les idees de la vaga, se diria que la seva situació es menys trista. La convicció del seu poderiu els aixeca de nivell y ennobleix ses aspiracions. Mancada la societat d'un organisme seriós regularisador de les forces

64. J. ALADERN, «24 de juliol 1789», dins *Sagramental*, p. 83.

65. GENER, *Senyors...*, p. 93.

66. J. TORRENDELL, *Els dos esperits* (Palma de Mallorca 1902), p. 57. ID., *La lluita humana*, «Catalunya», núm. 12 (30-VI-1903), ps. DXXXV-DXLII.

67. R. POMÉS, *Los joves* (Barcelona 1899), p. 13.

68. J. TORRENDELL, *Els encarrilats* (Barcelona 1901), p. 95.

69. P. BERTRANA, *La Margarideta*, dins *Crisàlides* (Barcelona 1981). R. SURINACH SENTIES, *Dolor de pare*, dins *Esbossos* (Sitges 1904). NOGUERAS, «La vaga», dins *Les tenebroses*. J. M. FOLCH I TORRES, *Vaga frustrada*, «El Poble Català», núm. 259 (29-X-1906), p. 3.



actives llurs, la violència es inevitable. La rebelió es tant humana que'ls homes se rebelen pera esser homes. Y entre'ls obrers la rebelió es, además, un consol en sa situació, un element de vida, un instrument de progrés. La resignació en les defectuositats de l'organització social, es retroactiva, y per això són benaventurats els qui's rebelen y es benahaurada la rebelió.»<sup>70</sup> L'esquirolatge és tractat sovint des d'una posició comprensiva, com a fill de la misèria o de la pobresa d'esperit. Odiat pels vaguistes, l'esquirol és un treballador degradat, embrutit, que ha d'aguantar els insults i les agressions dels vaguistes. Per aquest motiu Joan Endal, poruc i pobre d'esperit, arriba a aquesta condició i ha de ser protegit dels seus propis companys de treball per la policia: «Abaixà'ls ulls al passar per lloc aont el matí havia semblat veurehi els companys, però no pogué cloure les orelles als crits de la turba, ara més nombrosa, que'ls apostrofava tot reculant, per mor de la forsa armada: —Esquirols, traïdors! An això havia arribat en Joan Endal, a esquirol!»<sup>71</sup> Frederic Pujulà, en canvi, a *En Tió*, fa que el seu personatge refreni la ira envers els esquirols, perquè són treballadors en situació més miserable que els vaguistes: «El més petit té la dona baldada, y'l més gran ne manté cinch. Y bé, si'ls hi fa por la gana? Són mals obrers, sense feina quan n'hi ha pera'ls bons. No'n són llestos y per això no'ls n'hi donan. Bé se l'han de campar quan poden. No és pas ab ells, vos dich, no és pas ab ells que s'ha de fer... —Y donchs, ab qui?— va exclamar un impacient. —Zuizd! Ab els que no'ls en hi donan!»<sup>72</sup>

La necessitat de la violència per tal d'aconseguir trencar la força del poder constituït és molt present en un moment històric en què una part del moviment obrer confia en l'eficàcia revolucionària dels atemptats. Activistes dels anys noranta estan relacionats amb grups modernistes, com és el cas —per citar-ne només un, tòpic però potser anecdòtic— d'Angiolillo, que havia treballat al taller de «L'Avenç», o són mitificats com a herois. Contra l'activisme va escriure Àngel Guimerà dues peces dramàtiques, *En Pólvora* (1893) i *La festa del blat* (1896), i Víctor Català un conte, *L'explosió*, del recull *Drames rurals*. Des d'un punt de partida oposat, Jaume Brossa havia teoritzat sobre el tema a «Ciencia Social»: «A todos los que tenemos pruritos filantrópicos nos mueve el odio a la guerra, pero se ha de entender la guerra política, la guerra por interés nacional. Mas ningún partido de las ideas modernas en sociología me negará la necesidad de la guerra aplicada á la lucha económica o, mejor dicho, de clases»,<sup>73</sup> tot i que aixecava la veu contra les accions individuals, que con-

70. J. M. FOLCH I TORRES, *Aigua avall* (Barcelona 1907), ps. 158-159.

71. ID., *Joan Endal*, p. 79.

72. F. PUJULÀ I VALLÈS, *En Tió*, «Joventut», núm. 190 (1-x-1902), p. 648.

73. J. BROSSA, *La acció*, «Ciencia Social», núm. 7 (abril de 1896), p. 197.

siderava estèrils i contraproductes. El procés de Montjuïc va temperar alguns d'aquests entusiasmes revolucionaris, i en pot ser una mostra la carta que Pere Coromines trameté a Unamuno, en què negava qualsevol vinculació amb Angiolillo i parlava dels que havien participat en la mort de Cánovas com «*esta danza de asesinos*».<sup>74</sup> La idea continuarà viva, tanmateix, entre els grups més radicalitzats. N'és una mostra l'anècdota que Joan Puig i Ferrer refereix a *Camins de França* respecte a la defensa que de l'anarquista italià fa Josep Aladern.<sup>75</sup> Aladern havia exposat clarament la seva posició en poesies publicades l'any 1891, amb frases tan contundents com aquesta: «La Justicia no arrela si no es regada ab sanch.»<sup>76</sup>

La legitimitat de l'acció, segons escriptors implicats com Felip Cortiella, la confereixen els autèntics promotors del desordre. La revolta pretén ordenar una societat que té interès a provocar la confusió.<sup>77</sup> Poesies com «La orgia de la fam», de Marinello, o «L'escarabat bum-bum», de Nogueras Oller, que aprofita elements de poesia popular,<sup>78</sup> es desenvolupen en plena revolta.

### *La repressió*

A part les dues grans onades repressives del 1896 i el 1909, el moviment obrer català va rebre contínuament els efectes d'una política de control i d'accions concretes que s'enregistren en la literatura. En el període immediatament anterior, Josep Lluanas havia descrit una revolta i la reacció del poder a *La Revolució*.<sup>79</sup> S'hi expliquen les formes de la repressió per denunciar-la com la resposta de l'opressió i la injustícia contra l'acció lògica i natural dels obrers en la reivindicació dels seus drets. Anarquistes com Cortiella defensen la rectitud, la civilització i la cultura dels seus companys, sobre els quals pesa en tot moment l'amenaça de la barbàrie que, com en *Els artistes de la vida*, els pot arrabatar una biblioteca o utilitzar l'activisme com a arma repressiva: «FERRER: Vuit anys feie que ere an el presidi de Ceute, com si agués sigut un criminal, pel capritxo d'un guardacivil que li va donar la gane d'agafar-li fent veure que s tractave d'un temible dinamiter. FERNANDE: Sempre inventen un dinamiter perquè'l public neci us tingui rabie i no us escolti i cregui que l autoritat

74. COROMINES, *Els anys...*, p. 229.

75. PUIG I FERRETER, *Camins*, p. 70.

76. ALADERN, «24 de juliol 1789», p. 83.

77. CORTIELLA, *Els artistes*, p. 10.

78. MARINELLO, «La orgia de la fam», dins *Primerencas* (Barcelona 1892), p. 7. NOGUERAS, «L'escarabat bum-bum», dins *Les tenebroses*.

79. J. LLUNAS, *La Revolució* (Barcelona s. a.).

i ses representants són útils i necessaris per mantindre l'ordre... de la fam! Ditxós ordre, que tardes a desapareixer!»<sup>80</sup>

Les càrregues contra les manifestacions pacífiques dels obrers amb motiu de les diades del Primer de Maig o de mítings o vagues són il·lustrades en pintures com *La càrrega*, de Ramon Casas, i en textos d'Apel·les Mestres, J. Barceló Matas, un fragment d'*Aigua avall*, de Josep Maria Folch i Torres, i en un grup de poesies, alguna de les quals té el fonament en manifestacions concretes i identificades, de Josep Aladern.<sup>81</sup> S'atén també un dels aspectes més dolorosos del procés de repressió: la solidaritat amb els represaliats, seguida de vegades de l'oblit d'alguns que compleixen condemnes, passada l'actualitat del seu empresonament.

La repressió fabrica herois, empresonats, exiliats o executats. La literatura d'aquest període mitifica, sobretot, l'època anterior al 1896 i els afectats pel procés de Montjuïc. Plàcid Vidal retreu a les seves memòries que Alfons Maseras preparava un llarg poema sobre la repressió de Montjuïc.<sup>82</sup> La bomba del Liceu, a més d'un conegut poema de Joan Maragall, originat pel seu horror d'espectador de l'acció, va furnir personatges, activistes vistos com a positius, per a textos d'Enric de Fuentes i Lluís Capdevila,<sup>83</sup> i fins i tot el protagonista de *Miratges*, de l'aristòcrata Carles de Fortuny, és instruït en els rudiments de la història revolucionària a partir de la mitificació dels activistes dels anys noranta.<sup>84</sup> Felip Cortiella, en canvi, conscient del perill que suposaven per al moviment obrer aquestes armes en mans de la repressió, en fa una versió radicalment diferent: «A fi de justificar les selvatges persecucions contre nosaltres els anarquistes, un quefe de policie va fer tirar una bombe al mig d'una professor, causant una pile de victimes, i vingue empresonar obrers»,<sup>85</sup> obsedit en la defensa d'un obrerisme que no utilitza l'activisme.

80. CORTIELLA, *Els artistes*, p. 17.

81. A. MESTRES, «Oda V. Primer de maig» dins *Odas serenas*, (Barcelona s. a.), ps. 19-20. J. BARCELÓ MATAS, *La revolta. Els fals Espartaco*, «Lletres», núm. 5 (febrer de 1909), p. 60. La poesia revolucionària de Josep Aladern l'he estudiada i editada a l'article *Josep Aladern: poesies revolucionàries anteriors al Procés de Montjuïc*, «Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs», núm. 36 (octubre-desembre de 1986), ps. 22-42.

82. P. VIDAL, *L'assaig de la vida* (Barcelona 1934), p. 151.

83. FUENTES, *Ilusions*; i L. CAPDEVILA, *La balada de les set germanes* (Barcelona 1911).

84. C. DE FORTUNY, *Miratges* (Barcelona 1915), p. 78.

85. CORTIELLA, *Els artistes...*, p. 55.

*Una literatura en català sobre l'obrer*

Ens podem adonar, arribats en aquest punt, que aquesta literatura ofereix una visió prou extensa de la problemàtica de l'obrer en els anys de canvi de segle, però té una sèrie de limitacions. A diferència del que s'esdevé amb textos del mateix signe publicats en castellà, no hi ha entre els seus autors ni un sol dirigent obrer significat. La consciència de Llu-nas no es reproduïx en dirigents i propagandistes com Joan Montseny. S'exhibeix habitualment la figura de Felip Cortiella<sup>86</sup> com a model de coherència literàrio-vital, sense interès a entrar en valoracions sobre la qualitat de la seva obra, que, com la de Nogueras Oller o Aladern, té més valor documental que literari, ni sobre la seva ressonància. Els autors dels textos citats en aquest article són majoritàriament anarquistes o republicans, però no n'hi ha cap que, per la seva personalitat política, tingués una audiència àmplia entre els obrers. Tanmateix, la literatura d'uns escriptors convençuts de la utilitat de l'art com a eina de transformació o simplement interessats a reflectir uns ambients, amb els seus problemes i les seves lluites, va assolir prou força per a influir en l'obra d'altres escriptors, sense aquest convenciment o aquest interès, que van tractar el tema, ni que només fos, en ocasions, per una qüestió de moda artística. En alguns el tractament d'aquest tema es va convertir en una altra manifestació del desacord profund que l'artista modernista tenia amb la societat del seu temps. En temps del Modernisme l'univers de l'obrer es va reflectir, amb intencions i des d'enfocaments diversos, en la literatura: el Noucentisme va preferir ignorar-lo.

86. És notable l'atenció que li dediquen X. FÀBREGAS, *Teatre català d'agitació política* (Barcelona 1969), i L. LITVAK, *Musa*.