

La literatura a Lleida durant els anys vint i trenta

Olívia Gassol i Bellet

Universitat Autònoma de Barcelona

Els anys vint i trenta són un període de la història de la literatura catalana de gran complexitat: es consolida un mercat literari, especialment a Barcelona; es diversifica la premsa periòdica arreu del país on arrela una crítica capaç de sancionar uns models i d'articular uns discursos sobre la modernitat; s'amplien i es diversifiquen les interaccions entre política i literatura; emergeixen nous grups d'intel·lectuals... tot plegat en l'endemig d'un panorama marcat per la gran varietat de poètiques, estils i gèneres. Bona part d'aquestes operacions culturals, a Lleida s'organitzaren entorn tres revistes culturals i literàries: *Lleida* (1921, 1925-1930), *Vida Lleidatana* (1926-1931) i *Art* (1932-1935).

Per a bona part dels escriptors i crítics que escrivien i publicaven a Lleida, Barcelona funcionava de marc de referència per bé que els productes amb què es materialitzaven llurs activitats no sempre responien, ni de bon tros, al patró que es prenia com a referència. El cas paradigmàtic és el del grup que girava entorn de la revista *Vida Lleidatana*, fundada el 1926 per Antoni Bergós, que la finançava, i per Felip Solé, Manuel Pallejà, Vicent Chalons, Josep Teixidó, Josep Canals, Josep Agulló i l'impressor Pau Guimet, que n'eren els redactors, bona part dels quals provinents, de manera ben significativa, dels Pomells de Joventut, que el mateix Bergós havia implantat a Lleida.¹ Qui tanmateix marcà bona part del fonament ideològic fou Felip Solé. Director de l'Escola Normal de Mestres de la ciutat i membre destacat de la Lliga Regionalista, vertebrà sobre la marxa una revista que volia donar cobertura a les estructures heretades del noucentisme segons el projecte d'abast nacional gestat, teoritzat i institucionalitzat precisament per la

1. Antoni BERGÓS, *Memòries* (Lleida, La Paeria, 1990), p. 338-342.



Joan Baptista Xuriguera en una original fotografia de 1931.

Lliga. L'autonomia política i administrativa que suposà la Mancomunitat havia fet possible la creació d'unes plataformes de difusió cultural i de propaganda ideològica lligades al partit del poder. Una i altra comptaven amb l'intel·lectual orgànic com a element de legitimitació de l'acció política, avalada així per una idea de cultura nacional que si bé era plantejada —en tant que nacional— com a vàlida a tot el territori, responia de fet a un programa burgès, que només funcionava dintre dels propis paràmetres: en un context urbà mogut per una burgesia comercial que li donés empara econòmic i raó social. El tram ideològic del glosari orsià és, en bona mesura, la millor teorització d'aquesta forma urbana de cultura que pren forma en el miratge conceptual de Catalunya-ciutat, un concepte que servia alhora per donar cobertura a un art i una literatura artificials en oposició al ruralisme o naturalisme estètic tant com per superar el principi romàntic de catalanitat. Tal com indica Josep M. Balaguer, la primera contradicció amb què topà immediatament aquest projecte —*Vida Lleidatana* n'és un magnífic exemple—, és que «necessita integrar elements al seu si que són preexistents o coetanis, entre altres coses per poder fer volum»,² un volum que s'hauria vist

molt migrat si s'hagués prescindit dels productes encara deutors de les estètiques costumistes, ruralistes, jocfloralistes, etc., o d'aquelles faccions del catalanisme hereves directes dels nacionalismes del segle XIX.

Quan el 1926 Josep Solé pren les regnes de la iniciativa gestada originàriament per un grup de joves pomellistes amb vel·leïtats culturals, és ben clar que ho fa mogut en part per la voluntat de situar Lleida en la modernitat cultural aixoplugada per aquell paraigua programàtic encara que es limités a ser un marc de

referència més o menys vague. Els límits amb què topà per dur-lo a terme eren d'origen ben divers, i comprenien des de les possibilitats que oferia el context històric general fins al material literari concret de què podia disposar. Així, doncs, si d'una banda la Dictadura de Primo de Rivera havia dinamitat aquell proteccionisme institucional que hauria pogut donar cobertura intel·lectual i econòmic a l'empresa, de l'altra comptava amb una nòmina d'autors que en poc o en gens s'ajustaven a les propostes estètiques noucentistes, tanmateix ja en declivi.

L'afany de relacionar-s'hi respon a la necessitat de justificar els rudiments poètics pel que signifiquen de cultura nacional més que pel valor en tant que estètics. «Serà perdonada la ciutat pecadora on hi ha set poetes; serà glorificada la que té un poeta».³ Són paraules de Josep Carner durant el discurs presidencial del Consistori del Jocs Florals de Lleida de 1914, uns mots que resumeixen l'esperit d'una part considerable de les estratègies d'ordre cultural del grup liderat per Felip Solé. Efectivament, *Vida Lleidatana* es configura com una plataforma de difusió dels escriptors, sobretot poetes, de les comarques de Lleida. Per les seves pàgines circula un

2. JOSEP M. BALAGUER, «Lleida: entre els solitaris i la cultura de masses», *URC*, núm. 20 (2005), p. 28.

3. JOSEP CARNER, «Discurs del President del Consistori», *Jocs Florals de Lleida de 1914. Any XIX de la seua institució* (Lleida, Arts Gràfiques Sol i Bonet, 1914), p. 16.

nombre considerable de noms, bona part dels quals són autors de poemes o proses de marcat caràcter costumista, on Lleida i el seu entorn rural ocupen la part més destacada de l'univers mític ficcional. Entre ells, n'hi ha quatre que destaquen per damunt de la resta: Magí Morera, Jaume Agelet, Josep Estadella i Joan Duch.

Un any després de la fundació de la revista mor Magí Morera, any clau en què es fonamenten les bases, ara sí, d'un programa literari comú. Des de la palestra que suposa la revista, Felip Solé, però també crítics com Jesús Sanz o Bonaventura Pelegrí, fan de Magí Morera un veritable referent. Per bé que Morera sigui autor d'una obra d'un considerable substrat ruralista i localista, nascuda a l'ombra de Francesc Matheu i del grup d'Il·lustració Catalana, el fet que canviés de llengua (havia començat a escriure en castellà), que hagués estat diputat a corts per la Lliga i que participés des de 1917 en les activitats del grup d'Editorial Catalana al costat de personalitats com Josep Carner, Joan Estelrich o Carles Riba, el qual li havia escrit diversos pròlegs, el feia apte per funcionar d'exemple no només poètic sinó intel·lectual adscribible, tot i les contradiccions de base, a l'ortodòxia noucentista. El número d'homenatge que li dedica la revista a la seva mort el 15 de juny de 1927 és el primer gran pas en aquest procés que culmina un any més tard amb el naixement de «Biblioteca Lleidatana»,⁴ fundada per l'editor Pau Guimet, Antoni Bergós i pel mateix Felip Solé, i inaugurada amb *Poesies completes* de Magí Morera (1929), un volum que Felip Solé edità, revisà i corregí a fons fins a adaptar a la preceptiva fabriana tots els poemes de Morera, alguns dels quals només havien circulat en llibres o edicions prenmatives, com fa al cas d'*Hores lluminoses*, publicat per Francesc Matheu el 1910, o *Poesies*, de la col·lecció

4. Després del recull de Morera, només es van publicar tres obres: *L'antiga ciutat de Balaguer* (1930), de Pere Sanahuja; *Quan els canyars florien...* *Xilografies en colors* (1934), de Felip Pleyan Condal i *Lleida en la Renaixença literària de Catalunya* (1935), de Bonaventura Pelegrí.

«Lectura Popular». No obstant això, és cert que Felip Solé no fa sinó continuar una iniciativa impulsada el 1922 pels «Amics dels Bells Llibres» que publicaren al poeta el llibre de bibliòfil *Nou i Vell*, on ja s'enceta aquesta voluntat de refer la pròpia obra amb el propòsit d'ajustar-la a les normes del *Diccionari ortogràfic* (1917), així com d'anar-hi introduint elements estròfics més propers a l'estètica arbitrària, com ara el sonet, un metre que sens dubte assimila a raó de la seva tasca de traductor de Shakespeare, promocionada des d'Editorial Catalana.

La poesia de Morera, per tant, és important per diversos factors bàsics: perquè mitifica uns entorns rurals que identifiquen el territori a partir dels quals esdevé possible crear un imaginari col·lectiu necessari per legitimar el lleidatanisme;⁵ perquè és capaç de combinar, sobretot a partir de 1922, les formes properes a la rondalla i la cançó popular amb d'altres de cultes i classicitzants com el sonet i, sobretot, perquè es beneficia de diversos grups culturals que la popularitzen alhora que la legitimen: des de Barcelona, ho fan els caps visibles d'Editorial Catalana;⁶ des de Lleida, *Vida Lleidatana* amb Josep Solé al davant. Tot aquest conglomerat de grups, tendències i estratègies aconseguiren de perfilar una imatge pública de Morera que responia a la d'autor d'una obra fundacional amb capacitat d'introduir en la lírica lleidatana el poder mitificador del paisatge, explorat ja per altres poetes de la comarca com A. Navarro, que des del seu primer recull, *Pirinenques* (1903), havia convertit els paratges naturals dels Pirineus tot seguint unes fórmules encara retoricistes i jocfloralesques de ressons verdaguerians en el tema central de la seva obra per fer de la poesia

5. Per a una definició del concepte de lleidatanisme, cf. J. LLADONOSA, *Història de la ciutat de Lleida* (Barcelona, Curial, 1980), p. 382.

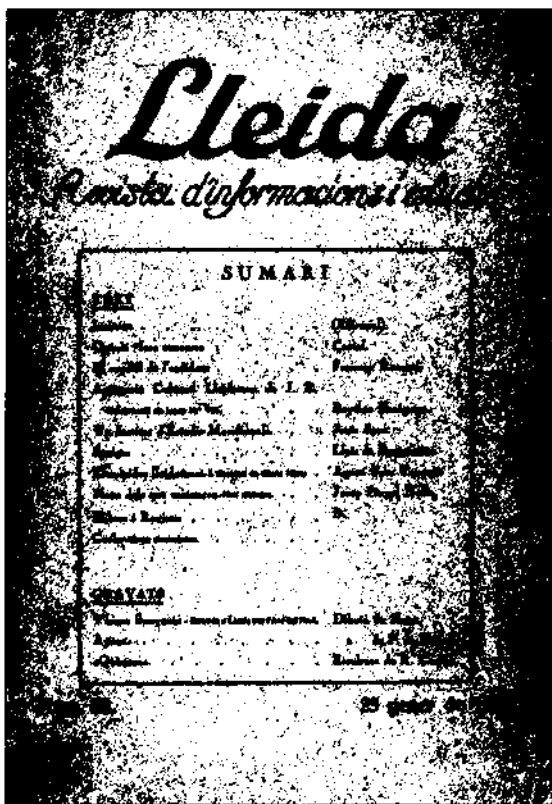
6. El 1912 Carner va dur Morera a les Sessions poètiques de la Joventut Nacionalista de la Lliga, i més tard va incorporar-lo en l'equip de l'Editorial Catalana, on publicà *Coriolà* (1918), *Hamlet* (1920), *Romeu i Julieta* (1923) i *El marxant de Venècia* (1924).

l'expressió més pura de «la veu del poble», tal com ell mateix la definia a «Pensament sobre els poetes» inclòs al volum *Recitacions. Proses rimades*, que s'havia publicat a Lleida el 1914:

«Els Poetes són la veu del poble; els poetes de la paraula, els poetes del color, els poetes de la música... Un poble sense poetes serà un poble mut, a faiçó d'un enorme cetaci. Perquè solament ells tenen l'altíssima facultat de condensar els grans ideals; solament ells podran conservar la fesomia de les edats a través dels canvis i mutacions de la història.»

El valor messiànic i patriòtic de la poesia primerenca de Navarro queda lluny del discurs de Carner llegit el mateix any: si per al primer, el poeta salva la veu del poble, per al segon, la poesia no és res més que un agent civilitzador,

un artifici formatiu amb capacitat, això sí, de salvar no pas des de l'àmbit de la transcendència —un argument de factura romàntica i modernista— sinó des del cultural. Que el 1914 coexistessin dos discursos tan oposats, posa en evidència fins a quin punt la lluita liderada pels grups més propers a l'aparat institucional del noucentisme dirigida a arraconar els usos poètics del passat no només era vigent, sinó que havia de topiar encaira amb una contradicció inherent al sistema: la necessitat integracionista del propi projecte de cultura sense la qual es feia inviable, per diversos motius, de consolidar els fonaments d'una cultura nacional. Vist així, la poesia de Morera és important, també, perquè representa la superació d'aquella llei de poeta romàntic i jocflorallesc: des de 1910, quan publica el primer llibre en català, *Hores lluminoses*, perquè queda situat en l'òrbita maragalliana;⁷ a partir dels anys vint, perquè l'activitat com a traductor, l'opció política, els diversos intents de revisar l'obra atesa la prescriptiva fabriana, l'ús d'algunes formes clàssiques i sobretot el ressò que tingué entre la intel·lectualitat noucentista la conferència que llegí l'agost de 1920 a petició d'Estelrich en el context del centenari de Dante,⁸ el fan ser objecte d'una evolució en la manera com se l'interpreta, ara en consonància més que no pas



Portada del número 88 de la revista *Lleida*, quan era dirigida per Joan Baptista Xuriguera.

7. «En les planes de nostra literatura contemporània, hi han dos noms, Maragall i Morera i Galícia, que hi excel·leixen com astres de primer ordre [sic]. Amb ells dos es podria omplir el buit d'una generació literària i tan sols amb ells dos restaria assegurat el reiximent de les lletres en el quart de segle en què s'escola la producció llur. [...] Si en Maragall hagués viscut a l'horta lleidatana, els seus cants tindrien la cadència i caient dels d'en Morera; i si el nostre poeta s'hagués forjat en la fornada de les inquietuds i turbulències [sic] d'una ciutat cosmopolita, i en plena lluita per seu reiximent, la poesia d'en Morera hauria estat maragalliana en el fons i en la forma.» Felip Solé, «Suggeriments sobre l'obra de Morera i Galícia», *Vida Lleidatana*, núm. 28 (15 de juny de 1927), p. 75.

8. Gabriella Gavagnin ressegueix i estudia l'abast del discurs de Morera així com la recepció de què fou objecte en el capítol «Els clàssics italians des del discurs de Magí Morera i Galícia fins als articles d'Estelrich», dins *Classicisme i Renaixement: una idea d'Itàlia durant el Noucentisme* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005), p. 152-169.

amb els models poètics amb unes actituds intel·lectuals properes a les que foren promocionades durant el noucentisme, que, encara quan Felip Solé publica *Poesies Completes* el 1929, alguns grups entenen en termes de present. La realitat és que ni Morera era autor d'una obra escrita en consonància amb els models noucentistes, ni els models noucentistes eren vigents o, si més no, homologables a la modernitat malgrat les romanalles que poguessin encara circular. Un desajust tan gran entre la realitat literària i la manera d'interpretar-la, un fenomen que Riba ja detecta i denuncia en el pròleg a l'antologia d'«Els Poetes d'Ara»,⁹ s'explica només si els poetes i els crítics que des de Lleida convertiren Morera en un model concebien el fet literari més aviat d'esquena a la complexa panoràmica sorgida de la dispersió de les poètiques deutores del postsimbolisme i de les avantguardes històriques —el grup format entorn de la revista *Art* en seria l'excepció, en molts aspectes. Només fent-ho així, però, podien trobar en Morera un recer de la tradició local immediata que els fos assimilable poèticament sense haver de renunciar a una modernitat, si es vol rebatable a ulls d'un crític actual, si bé acceptada per la crítica coetània que començava a despuntar a Lleida i necessitava trobar o crear referents vàlids per generar una tradició pròpia que fes viables les paraules de Carner citades abans.

Sobre la base de la tradició moreriana, els poetes lleidatans joves que despunten dintre del propi

9. «M'havia passat, diu el mateix Morera, tres quarts de vida delirós de la mel del vell parlar. Aquest vers, un dels més delitosos que jo conegui en la nostra llengua, és una explícita professió de fe en la retòrica. Joan Maragall, en el pròleg a "Hores lluminoses", subratlla la castellanitat de la formació d'en Morera. Però cal distingir entre la retòrica renaixentista espanyola, que no era potser sinó un esforç imitat i inútil per dissimular una goluderia de gruixuts realismes, i la retòrica en què creu en Morera, a l'italiana o a l'anglesa, filla d'un esperit de magnificència, d'una convicció de la gran dignitat i la gran joia de la poesia, d'una pura voluntat d'art, en suma. Si no la seva mateixa obra original, les seves incomparables traduccions de Shakespeare ho provarien a bastament: sense una identificació natural en aquest concepte retòric de la poesia, la versió, si més no, de "Venus i Adonis", no hauria estat possible.» Pròleg de Carles Riba a l'antologia de Magí Morera i Galícia (Barcelona, Lira, 1924), p. 7-10.

microsistema literari, tot just emergent, disposen d'un camp molt estret per on córrer; és per això que tots, o gairebé tots, fan tombs entorn d'un mateix tema: el paisatge natural o urbà de la comarca de Lleida, que si bé de vegades pren força simbòlica o profunditat reflexiva, en la major part dels casos és simple plasmació d'un instant quotidià o l'anècdota a partir de la qual es reelabora un ventall ampli de tradicions i cançons populars. És prou clar que entre la pluralitat de models poètics vigents a la Catalunya dels anys vint i trenta, el neopopularisme d'una certa part de la poesia de Josep Carner, Tomàs Garcés, Sebastià Sánchez-Juan o Marià Manent havia de funcionar de referent sense dubte útil per derivar la realització formal d'aquest tema als usos deutores de les poètiques en voga.

Potser entre tots els poetes de la promoció posterior a la de Morera, qui més en deixa veure la influència és Josep Estadella. La seva obra és amarada de localisme i ruralisme i és feta sobretot amb metres curts propers moltes vegades a la cançó o a la corrandà, on no manca, però, seguint els passos del mestre, alguns intents d'assajar-hi el sonet: això és «Ebossos de figures rurals», un dels apartats en què es divideix *Clarors* (1927), el seu segon llibre, i *Fites de cor endins* (1951). La poesia d'Estadella trasllueix com cap altra, amb una actitud encara molt jocfloralista, la voluntat de mitificar els personatges i els entorns naturals de l'horta aprofitant el llegat folklòric que encara hi era viu o que s'havia recuperat a partir d'alguna de les múltiples iniciatives etnològiques de recollida i fixació del corpus popular. Ell mateix havia dirigit una campanya similar des del Centre Excursionista de Lleida entre 1908 i 1910. Del binomi entre poesia culta i folklore, en va nàixer, finalment, una poètica ajustada sense gaire precisió en el pròleg de *Flautes al vent*, un recull publicat el 1946: «Deixeu-me dir que el gènere que més s'avé amb la sensibilitat meua és el popular, xop com el veig, de clara gràcia, lliure d'arestes, polit sense el rastre de la mà polidora, savi i sense escarafalls d'erudició es presenta al meu esperit com l'alt branquilló

on més es detura a refilar l'ocell inefable de la poesia.»¹⁰ Lluny encara de la complexitat teòrica i estètica de la poètica derivada del neopopularisme, *Campànules* (1923) i *Clarors* (1927) són un camí sense sortida, que a *L'argall* (1931) i *Arquimesa* (1936) vira cap a un estil epigramàtic i reflexiu, incapaç però d'abandonar del tot les constants temàtiques habituals. Aquesta progressiva introducció del jo, eix d'una part considerable de la poesia moderna, és un altre dels elements comuns en l'evolució d'aquests poetes: bé que en trobem ja indicis fins i tot en la poesia d'A. Navarro a partir de *Recitacions. Proses viscudes* (1927) i sobretot a *De l'infinít poema* (1922), *Roses i estels* (1925) i *Medallons* (1927) on, com ha escrit Xavier Macià, «alterna els poemes de caire neopopular amb d'altres de més personals o circumstancials, però, en tot cas, caracteritzats per una gran naturalitat expressiva i un tractament molt acurat i precís de la imatge»,¹¹ qui millor encarna aquest canvi de paradigma estètic és Jaume Agelet. Amb un domini clar del tema del paisatge, la influència de Carner primer, que, com ha fet notar Enric Falguera¹² ja es detecta al segon llibre, *La tarda oberta* (1927), i Manent després, l'encamina cap a una poètica madura a partir de *l'Hostal de núvols* (1931), que integra progressivament una major consciència pel treball lingüístic i estilístic com a element neutralitzador del localisme. Josep Carner serà, de fet, un dels poetes clau per a la promoció lleidatana dels anys vint i trenta. És el cas, per exemple, de la poesia de Josep Carner Ribalta, que ja des del seu primer recull, *Acoraments i gaudis*, publicat a Balaguer el 1924, combina composicions d'un marcat caràcter introspectiu amb altres de motiu més anecdòtic d'inspiració carneriana.

10. JOSEP ESTADELLA, *Flautes al vent* (Barcelona, Estel, 1949), p. 19.

11. XAVIER MACIÀ, «Pròleg» a M. ANTONI NAVARRO, *La balada de l'hivern. Poema del Ribagorça* (Lleida, Ajuntament de Vilaller / Col·legi Episcopal de Lleida, 2003), p. 11.

12. ENRIC FALGUERA, *La poesia de Jaume Agelet i Garriga. Evolució i fidelitat* (Lleida, Pagès Editors, 2004).



Portada del número 41 (1 de gener de 1928) de l'emblemàtica revista *Vida Lleidatana*.

Vida Lleidatana, doncs, posa a l'abast del públic uns escriptors que no tenien gaires més possibilitats ni de fer-se conèixer ni de trobar el reconeixement de la crítica, al costat dels que ja eren consagrats a tot el territori, com J. Carner o J. M. López-Picó i que els Jocs Florals havien contribuït a difondre i que fossin imitats. Un dels principals objectius de la revista era, com ja s'ha comentat abans, de visibilitzar un repertori prou ampli de noms, cridats a ser la base del sistema literari de la ciutat o de la comarca, que aspirava a posar-se a un nivell cultural homologable al de Barcelona encara que fos a escala reduïda: això volia dir, entre altres coses, que calia sancionar uns poetes de la pròpia tradició (és el cas de Magí Morera) i proposar-ne uns altres d'actuals: la realitat, però, és que els orientadors de la revista no saben com articular una proposta estètica concreta, entre altres coses, perquè cap dels poetes locals que hi publiquen, si més no durant

els anys en què surt la revista, no foren capaços de formular una poètica pròpia que anés més enllà del motiu popular o del pastitx dels models barcelonins, que per ells mateixos, tampoc no podien funcionar en una ciutat sense indústria editorial, sense crítica ni quasi poetes. El cas paradigmàtic d'aquest fracàs és l'editorial Publicacions de *Vida Lleidatana*. Arran de la mort prematura el 1929 de Joan Duch, un poeta jove d'obra inèdita totalment desconeguda que havia publicat només poemes esparsos a la premsa, sobretot a *Vida Lleidatana*,¹³ Pau Guimet i Antoni Bergós es plantegen de crear una editorial que consolidés un projecte estable d'edicions amb l'objectiu de pal·liar aquesta mancança endèmica.¹⁴ El primer llibre va ser *Les hores gerdes* (1931), que recollia la poesia de J. Duch. L'empresa, però, no tindria difusió¹⁵ perquè ni hi havia un mercat comercial estable, ni un públic lector consolidat, ni uns canals fiables de distribució; i tampoc de continuïtat, com es repetirà pocs anys després amb la col·lecció «Biblioteca Lleidatana». Si *Les hores gerdes* fou l'únic llibre que va editar-se va ser, en part, per mala gestió i per manca de recursos, però, en part també, per falta de material adequat. El fracàs, no obstant això, encara s'evidencia per una altra circumstància, tant o més important que aquesta. J. Duch era autor d'una obra que, potser com cap altra, recollia bona part de l'essència de la tradició literària que la mateixa revista havia ajudat a crear i a consolidar: els motius continuen sent locals (s'hi reconeix l'empremta de Morera o Estadella), però amb una marcada preocupació pel llenguatge i l'estè-

tica arcaïtzant inspirada, sobretot en els darrers anys, per Carner i Agelet. Un cop editat el llibre, però, el possible model creat des de dintre mateix de la revista, es dissipà com el fum. Ni abans ni després no tingué l'empara de la crítica que li fes de coixí, fins al punt que quan B. Pelegrí en parla al que serà el primer gran assaig sobre la literatura lleidatana, *Lleida en la Renaixença literària de Catalunya* (1935), el considera encara com un autor que pendola entre la poesia rural verdagueriana i la lírica conceptuosa i psicològica dels noucentistes. Aquesta manca de definició dels límits estètics, que Xuriguera comença a fixar un any més tard a *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença*, és la causa directa de la falta d'articulació d'un discurs crític i d'un projecte literari concret per part dels homes de *Vida Lleidatana*. Ho il·lustro, encara, amb un altre exemple: així com el 1917 Carner converteix Morera en traductor quan l'introdueix en el projecte d'Editorial Catalana i Riba perfila clarament en «Els poetes d'ara» una lectura dirigida a desviar l'atenció del poeta cap a la recerca formal lingüística que suposa la traducció i l'estudi dels clàssics universals en detriment de l'espontaneïtat fulgurant de la seva obra original, i uns i altres aconsegueixen de fixar una imatge que ha servit de referent fins avui; quan Felip Solé publica a *Vida Lleidatana* l'article que serà l'embrió dels estudis literaris lleidatans posteriors, això és «La Renaixença lleidatana», quan entra de ple en el panorama actual després d'haver fet un repàs de la tradició del segle XIX ençà, ni cita cap autor ni marca cap mena de directriu estètica sinó que, emparant-se en l'argument de la prudència,¹⁶ dibuixa un mapa eteri de tendències, que no passa de ser descriptiu:

13. També en publicà a *Lleida, Pla i Muntanya, La Veu de Catalunya, Ressorgiment i Tarrega*.

14. Vegeu la introducció de Joan Cornudella al volum Joan Duch, *Poesies* (Lleida, Institut d'Estudis Ilerdencs/Universitat de Lleida, 1995), p. 13-40.

15. Un exemple d'aquesta manca absoluta de difusió de l'obra és que Ramon Xuriguera el 1936 desconeixia que s'havia publicat *Les hores gerdes*. Cf. Ramon XURIGUERA, *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença* (Barcelona, Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1936), p. 71, n. 3.

16. «Arribem al període contemporani i la temença de ferir suspicàcies i la possibilitat d'oblits lamentables ens lliga la ploma. Així que contràriament al que hem fet en els anteriors, aquí ometrem noms de tota classe i sols ens circumscriurem a senyalar aquells fets que al nostre entendre donin una idea general del panorama que se'ns ha confiat descriure.» Felip SOLÉ, «La Renaixença lleidatana», *Vida Lleidatana*, núm. 77-78 (1 de setembre de 1929), p. 344.

«En el clos fantasiós de la poesia, la collita també és abundant i copiosa; hi ha qui encara resta enamorat de les formes i assumptes tradicionals de la florialia; no hi manca qui rep l'encís de la musa popular i li lliura vistosos i cizellats pomells que serveixen tot l'agredolç de la sentimentalitat terral entre mig de virolades flors de la més pura i fervent lleidatania; hi ha qui sent les noves inquietuds de l'avanguardisme i li ofrena un homenatge sense parió en les lletres nostrades; la muntanya i sos misteris troba son cantor d'imatges engrapades al contacte dels cingles escarpats i de sos abims insondables, i la plana càlida o boirosa oeix el remorcig de veus amigues que contenen les somnioses cobejances que l'enronden; i al costat dels que adquiriren un mestratge prestigiós en aferrissada lluita, hi polsa les primícies de sa lira el jovincel qui és esperança de futures eficiències. El quadre és ple, formós i encoratjador alhora.»¹⁷

La diferència entre un i altre programa, és a dir, el que lideren Riba i Carner, per una banda, i Felip Solé, per l'altra, és evident. El problema principal amb què toparà aquest darrer, doncs, és que la major part de poetes que presenta com a botó de mostra tard o d'hora deixen d'actuar culturalment des de Lleida: és el cas ja comentat de Morera o d'Agelet, aviat cridat a les files dels projectes editorials de T. Garcés i M. Manent.¹⁸ El cas més flagrant, però, és el de Màrius Torres. Si bé es tracta del poeta lleidatà més important dels que escriuen en aquests anys, que sigui autor d'una poesia al marge de qualsevol romanalla local i filla directa de la tradició simbolista francesa, el fa circular al marge dels circuits culturals de Lleida, en part perquè no han estat capaços d'esquinçar definitivament un binomi bloquejador: la identificació entre origen del poeta amb el tema central de la seva poesia.

17. *Ibidem*, p. 334-335.

18. Tomàs Garcés va editar el 1931 *l'Hostal de núvols*, al número 2 de la col·lecció «La Branca», fundada per Marià Manent.

Màrius Torres, tot i que col·laborarà entre 1936 i 1937 amb el diari *El Ideal*, on signava amb el pseudònim de Gregori Sastre, es mantingué exclusivament en els cercles d'influència barcelonins, sobretot de Carles Riba, amb qui sostingué una relació epistolar i de mestratge, fins que arran de l'exili republicà, el grup de Quaderns de l'exili, amb Joan Sales al capdavant, publicaren a Mèxic *Poesies* (1947), la primera edició dels seus versos —Torres ja feia cinc anys que havia mort de tuberculosi—, i el reivindicaren com una de les veus més autèntiques del panorama líric català de la postguerra.

Per tot plegat, la tendència conservadora que tan bé representa *Vida Lleidatana* va ser el blanc de les iras d'Enric Crous, Antoni Bonet i Josep Viola, els «minyons folls», com ells mateixos s'anomenaven, que orientaven *Art*, la revista més propera a les formulacions d'avantguarda:

«Estàvem per antuvi tranquils i despreocupats, de no caure en la sensibleria del ridícul provinciana en què caigueren els fulls parroquials de *Vida lleidatana* i *Lleida*, que precediren la nostra; cal distingir l'última de la primera, no obstant.

Ací, en les latituds aquestes, precisava una neteja de gent estúpida i de coses mortes que nosaltres denunciàrem. Fou una vergonya per a aquesta Ciutat, que amb els diners que algú afluixava particularment, es continués pasturant sobre l'horta d'aquesta dissortada Lleida.

[...] I per acabar: Enutja, i és dolorós haver-ho de dir; però, avui com avui, és la realitat aquesta: Lleida (a) llerda, és una MERDA!!!»¹⁹

El discurs provocador de Crous, que com ressona en diverses pàgines de la revista, té arestes d'imitació daliniana, és el revers d'una actitud

19. Enric Crous, «Justificació i acusació personal», *Art*, núm. 0 (1935), [s.p.].

programàticament internacional que trencava a consciència amb qualsevol concepció nacional de l'art i de la literatura i que es deixava alhora sentir en la llista de poetes que hi publicaven —S. Dalí, J. V. Foix, S. Sánchez-Juan, J. Teixidor, I. Agustí, R. Alberti, F. García Lorca, V. Aleixandre, N. Guillén, B. Cendrars, T. Tzara, A. Breton, P. Eluard, J. Cocteau, entre altres— d'una «modernitat confusa»,²⁰ per dir-ho en paraules de Joan M. Minguet.

No obstant l'embat virulent de les ires de Crous contra les dues millors revistes culturals que havia tingut la ciutat fins aleshores, *Vida Lleidatana* és sens dubte qui se n'endú la pitjor part. *Lleida*, en canvi, bé que no és salvada de la crema, rep un tracte si no expiatori sí diferencial, pel model estètic enfront del qual s'havia definit, pel seu color polític i per com s'havia adaptat al canvi que suposa el llinar històric de 1931. No s'ha de perdre de vista que Crous escriu al 1935, quan *Vida Lleidatana* ja feia quatre anys que havia tret el darrer número i *Lleida*, cinc.

La revista *Lleida*, que es vinculà a Joventut Republicana d'ençà que en fou director Manuel Jané (1926-1927), va donant forma, des del moment que Ramon Xuriguera n'assumeix la direcció cultural i literària, a una proposta ideològica i estètica no només oposada als models noucentistes, sinó que entra progressivament en sintonia amb el caldo de cultiu que comença a enriquir-se a partir de 1927, quan l'estat en què es troba la dictadura empeny a l'eclosió dels grups polítics que, invisibles arran de l'anul·lació del sistema parlamentari de partits i ara amatents a la imminent fallida del govern, s'articulen entorn de les noves plataformes d'opinió concebudes com a òrgans de difusió, empara i, en definitiva, legitimació ideològica. Així, doncs, si *Vida Lleidatana* és l'intent d'implantar unes dinàmiques culturals heretades del noucentisme que responen a un projecte d'abast nacional

difós per la Lliga en un moment en què ja han periclitat i en un entorn que no pot reproduir-les;²¹ *Lleida*, en canvi, posa en paper un ideal republicà d'esquerres que va assumint una part de l'evolució del catalanisme (això explica un gruix considerable dels canvis que es produeixen en el si de la revista)²² però que no té res a veure ni amb la Lliga, ni amb la cultura del noucentisme, perquè respon, en el fons, a tota una sèrie de mecanismes culturals previs que surten a la superfície durant la Dictadura, significativament. Com ha escrit J. M. Balaguer:

«La revista és així, alhora, un índex i un instrument de la diversificació del catalanisme polític, i de les seves manifestacions culturals, diversificació que ja existia en els seus orígens i que, com la mateixa revista dirà, la dialèctica lerrouxisme-Lliga ha aconseguit de tapar.»²³

En aquest context, les pàgines dedicades a la literatura aniran prenent més o menys rellevància segons es trobi la revista en un o altre moment de la pròpia evolució. Tal com ha estudiat Josep Camps,²⁴ a mesura que des del final de 1926 Ramon Xuriguera va prenent protagonisme en l'organització del material de la revista i n'escriu els editorials, la presència de la literatura creix significativament alhora que es privilegien els autors i les estètiques que s'adiuen més a la marca ideològica de la revista, sobretot quan a mitjan 1928 marxa a París i és rellevat pel seu germà Joan Baptista. Així, es dóna prioritat a la narrativa en detriment de la poesia; es tendeix a

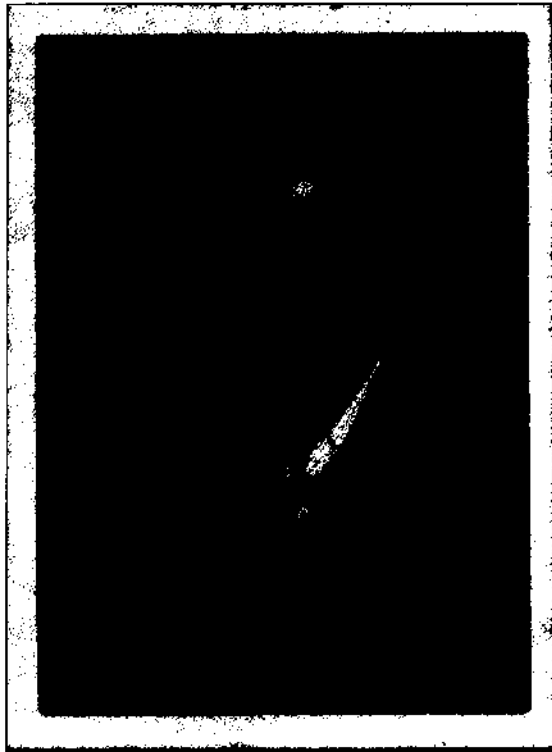
20. Joan M. MINGUET, «Art i les revistes catalanes d'avantguarda», *URC*, núm. 20 (2005), p. 73.

21. Cf. Olívia GASSOL, «La premsa de la Lleida dels anys vint i trenta com a plataforma cultural i editorial», *URC*, núm. 20 (2005), p. 84-92.

22. Per a un estudi de l'evolució de la revista *Lleida*, cf. Josep CAMPS, «*Lleida* (1921-1930): una aposta per la modernitat», *URC*, núm. 20 (2005), p. 48-57 i id. *Ramon Xuriguera (1901-1966). Biografia, activitat cultural i literatura* (Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2007), p. 33-49.

23. Josep M. BALAGUER, «*Lleida*: entre els solitaris», p. 33.

24. Cf. Josep CAMPS, *Ramon Xuriguera (1901-1966). Biografia, activitat cultural i literatura*.



Joan Baptista Xuriguera el 1929 quan exercia de director de la revista *Lleida*.

fer una recepció dels models europeus segons un biaix ètic o social més que no pas estètic,²⁵ i es concep, en definitiva, un marc literari que podria resumir-se, simbòlicament si es vol, amb la valoració ben distinta de dos dels noms propis de les lletres catalanes: si Joan Puig i Ferrer es presenta a propòsit de la novel·la *El cercle màgic* com a referent indiscutible d'una literatura apta per als valors d'esquerres, Josep Pla rep els desqualificatius més visceralment pel seu llibre sobre Cambó.²⁶

25. Cf. Gabriella GAVAGNIN, «La literatura estrangera en les revistes lleidatanes dels anys vint-trenta», *Urc.*, núm. 20, p. 93-99.

26 Cf. la ressenya de la novel·la *El cercle màgic* signada per Joan Baptista Xuriguera, «Llibres i revistes», *Lleida*, núm. 106 (25 d'octubre de 1929), p. 18 i l'editorial del mateix autor, «Josep Pla, historiador modern», *Lleida*, núm. 98 (25 de juny de 1929), p. 1. Per a un estudi d'aquests dos textos, cf. Josep Camps, *Ramon Xuriguera (1901-1966). Biografia, activitat cultural i literatura*, p. 34-36.

El panorama de la narrativa a Lleida és del tot diferent a la poesia. Només cal veure el tipus de maniobres culturals i ideològiques fetes des de *Vida Lleidatana* per encaminar una lectura dels poetes locals que no té, en canvi, paral·lel amb els narradors. Això no vol dir que no es reivindicuin o que no se'n publiquin: tant en una revista com en l'altra s'hi estampen relats, la majoria costumistes o ruralistes, però sense que hi hagi darrere una articulació crítica que els donés cobertura teòrica. En el cas de *Lleida*, la inclinació per la novel·la respon, entre altres coses, a una voluntat d'introduir-se en els canals visibles de la modernitat literària europea, entesa en el seu cas sobretot com una superació de les formes prioritzades pel noucentisme que havien quedat indissolublement associades a una concepció política i ideològica de la cultura: a aquella que havia difós la Lliga durant els anys de gestió de la Mancomunitat. Això no vol dir que els poetes lleidatans en siguin postergats: hi tenen el seu espai com a part imprescindible del projecte de difusió dels escriptors locals.

En el període de la Dictadura, però, a diferència del que passava a Barcelona, a les comarques de Lleida no s'havia incorporat cap de les múltiples infraestructures necessàries perquè la novel·la pogués circular amb normalitat. Per les raons que imposa la dinàmica del mercat, a què viu sotmès el gènere, Lleida no disposava d'editorials ni col·leccions dedicades a la narrativa —només *El País* havia començat el 1927 una col·lecció de novel·la en castellà d'autors lleidatans en forma de fulletó— ni tampoc premis que incentivessin la creació, com ho eren els Jocs Florals per a la poesia; ni tan sols una tradició d'autors locals on aferrar-se, si no era als quadres de costums de Manuel Gaya (*Fruïta de Lleida*, 1913) o de Felip Pleyan i Comtal (*Caires rurals*, 1913). En aquest context presidit per la mancança absoluta d'aquells elements que intervenen necessàriament en el desenvolupament òptim de qualsevol tradició narrativa, despunta per primera vegada una crítica especialitzada, assu-

mida en bona mesura pels germans Xuriguera, que fa de receptora, filtradora i difusora de certs models narratius d'aquí i de fora.²⁷ L'òptica des de la qual són entesos aquests models, com ja s'ha comentat abans, pren un biaix pedagògic i una orientació social marcada per un factor decisiu: l'objectiu de la publicació no és tant fer cultura sinó política, com ho demostra el gir radical bé que coherent amb els plantejaments de base que fa així que queda derrocada la dictadura, moment en el qual *Lleida* liquida el projecte cultural en pro de l'articulació d'una doctrina política: «*Lleida*, la nostra revista d'informacions i estudis, de sentit esquerrà sempre, però freda i acadèmica, vol posar-se i es posa a to del moment present. Des d'avui, com ja teníem anunciat, es converteix en setmanari de lluita política, defensor del front únic d'esquerres, d'una manera franca i oberta.»²⁸ Això suposa, doncs, que els models estètics queden d'antuvi subjugats a aquest factor, la qual cosa explica, com ha estudiat G. Gavagnin, «[la] preferència, en línia amb els corrents de l'època, per la novel·la psicològica, un gènere que permet assolir aquestes funcions [les pedagògiques] que es demanen a l'obra literària, és a dir una novel·la que, a la manera dels mestres russos, furga en els neguits i en les preocupacions d'ànimes complexes i turmentades en el marc d'una precisa realitat social, reconstruïda amb profusió

27. No serà fins a 1935 que B. Pelegrí publicarà el primer assaig monogràfic sobre la cultura lleidatana del vuit-cents: *Lleida en la Renaixença literària de Catalunya* (Lleida, Biblioteca Lleidatana), que serà seguida, un any més tard, per l'estudi de R. XURIGUERA, *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença* (Barcelona, Biblioteca Catalana d'Autors Independents, 1936).

28. [S/s] «Nostre programa i significació», *Lleida*, núm. 113 (1 març de 1930), p. 2. L'exemple més fefaent i demolidor és el poema «Crit nou», de Pep de Rufeà, pseudònim de Josep Almacelles: «La nostra LLEIDA revista / que fins ara heu vist tan trista / canvia avui de cançó. / Prou art i literatura, / la seva cançó futura / serà un crit de redempció. // Abans si volia viure / només havia d'escriure / d'assumptes quasi banals; / morta ja la Dictadura, / la seva literatura / serà pels seus ideals». *Lleida*, núm. 113 (1 de març de 1930), p. 12.

de detalls»,²⁹ i també que Puig i Ferrer, autor d'una obra inspirada en la novel·la del XIX i iniciada durant els anys del modernisme, sigui el novel·lista català més reivindicat.

Atès aquest panorama, els autors lleidatans que publiquen narrativa, bé sigui contes, bé novel·la, ho han de fer necessàriament dins de l'únic sistema literari que els pot donar cobertura en qualsevol ordre, el barceloní. És el cas de Joan Santamaria, que és qui gaudí de major popularitat arran de la bona acollida de les seves *Narracions extraordinàries* (1915 i 1922), Domènec Pallerola (que utilitza sovint el pseudònim de Domènec de Bellmunt), Josep Carner Ribalta o el mateix Ramon Xuriguera.

Seria un error ressaltar l'esclat cultural que visqué la ciutat de Lleida durant el període que comprèn els anys vint i trenta del segle XX per entendre'l a continuació com el moment en què es consolida un sistema literari propi complet i autònom. Si bé podríem acceptar allò primer com a punt de partida indiscutible atès un paràmetre més o menys quantificable, acceptar com a vàlida la hipòtesi de conclusió suposaria entendre que Lleida reproduceix o hauria de reproduir a petita escala una part representativa de la dinàmica cultural barcelonina, quan, de fet, aquesta realitat cultural i també la social, econòmica, política, industrial i un llarg etcètera és prou distinta com perquè aquest calc en miniatura fos inviable, encara que alguns sectors vetlessin, ja coetàniament, per fer-lo possible. Des del punt de vista sociològic, el sistema literari lleidatà bascula entre la necessitat d'existir i la manca de recursos perquè sigui factible d'una manera plena. És, de fet, l'etern debat entre poesia i novel·la, entre creació i mercat, entre escriptor i sistema.

29. Gabriella GAVAGNIN, «La literatura estrangera...», p. 98.