La mirada social dels escriptors en els anys del Modernisme*

Jordi Castellanos
(Universitat Autònoma de Barcelona)

La literatura és una activitat eminentment social, que surt del marc en el qual neix i torna inevitablement a ell, perquè és on té el receptor, el lector. Tota és «social» i, si es vol, pot ser llegida des d'una perspectiva social. Ara bé: dins de les convencions en les quals ens hem mogut d'ençà del Romanticisme, ens hem creat una categoria, aquesta que anomenem «literatura social», que sovint en lloc d'ajudar-nos a descriure els productes literaris que pretesament en formen part acaba enredant-nos perquè no té ben definides les fronteres. Àngel Carmona, per exemple, inclou dins d'aquest concepte «qualsevulla manifestació que reflecteixi, directament o indirecta, la presència del fet col·lectiu, amb caire progressiu i humanista, no cal dir-ho».[1] Òbviament, dins d'aquest concepte, d'una banda, hi cabia tot (des de Ramon Llull a Francesc Vicenç Garcia o Sol i Padrís) i, de l'altra, es restringia a allò que era «objectivament progressista» («Ja se sap: el progressista, diferentment del reaccionari, vol —i ho creu— que la història dels homes, a fi de bé, vagi endavant»).[2]

Simplement, en l'anàlisi històrica que es fa en l'actualitat de la literatura social o de la «mirada social» dels escriptors resulta gairebé impossible de prescindir de les concepcions procedents del realisme socialista, és a dir, del marxisme. Aquesta no era la perspectiva

*_In Memoriam._ La Societat Verdaguer, la Càtedra Verdaguer d'Estudis Literaris de la Universitat de Vic i els editors de l'_Anuari Verdaguer_ encapçalen aquest article de Jordi Castellanos, traspassat el 19 d'octubre de 2012, amb un record de qui fou membre de la Societat Verdaguer, col·laborador de les seves activitats i amic i company dels altres membres i socis.

1. CARMONA, A. _Antologia de la poesia social catalana_. Madrid-Barcelona: Alfaguara, 1970, p. 6.

2. Ibídem, p. 6

amb què escrivien molts d'aquells que el segle XIX volien denunciar l'explotació i la pobresa. La via més habitual era la utilització dels mitjans retòrics per provocar l'empatia del lector o dels oients, és a dir, l'explotació de la literatura sentimental o bé els cants de revolta. Per bé que la novel·la realista i el teatre social, o el que s'ha anomenat «teatre d'idees», introdueixen en la literatura personatges populars que ja no són els graciosos de torn sinó objecte d'estudi; fins i tot, en alguns casos, s'introdueixen idees revolucionàries, per bé que no sempre, darrere d'aquestes obres, hi ha una mirada social sobre la classe obrera. Pensem en els exemples dels Germans Goncourt o d'algunes obres d'Ibsen. Vull dir amb això que no resulta fàcil delimitar amb precisió què vol dir la «mirada social» de l'escriptor.

A mi em sembla que, en aquest cas, hem d'aplicar un criteri temàtic, tot i les limitacions que representa reduir la qüestió social a un «tema» literari. Si entenem com a literatura social aquella que exposa la situació de penúria o explotació de la classe obrera o de les classes populars i que, per tant, denuncia les desigualtats socials, estem ja incloent dins del concepte una intencionalitat que va més enllà de l'autor: implica, com assenyala Nelly Wolf parlant de la novel·la francesa, un «horitzó d'espera»[3] que predisposa el lector a percebre el missatge social que la literatura d'aquesta mena comporta. Vist des d'aquest angle, entrem en un espai difús: l'existència d'un «compromís» per part de l'autor i d'una determinada voluntat didàctica. Ara, podem preguntar-nos amb què o amb qui es fa aquest compromís. Òbviament, pot ser amb una determinada política o amb una determinada ideologia; o bé amb el pensament humanitari i el sentit de la justícia. Pel que fa als subjectes d'aquestes formes de compromís, anem a parar als «productors» d'aquest tipus de literatura, que poden ser «obrers» que escriuen o «intel·lectuals» que adopten un compromís amb la classe obrera. El resultat és molt diferent: l'escriptor popular parteix d'una situació que viu directament; ara, perquè faci la transició cap a la producció de literatura i, concretament, de literatura «social», s'han d'haver produït interferències ideològiques que imposin una determinada visió del món i unes formes per transferir-les; pel que fa a l'intel·lectual, ha d'assumir una determinada

3. WOLF, N. *Le peuple dans le roman français de Zola à Céline*. París: PUF, 1990, p. 8.

«consciència estamental», que seria allò que el fa conscient de la seva diferència, li permet mirar des d'un determinat angle el fet social i intervenir-hi partint de la seva capacitat d'influència sobre la societat. L'escriptor, davant d'aquest «tema», no s'hi encara de forma diferent a com ho faria davant de tants altres temes: la política, els mites, la nació, la violència, la moral, l'erotisme o l'adulteri. És a dir, la literatura «social» no és pas més «bastarda» que qualsevol altra: la seva qualitat dependrà de conceptes al seu torn tan difusos com són la sinceritat, el rigor o la relació que estableixi amb el lector.

Fetes aquestes consideracions, entraré en matèria. Dividiré la meva exposició en tres apartats, conscient de l'espai difús en el qual em moc. Aquests tres apartats són: 1) la demanda i producció de literatura social per part dels sectors anarquistes, 2) l'impacte en els cercles literaris de l'encíclica *Rerum novarum*, de Lleó XIII, i 3) alguns aspectes de la literatura social en el Modernisme.

1. Literatura i anarquisme

En relació amb el primer d'aquests punts, tenim tot el dret de qüestionar-nos el que acabo d'exposar perquè bona part de la literatura anarquista és, òbviament, «literatura» en sentit ampli, però ben poca es pot considerar «social» en el sentit més estricte que assenyalava més amunt. És, si es vol, literatura «revolucionària», «combativa», «agressiva», tot el que es vulgui, destinada més a denunciar les forces opressores (l'Estat, el Capital i la Religió) i a promoure'n el combat, que no pas a conscienciar l'obrer de l'explotació que sofreix. A més, molt sovint, la voluntat didàctica se situa tan a un primer pla que la «realitat social» resulta ignorada o tergiversada.

No sóc jo la persona més autoritzada per trobar les causes d'aquest fet en les característiques del moviment anarquista, però pel que dedueixo dels estudis fiables sobre el tema, ens cal distingir, davant de l'anarquisme, dues etapes força diferenciades: el segle XIX fins aproximadament el 1896 (en sentit ampli) i els anys posteriors fins a mitjan primera dècada del segle XX. Tot sembla indicar que durant el segle XIX s'havia assentat a Catalunya una cultura anarquista, popular, que s'expandeix gràcies als ateneus obrers i que informa la vida social de

la classe obrera. És una cultura «pròpia i distintiva que s'expressava en la llengua autòctona [...] hereva de la cultura plebea de la primera part del segle i en bona part es confonia amb ella», segons Joan-Lluís Marfany, que partia en part dels estudis de Pere Gabriel.[4] Era un tipus de cultura amb els seus referents en l'anticlericalisme, l'apoliticisme i l'oposició a l'exèrcit i, especialment, a les quintes; amb el seu propi argot amb mots compartits amb el caló i el dels baixos fons; amb els seus cants (molts, populars, procedents dels balls de la Patacada, però també amb l'impacte dels de Clavé); i amb les seves celebracions (com els «barrejats», sopars de profanació del divendres sant). Emili Salut, a *Vivers de revolucionaris*, dóna testimoni d'aquesta cultura, quan vehicula les protestes contra el procés de Montjuïc: «àdhuc xiulant i cantant també ens recordaven el castell maleït en les diferents cançons de les societats corals i les cobles del qui fou escriptor i músic de barriada, Duran, cobles que les popularitzava l'aplaudit chor de *La Trompeta*, que el mateix autor dirigia.»[5] Explica que «de les diferents coples i cançons, la que més es popularitzà fou l'acompanyada amb les bandúrries dels Benages; aquests companys formaven un ajustat conjunt vocal, que gratuïtament actuaven en els medis obreristes quan aquestes societats organitzaven vetllades i funcions benèfiques, on mai no mancava l'aplaudida cançó que ja coneixíem de memòria:

Vint-i-un d'un coll
volien afusellar-ne,
la comanda es rebaixà
i sols cinc varen matar-ne.

Si a Espanya hi hagués justícia
com hi hauria d'haver,
en Portas fóra a presidi
i no passejant pel carrer.»[6]

4. MARFANY, J-L. «Els obrers, l'anarquisme i la llengua catalana en el tombant de segle». *Estudis de Llengua i Literatura catalanes/XXIII. Miscel·lània Jordi Carbonell 2*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991, p. 129, i GABRIEL, P. «Anarquisme i catalanisme». A: TERMES, J. ed. *Catalanisme: Història, política i cultura*. Barcelona: L'Avenç, 1986, p. 195-210.

5. SALUT, E. *Vivers de revolucionaris*. Barcelona: Llibreria Catalònia, 1938, p. 47-48.

6. Ibídem, p. 48.

Aquesta tradició la podem intuir a través de la seva presència en les revistes satíriques populars, entre les quals *La Tramontana*, que dirigeix Josep Llunas i Pujals. Dic que la podem intuir perquè és una cultura oral que no genera pràcticament literatura escrita, perquè la literatura anarquista escrita, també la d'aquest període, s'expressa en castellà i és bàsicament una literatura doctrinària. Tot allò que pren un contingut mínimament formal, com el míting i la publicació d'una revista, o una carta, s'expressa en castellà, seguint els hàbits de l'època. Únicament *La Tramontana* s'expressa en català. Marfany suggereix que ho fa amb l'intent d'atreure cap a l'anarquisme els republicans federals, amb els quals comparteix moltes coses, com l'anticlericalisme, però no el rebuig de la política.[7] Això explica moltes coses. Es tracta d'una revista satírica que comparteix llengua, formes i referents amb *L'Esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia*. I que, quan cerca col·laboradors externs, acudeix a escriptors de tradició menestral com Serafí Pitarra o Conrad Roure. No és, doncs, literatura social el que s'hi produeix: l'objectiu és ideològic i doctrinari. Ara bé: alguna cosa deixa entreveure d'aquella literatura oral que, en algun cas, sí que podem qualificar de social. És, però, un material molt amagat i barrejat que exigiria una anàlisi molt detallada del contingut d'aquestes revistes (dites, cançons, versos, refranys, etc.). Posaré un cas que no surt d'aquestes publicacions però que caracteritza de ple aquest fenomen. Ens el proporciona Emili Salut a *Vivers de revolucionaris*: es tracta d'una cançoneta que cantava la mainada en els seus jocs d'infants. Diu:

El dissabte al vespre,
noia, de'm sopar.
—De'm la setmanada
que n'iré a cercar.

S'aixeca de taula
i n'hi tira un plat.
Se'n va a ca la mare
amb el cap trencat.

—Ai, filleta meva,
qui t'ha fet això?

7. MARFANY, *op. cit.*, p. 112.

—M'ha vingut borratxo
i m'ha dat bastó.
—Quan eres soltera
n'eres un mirall,
ara que ets casada
sembles un fregall.[8]

Una cançó que reflecteix perfectament la pobresa, la tragèdia i la degradació de l'obrer. Pel que fa a textos de combat, també en trobem en una revista valenciana *El Chornaler*, com en aquest poema, «La revolució vindrà», del 1893:

Vindrá perquè te que vindre
perque te rahó de ser
perqu'en fí pera l'obrer
s'espera atre pervindre,
tot que la vullga contindre
molt equivocat está,
per el progrés impulsat.
Sense gran interrupció
vindrá la Revolució,
la Revolució vindrà.[9]

En aquest període actua Josep Llunas i Pujals, dirigent anarquista i director de *La Tramontana*, secretari de l'Ateneu Català de la Classe Obrera (1872-73), poeta, periodista i agitador sindical. Llunas desplega una enorme activitat i, en bona part, en català, seguint la tradició de la literatura satírica popular, que és l'espai on se situa *La Tramontana.* Al «Pregó» que anuncia *La Tramontana* hi fa una reivindicació amb tota regla del català com a llengua popular.[10] Em sembla evident que manté en relació amb la llengua una actitud combativa en el seu esforç per crear una cultura al servei del proletariat. Però els intents de Llunas, ben diferenciats de la literatura menestral, es destaquen per la clara voluntat de promoure un moviment cultural que ell anomena «obrerista» i en el qual contribuirà personalment

8. SALUT, *op. cit*., p. 29.

9. Citat per LIDA, Clara E. «Literatura anarquista y anarquismo literario». *Nueva Revista de Filología Hispánica,* XIX, núm. 2 (1970), p. 369.

10. «Pregó». *La Tramontana*, I, Prospecte (12-II-1881).

de moltes maneres, com a autor (especialment amb el poema en tres cants *La Revolució* (1886), escrit en la celebració del 15è aniversari de la Comuna de París) i com a agitador cultural.[11] En aquest aspecte, ell és un dels que organitza els «certàmens socialistes», el primer celebrat a Reus el 1885 i, el segon, al Palau de Belles Arts de Barcelona el 1889. En el discurs d'obertura al primer d'aquests certàmens,[12] Llunas exposa un programa cultural basat en el desenvolupament monogràfic d'un sol tema, la qüestió social, l'estudi del qual, afirma, «no perteneix a una classe, no perteneix a un partit, ni tampoch es lo problema de un poble, provincia, ni nació; no tal: es un problema que afecta a tota la humanitat». Perquè, en principi, l'anarquisme es presenta com a ideologia interclassista, per bé que, a la pràctica, quedi en mans de la classe obrera pel fet d'ésser l'única interessada, «ja en lo terreno científich, ja en lo terreno practich», a trobar solució a la qüestió social. La classe obrera, per tant, ha d'instruir-se per tal de portar a terme aquesta missió. D'aquí la importància d'un acte com aquell, en «lo terreno noble en que solen efectuarse, las festas científicas, artísticas y literàrias. [...] Avui venim a prendre estada dels certamens com avans l'habiam presa del principi d'Associació y del terreno de la prempsa». Es tracta, clarament, d'una contraproposta a la cultura acaparada «per la gent que ja no mes creu en lo tant per cent»: l'obrer n'ha de prendre possessió, i no únicament en funció dels seus interessos de classe, sinó al servei dels interessos de tota la societat i de la cultura mateixa, la qual «ha perdut tota mena d'ideal i ha caigut en el més pur manierisme extern». Ni el realisme ni el naturalisme en literatura ni les modernes belles arts se n'escapen: «Hi veyém ben marcada una tendencia revolucionaria molt lloable, però considerém que's ressent de la falta de objecte que fassi al autor moure la ploma ó lo pinzell a la vegada que mogui tota la seva convicció de home de idea y de artista, que sol ser lo que porta a produhir las grans creacions». Aquest ideal, afirma, el té únicament la classe obrera i, per tant, només ella és capaç de portar a terme la veritable renovació artística,

11. LLUNAS, J. *La revolució. Poema en tres cants*. Barcelona: Tip. La Académica, 1886. A destacar que sigui La Académica qui imprimeixi el llibret i que l'il·lustrador sigui M. Moliné, un home de *L'Esquella de la Torratxa*.

12. LLUNAS, J. «Discurs de apertura». A: *Primer Certamen Socialista*. Reus: Centro de Amigos, 1885, p. IXL-XLV.

com a objecte o com a subjecte de l'art: «Decididament, una classe com la nostra, ab ideals y aspiracions pot proporcionar a tot un mon de artistas, y literats, motius abundants pera lluhir son ingeni, pera eternisar lo seu nom y las sevas obras, soterrant pera sempre la organisació caduca actual, del mateix modo que Cervantes acaba ab tota una literatura falsa y prostituidora. Reconeguda la influencia que l'art y la literatura tenen sobre un poble ó sobre la societat en general, verdaders ariets que poden escantonar las mes fortas murallas de la preocupació y poden en definitiva donar la victoria a qui sapiga emplearlas, ¡proletaris! hem de conquistar l'art y la literatura pera que vingan a fer revolució concienta, aprofitada.»

No hi ha, per tant, dues cultures, una de burgesa i una altra de proletària, sinó una de sola, que ha de trobar la seva validesa i la seva revolució posant-se al servei del proletariat. Així, la lluita per la cultura que Llunas emprèn ha de seguir dues direccions: la conscienciació dels intel·lectuals, per una banda, i la lluita per la instrucció del proletariat, necessària perquè «esta avuy en pocas condicions materials é intelectuals pera empendre una tasca com la que se indica, pero ja té lo principal: idea bona, y voluntat ferma. Ja comensan, no obstant, a contar se individualitats que despuntan. Ja comensan a brotar escriptors als que'n seguiran d'altres y artistas que van sembrant la llavor. ¿Qui pot dubtar que tot això anirà creixent?»[13]

La lluita de la classe obrera per a fer-se amb els «professionals» de la cultura fou plantejada obertament per Josep Llunas, tal com explica al seu escrit *Literatura obrerista*,[14] publicat com a pròleg a la novel·la *Justo Vives*, d'Anselmo Lorenzo, des de la «cátedra del Ateneo Barcelonés [...], sociedad que encierra lo más selecto de la burguesía barcelonesa», on participà com a delegat anarquista, al costat d'Anselmo Lorenzo, en una exposició sobre el socialisme, l'any 1887: «Hubimos de dirigir un apóstrofe —explica—, a los obreros de la inteligencia, á los literatos, á los novelistas, á los críticos, á los inventores, y en general a cuantos del arte ó de la ciencia viven y ven sus productos explotados por editores ó empresarios de sus obras, para que, comprendiendo sus verdaderos intereses a la par que los

13. Ibídem.

14. LLUNAS, J. «Literatura obrerista», pròleg a LORENZO, A. *Justo Vives. Episodio dramático-social*. Barcelona: Biblioteca La Tramontana, 1893, p. 7-19.

de toda la humanidad, aceptasen nuestras ideas de reivindicación y de justicia y nos ayudasen a depurarlas.» La reducció de les tensions artista/societat per part de Llunas als simples termes de l'explotació de classe em sembla significativa. Al capdavall, aquesta crida ens remet a aquella consideració que fa Pérez de la Dehesa sobre aquestes accions de propaganda: «la fe de los anarquistas en la verdad absoluta de su ideal les llevaba a suponer que cualquier inteligencia superior llegaria a compartirlo.»[15] De retruc, però, aquesta posició representa el rebuig de la cultura popular i/o anarquista que s'ha anat creant al llarg dels anys. Llunas, a més, parteix d'unes concepcions molt pragmàtiques de l'activitat cultural. Com en tot el moviment obrer del segle XIX, la cultura és considerada instrucció, ben concreta, i la instrucció és una necessitat que segueix, en urgència, el pa i la feina. Per això, la seva crida als intel·lectuals acaba amb una advertència: els convidava a col·laborar «en la inteligencia de que, si ellos no se venían a nosotros, por ley de necesidad y del mejor modo que pudiéramos y supiésemos, nosotros nos iríamos a ellos, invadiendo sus tareas con el acicate de una firme voluntad y el deseo de preparar las conciencias, revolucionándolas con nuestras aspiraciones, para acelerar el triunfo de la revolución social que se vislumbra ya en el horizonte de la emancipación de los pueblos.»[16]

Aquest pas per l'Ateneu de dirigents obrers el 1887, vist des d'un altre angle, el de la institució que va organitzar els debats, demostra una actitud d'obertura i diàleg per part d'uns i altres que, uns anys més tard, després de les celebracions del primer de maig i l'inici dels atemptats anarquistes i de la repressió del moviment obrer, ja no podrien repetir-se. Per això, crec que té un notable interès la memòria anual de l'Ateneu, escrita pel secretari, Josep Zulueta:

> La sección de ciencias morales y políticas puso a discusión las relaciones del socialismo con el progreso moderno. El Sr. Presidente del Ateneo, con muy buen acuerdo, invitó a los jefes reconocidos de las escuelas socialistas, a que expusieran sus doctrinas y formularan

15. PÉREZ DE LA DEHESA, R. «Estudio preliminar». A: URALES, F. *La evolución de la filosofia en España*. Barcelona: Ediciones de Cultura Popular, 1968, p. 58-59.

16. LLUNAS. «Literatura obrerista», *op. cit.*

las pretensiones de su escuela, a fin de que no se combatiese a un fantasma, como otras veces, sino al socialismo auténtico, real, genuinamente expuesto por sus propios partidarios.

¡Qué espectáculo tan hermoso, Señores! Bajo la presidencia de un docto catedrático y prohombre distinguido del partido conservador, D. José Marís Planas, chocaron en este recinto, en medio de cortés tolerancia, las escuelas más adversas. Bien planteada la cuestión en los términos a la vez comprensivos y precisos que exigía la naturaleza del debate por el Secretario D. Joaquín Puigferrer, era de oir al Sr. Salas Anton, preconizador entusiasta del socialismo de cátedra, frente al Sr. Balagueró, aferrado al individualismo espiritualista cristiano, y frente al Sr. Rahola, formulando las conclusiones individualistas á que lleva de suyo la teoría de la evolución: aquí el Sr. Domenech defendiendo los sentimientos heridos por el socialismo y el señor Danyans con su comunismo inflexible: aquí el catolicismo firme, pero tolerante, tuvo su campeón valiente en el Sr. Martí Gonfau, y representantes no menos convencidos, el liberalismo político del Sr. Tutau, tocado de propensiones un tanto socialistas, y el liberalismo económico del Sr. Pasarell, suavizado por temperamentos de oportunidad: aquí los matices varios del socialismo militante fueron sostenidos, no sólo con vigor y vehemencia por los obreros Sres. A. Lorenzo, Llunas, Caparró y Reoyo, vigor y vehemencia que se comprenden, pero a la postre pleiteaban su propia causa, sino también con una cultura intelectual, de muchos no sospechada, en los corifeos de las reivindicaciones del cuarto estado, y con una cultura social verdaderamente digna de este centro científico; y contrastando con ellos, el catolicismo intransigente de Sr. Lafuente. No bastó que se celebraran sesiones dobles por semana; entrado ya Junio, muchos oradores se vieron precisados a renunciar a la palabra para rectificar, no pudieron usarla otros que, como el Sr. Columbier, la tenían pedida para consumir turno, y hubo que darse por terminado el debate, sin que las circunstancias permitieran al Sr. Planas pronunciar el discurso resumen que, como suyo, era esperado con vivo interés.

Nunca jamás el Ateneo había animación semejante. ¿De quién fue la victoria? Del Ateneo, que ha sabido ser, conforme anhelaba, "escuela práctica de tolerancia". ¿De quién ha sido el provecho? En primer término, de los oradores que han puesto sus ideas al toque de la discusión; en segundo término, del auditorio, que en pocas noches ha podido nutrirse del fruto de acervas y porfiadas vigilias, y de la cuestión social, por último, pues siendo el más grave de los peligros de ésta, la intransigencia, engendro funesto del egoísmo de clase, las mutuas recriminaciones de violencia y tiranía, han podido

> contemplar los socialistas, como en un centro eminentemente *burgués,* para usar su lenguaje, se oía sin pestañear y con benevolencia sus reivindicaciones, dichas en crudo, y han podido aprender todos cuan fácil es departir amigablemente y llegar quizá al esclarecimiento de la verdad, poniendo en olvido al tirano de arriba y al demagogo de abajo, para no ver seno, donde se halle, el hombre de rectas intenciones y humanitarios propósitos, así vista blusa, así calce guantes.[17]

Es desprèn, d'aquest escrit, entre altres coses, la sorpresa davant de la capacitat intel·lectual dels dirigents obrers. Però l'esforç per atreure la intel·lectualitat no va tenir, de moment, gaire èxit. El «diàleg» no va passar d'exposició d'idees, sense conseqüències de manera que el món literari culte va anar fent la seva i la mena de literatura narrativa que sortirà dels cercles anarquistes, com la mateixa novel·la *Justo Vives*, s'acosta a la literatura exemplar, que és al capdavall la que predominarà en les publicacions de la *Revista Blanca*, de Federico Urales i, després, de Frederica Montseny. Tampoc els poemes de Cels Gomis i de l'Emili Guanyavents del *Primer Certamen Socialista* tenen gaire continuïtat.[18] Val a dir que Pompeu Gener, que col·labora a *La Tramontana*, s'esforça a presentar Josep Aladern, al pròleg a *Sagramental* (1891) com a anarquista —i seguidor de Richepin— pel to de revolta del llibre, d'imprecació, que conté.[19]

Al llarg dels anys noranta, a més, l'anarquisme canvia, evoluciona, cap a un «maximalisme revolucionari» —en mots de Marfany— «que comportava un autèntic menyspreu elitista»,[20] abocat a proclamar els grans principis de l'anarquia i a exhortar a la revolució. I tot això es feia en castellà, menystenint aquesta cultura popular que s'expressava bàsicament en català. Els anarquistes —continua Marfany— «van considerar-ho sempre com una cultura d'estar per casa, inferior sempre a l'alta cultura anarquista, que havia d'expres-

17. [Zulueta, J. *Memoria*]. A: *Acta de la sessió pública celebrada en el Ateneo Barcelonés el dia 28 de Noviembre de 1887*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico de los Sucesores de N. Ramírez y C.ª, 1888, p. 21-23.

18. Guanyabens, E. «Demà». A: *Primer certamen*, op. cit., p. 567-570; Gomis, C. «?», ibídem, p. 571; Guanyabens. «Capital poena», ibídem, p. 572; Gomis. «La patria del home», ibídem, p. 572-573.

19. Gener, P. «En Joseph Aladern». A: Aladern, J. *Sagramental. Poesias modernas*. Reus: Imp. de Celestí Ferrando, 1891, p. VII-XXX.

20. Marfany, *op. cit*., p. 126.

sar-se necessàriament en castellà.»[21] Amb això, es perd també la pràctica de la «literatura social». Prengueu la revista *Ciencia Social*, per exemple, en la qual col·laboren, en castellà, Jaume Brossa, Pere Corominas i l'omnipresent Pompeu Gener; o, més tard, ja el 1906, *El Productor Literario*, que intenta establir ponts de diàleg amb Diego Ruiz i altres, un diàleg impossible per l'engolament d'uns i altres. La revista *Avenir* (1905), de Felip Cortiella, encara lligat a les concepcions vuitcentistes de l'anarquisme,[22] se n'escapa parcialment pel fet de ser escrita en català, però el didactisme i l'idealisme l'allunyen també del document social. Alguna nota de J. Uson o de Maria Vila o una esplèndida crítica de *La lletja*, de Santiago Rusiñol, se n'escapen. I és que fins i tot es fa difícil de qualificar com a «poesia social» un recull poètic com *Anarquines* (1908), del propi Felip Cortiella.

L'estrena, el 1893, d'*Un enemigo del pueblo*, d'Ibsen, va posar de moda, sobtadament, el «teatre social», bàsicament perquè el conflicte social era al carrer (sobretot a partir del primer de maig del 1890, i pels atemptats anarquistes) i perquè l'empresari que l'havia estrenat, Antoni Tutau, hi veia possibilitats de negoci.[23] Cal dir que *Un enemigo del pueblo* va ser fervorosament aplaudida per l'anarquisme: «Ibsen és el Hércules que arremete decidido contra todas las farsas, todos los convencionalismos, todos los bastardos intereses, levantando sobre tanta ruïna el mundo nuevo, con su moral y justicia y ciencia positivas.»[24]

21. Ibídem, p. 131.

22. Crec que ho demostra l'article CORTIELLA, F. «La crisis actual de l'anarquisme espanyol». *Avenir*, núm. 4 (25-III-1905), p. 1, en el qual afirma: «Si'ls propagandistes de l'anarquia s'haguessin capacitat ben bé d'allo, tantes vegades repetit, que'l problema social no és una qüestió obrera, sinó tot un encadenament de problemes morals i materials que afecten i deuen interessar a tota l'humanitat, no'ns trobaríem segurament com ens trobem que l'anarquisme espanyol fos quasi, o sense'l quasi, una aspiració exclusivament obrera i desfavorida encara per una especie d'obsessió de lluita econòmica que acaba per aclaparar als lluitadors i esterilisa l'acció benefica que amb una comprensió més fonda i amplia dels ideals d'humana lliberació podrien fer sentir a la societat que volem revolucionar».

23. Vegeu, sobre aquest corrent, la tesi inèdita de MARFANY, J.-L. *Cultura i societat. Els inicis del Modernisme a Catalunya*, llegida a la Universitat de Barcelona, 1992, p. 125, nota 208.

24. Citat per LITVAK, L. *Musa libertaria*. Barcelona: Antoni Bosch, 1981, p. 231.

Tutau va estrenar Ignasi Iglésias, un parell d'obres intranscendents que passaven entre obrers. Però també va estrenar del mateix Iglésias, *L'argolla*, la primera peça d'imitació ibseniana de la península, no conservada. Es programen moltes obres i se n'estrenen algunes: d'Ibsen, *Nora*, per l'Antoni Tutau, el 1893, i *Espectres*, per un grup d'aficionats, el 1894; de Björnsson, *Una quiebra*, el 1894; i es discuteix sobre Hauptmann: *Els teixidors* i *Ànimes solitàries*, dues peces que han estat prohibides a París. La moda acaba sobtadament per la por que genera la bomba del carrer de Canvis Nous. El problema social deixa de ser negoci. Penso, però, que indirectament, es pot relacionar amb aquest corrent algun dels primers contes de Casellas, sobretot *El noi del carrer del Cid*, que és, a parer meu, un conte social modèlic, de denúncia, però que defuig alhora el didactisme i la nota sentimental.

2. L'impacte de l'encíclica *Rerum novarum*

Aquí no puc entrar a fons en l'anàlisi de les repercussions que té, en el món cultural, l'encíclica de Lleó XIII *Rerum novarum*, del 1891. Em limitaré a assenyalar una de les vies en les quals va incidir com és l'aparició de la sensibilitat social en els cercles literaris i artístics confessionals. Cert que, en molts aspectes, aquesta sensibilitat es barrejarà amb la tradició de la poesia sentimental i miserabilista de tradició campoamoriana, de la qual era un bon representant el primeríssim Ignasi Iglésias, el que publica «Doloras» a les pàgines de *Lo Teatro Regional*. A banda d'aquest fet, cal recordar que el Cercle Artístic de Sant Lluc (millor: Círculo Artístico de San Lucas, quan es va fundar) fa constar, als seus estatuts, que es crea seguint els consells del papa «de restablecer las antiguas agremiaciones católicas que tanto fomentan el desarrollo de las artes y contribuyen a afirmar la mútua caridad entre los desgraciados.»[25] No ens ha d'estranyar, doncs, que la primera manifestació escrita del cercle, l'àlbum *Navidad*, del 1894, respongui a aquesta sensibilitat; però va ser sobretot la novel·la *Miquel Grau*, de Francesc Maspons i Anglassell, que es

25. Citat per JARDÍ, E. *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc*. Barcelona: Editorial Destino, 1976, p. 9.

publicà el 1894 amb il·lustracions de la plana major del Cercle (Joan Llimona, Alexandre de Riquer, Dionís Baixeras i Antoni Utrillo), l'exponent més clar de l'impacte de l'encíclica papal, ja que era una denúncia contra el burgès i contra els obrers que utilitzen l'oportunisme i la demagògia per al seu profit personal. La novel·la té molt de fulletonesc, amb tot el seguit d'acumulació de desgràcies, però és una obra de denúncia i de defensa de la justícia social; és clar, dins de les actituds paternalistes del cristianisme. És el pensament catòlic al capdavall, el que proporciona a l'obrer l'autèntica justícia social. El mal és que ho fa a l'altra vida!

En tot cas, la moda «social» arriba, fins i tot, a Narcís Oller: *La magrana*, un conte del 1895, publicat a la revista *La Veu de Catalunya* i inclòs a *Figura i paisatge* (1897) respon a aquesta perspectiva «confessional»: és escrit amb la voluntat de donar una mostra de l'autèntica caritat, que és, segons ell, no pas desprendre's d'allò que a un li sobra sinó sacrificar-se per l'altre.[26] Una idea que trobem també als *Poemets en prosa*, de Turguenev, que Oller havia començat a traduir del francès una dècada abans i que publica en volum el 1896. La narració, a *La magrana*, el conte d'Oller, és posada en boca d'una dama de l'alta societat durant una festa social i, doncs, amb el contrapunt dels que dansen, indiferents al mal i al dolor. La dama, en les seves visites de beneficència als malalts i necessitats, s'ha sentit commoguda per un cas d'amor filial, el d'un nen que aconsegueix satisfer el desig del seu pare, moribund, per una magrana. Amb la seva moralitat final: «L'agraïment i el goig van posar en perill son pare; però després van allargar-li la vida, i, tocat del cor, li van salvar l'ànima, fent-lo desistir de morir impenitent, com ell volia.»[27]

3. La mirada social en els escriptors modernistes

La reacció vitalista del tombant de segle, amb tota la càrrega filosòfica que arrossega (i que recolza en revistes com *L'Art et la vie*,

26. Vaig tractar aquesta qüestió al pròleg («De figures monstruoses i paisatges crepusculars: el Narcís Oller que podia haver estat») a OLLER, N. *Figura i paisatge*. Valls: Edicions Cossetània, 2011, p. 7-23.

27. Ibídem, p. 81.

en Nietzsche o en el monisme dels Naturistes) canvia radicalment el sentit de l'art social. S'allunya de la imprecació (com la de Josep Aladern) i de les «dolores» campoamorianes i es mira la pobresa o el dolor com una taca que trenca l'harmonia còsmica. Sembla com si la lliçó simbolista d'apartar l'expressió poètica de la ideologia, del didactisme o de la realitat circumstancial, hagués estat definitiva i continués informant aquest gir. Ens allunyem de les concepcions elitistes, però, alhora, es potencia el caràcter messiànic: la missió del poeta és la de vetllar amb els humils, sentir el seu mateix dolor i, sovint, actuar com a consciència de la humanitat. No és, però, poesia realista, descriptiva, com la que havia fet Apel·les Mestres: és, sobretot, la consciència del dolor allò que es pretén plasmar. No entren en les causes dels mals socials: només en senten el «dolor».

El primer estadi d'aquesta «poesia social» el representa Ignasi Iglésias, ara ja en la seva maduresa, sobretot en el recull *Ofrena*, del 1901. Tal com afirmava en un poema programàtic publicat a *Catalònia,* pretén ser «el cantor dels humils»:

> Amb el cor ple de foc vaig fent via
> recullint els anhels dels humils.
> Res me fa no tenir companyia
> i anar sol, emboirat, nit i dia,
> am cants redemptors i virils.[28]

La seva poètica és molt simple i s'inscriu en una interpretació sentimental i populista de l'estètica de la sinceritat, el «verisme» dels primers anys del Modernisme: reclama un art sincer i combatiu que creu que és el que es desprèn de la manera de ser catalana. La seva obra, amb la tradició de Clavé al rerefons, es construeix sobre motius molt simples, extrets de l'entorn natural (sol, muntanya, foc, primavera, arbres i ocells) o del treball humà (sobretot rural: sembrar i segar), a través dels quals cerca d'exaltar els valors de la vida, l'ordre natural, la bondat i la senzillesa. Són, en general, cançons (moltes, musicades) tenyides d'un cert didactisme que l'allunya d'aquestes noves formes de la poesia social.

28. IGLESIAS, I. «El cantor dels humils». *Catalonia*, I (1898), p. 271.

La revista *Joventut*, en els primers anys de segle, publica molts poemes que es podrien inscriure dins d'aquest corrent. Destaquem dos noms: Pere Riera i Riquer i Rafael Nogueras i Oller. El primer hi publica un seguit de poemes que havien de formar part d'un futur *Llibre dels humils*, que no va arribar a bon port probablement perquè abandona aquest tipus de poesia per acostar-se al classicisme. Tenia, al darrere, un model que es farà ben present aquests anys: *Os Simples*, de Guerra Junqueiro. El segon, Nogueras i Oller, va fent girar la temàtica naturista cap a la temàtica social en un procés d'exacerbació extrema d'aquesta consciència adolorida per la ruptura de l'harmonia còsmica. Com que parteix d'una concepció panteista de l'univers, l'adoració de la Natura té, per a ell, un sentit religiós. En els preceptes morals que presenta al poema «La senyora Moral visita l'autor de *Les tenebroses*», recomana no oblidar mai «qu'ets la conciencia de la Natura»[29] i que a ella cal acoblar-hi el ritme de la vida. La Natura és, doncs, font de serenitat, encara que el poeta és cridat per temes més urgents:

> Oh, crític saberut!... ¿Penses que no m'ullprenen
> els *aucells*, y les *flors*, y els bells *celatges blaus*?
> Fonentme en la Natura, els meus cants esdevenen
> d'un ritme sense grops, de vibracions suaus!...
>
> Prò encar que't sembli estrany, molt més m'impressiona
> el viure de la gent, el seu celatje brut
> i ses flors tan escasses!... Trista visió que dóna
> un ritme desigual, punyent i cantellut!...[30]

Nogueras i Oller fa una formulació cristiana derivada d'aquestes concepcions: segons ell, la Natura, en el seu procés de perfeccionament constant, ha generat la intel·ligència, l'home racional, el qual, al seu torn, ha formulat els seus ideals en el concepte de Déu, un concepte que s'ha d'adaptar als ideals de cada època. Per això, el Déu actual ja no pot ser el bíblic sinó que ha de ser el Crist, un Crist actualitzat, «fecundat per l'esperit d'avui», pel qual han lluitat

29. NOGUERAS OLLER, R. *Les tenebroses*. Barcelona: Publicació Joventut, 1905, p. 105.

30. Ibídem, p. 104.

molts cristians «animats per un desig de redempció positiva». I aclareix: «Jo mateix, com a idealista que sóc, no m'he pogut escapar de cooperar en aquest moviment. Els meus escrits tenen tota l'ànima cristiana.»[31] Mística cristiana laica, doncs, que el porta cap a una poesia de denúncia, carregada d'imprecacions, de canvis de to i de ritme, amb trencaments formals destacables. El seu únic llibre, *Les tenebroses* (1905), està carregat de denúncies contra la burgesia, la doble moral, les autoritats militars, civils i eclesiàstiques. És poesia «social»? En bona part, sí, encara que ell la presenta com una obra «de moral» que, com la Bíblia, «no pot ésser llegida pels infants ni pels estúpits.»[32] Maragall, que possiblement va fer-se seva aquella actitud ambigua d'amor/odi davant de la ciutat de Nogueras i Oller a *El carrer del migdia. Oda número 2 a Barcelona* en la seva *Oda nova a Barcelona*, afirmava que *Les tenebroses* mostraven «la pasta d'un poeta popular no gens vulgar, del poeta de ciutat.» En tot cas, la publicació el 1906 dels fulls volants *Poti-Poti. Romanços d'en Nogueras Oller* ho confirmarien. El joc de posar lletres noves a cançons conegudes, des del *Crispin Crispan* a *Els segadors*, té, també, la gràcia de traduir uns espais de la cultura popular en vies d'extinció.

Ben allunyat d'aquesta actitud d'imprecació, hi trobem Josep Pijoan, tot i que també fa girar tota la seva obra entorn d'aquesta actitud harmònica de la Naturalesa, de la qual deriva una consciència social ben precisa. Pijoan connecta, crec, amb el catolicisme social derivat de l'encíclica *Rerum novarum*. Les seves activitats d'agitador, de jovenet, amb Eduard Marquina i Lluís de Zulueta, no tenien el to anarquitzant que li suposa Enric Jardí, sinó ben al contrari: eren de caràcter catòlic.[33] Ell mateix s'hi referirà, el 1903, en carta a Maragall, com d'un moment de felicitat «quan agitat per un delit de bé, tenia un frenètic impuls al sacrifici, de l'acció per ajudar els pobres mes germans adolorits pel treball y la misèria» i confessa que quan torni d'Itàlia —som a finals de 1903— «tinch el propòsit de ocupar la meva activitat sobrera en las dos únicas cosas que'm semblan indis-

31. Ibídem, p. 120-121

32. Ibídem, p. 5.

33. Vegeu, sobre aquesta qüestió, el meu article «Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme». *Els Marges*, núm. 14 (setembre 1978), p. 31-46.

cutiblement bonàs, això es, la beneficència i la ensenyansa».[34] Pijoan havia format part del Cercle Artístic de Sant Lluc i, a més, el trobem inscrit a l'Acadèmia Catalanista de les Congregacions Marianes, des de l'abril de 1894 fins, com a mínim, finals de 1897.[35] D'altra banda, en la sèrie d'articles que publica a *La Renaixença* el 1898, exposa tota una teoria social que podríem considerar que té les arrels en el cristianisme, amb Torras i Bages, Ruskin i Tolstoi com a referents. Així, ataca l'individualisme, reivindica la tradició (Llull enfront de Nietzsche) i, sobretot, a l'article *La feina de les màquines* exposa la seva teoria sobre els conflictes socials en una línia que cerca d'integrar art i societat, paral·lelament a la reacció antidecadentista de Maragall i de la revista *Catalònia*. Pijoan parteix de la idealització de l'edat mitjana, l'època que, segons ell, gràcies als oficis gremials basats en la tradició i la saviesa de l'artesà, l'art i el treball no estaven divorciats, abans que la màquina i la fàbrica (la societat industrial, amb la divisió del treball i la massificació obrera) canviessin el poble, l'embrutissin i l'aboquessin a ideologies, segons ell, de desesperació com l'anarquisme i el socialisme. El problema del món modern, per tant, deriva de la divisió entre l'art i el treball, entre l'art i el poble, resultat, d'una banda, de l'elitisme, i, de l'altra, de l'utilitarisme. Aquesta divisió és sentida profundament en els seus poemes, que s'omplen d'un pietisme en part tolstoià, en part franciscà (cal tenir en compte la importància de sant Francesc d'Assís en la religiositat de fi de segle) que justifica el fet que Eduard Marquina, en presentar-lo a les pàgines de *Pèl & Ploma*, el relacionés amb Guerra Junqueiro. La seva poètica, doncs, es justifica per aquest sentit social: senzillesa, valoració de les petites coses, reelaboració de gèneres i motius de la literatura clàssica i popular, des de cançons de treball a les fórmules de la benedicció de la taula, la cançó infantil o la rondalla. El poeta viu escindit entre la crida al viure senzill i la inquietud que l'empeny i sent el dolor per una injustícia que no pot resoldre. A *El meu penar* contempla la seva

34. BLASCO, A. M. *Joan Maragall i Josep Pijoan. Edició i estudi de l'Epistolari*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992, p. 226.

35. AULET, J. «Jaume Bofill i Mates i la Congregació Mariana dels jesuïtes de Barcelona (1894-1907)». A: *Estudis de literatura catalana en honor de Josep Romeu i Figueras*, Vol. I. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, p. 26-66.

heretat «partida», amb una meitat, als núvols, lluminosa, des de la qual contempla de lluny l'altra meitat:

> Aquells que me la cuiden
> pateixen set i fam,
> i del treball i pena
> m'envien un gran clam.
> No en puc girar la vista,
> ni els puc pujar a dalt,
> i del dolor que en sento
> me'n ve tot el meu mal![36]

Aquesta consciència del mal social, del dolor, fa més viu el sentit messiànic del poeta. Un poema, *Èglogues modernes*, s'encara directament a aquesta qüestió: el poeta reflexiona a partir d'un cant d'igualtat que ha sentit d'uns obrers:

> Era jo sol, jo sol, que no dormia,
> jo sol el que corria desvetllat.
> Qui sap, Déu meu! el goig per què em delia?
> Qui sap el mal que em feia treballat?
>
> Ditxosos, oh, ditxosos —reprenia—
> que hauran la calma al mig del seu treball,
> són com el carreter que per la via
> marxa adormit fiant-se del cavall.

I, més endavant:

> La fàbrica era encesa;
> cridava des de lluny
> la colla de la nit:
>
> —Seran iguals menjant quan tinguin gana
> seran iguals dormint quan tinguin son,
> seran iguals vestint amb gecs de llana,
> seran iguals — però el que és avui no ho són!
>
> Plorava el meu amic;
> la piadosa llàgrima
> em queia sobre el front [...]

36. PIJOAN, J. *Obra catalana*. Barcelona: Editorial Selecta, 1963, p. 192.

—Germà, germà —li deia, i l'abraçava
(aquest tocar-se els homes en les galtes
com si es volguessin entregar la vida,
l'alè dels uns confondre amb el dels altres).
Germà, germà, la llum se n'és anada
però brilla encara un raig per entre els colls;
a dalt hi ha la claror de l'estelada,
demana-li la gràcia pels homes d'aquest món.[37]

Ja vaig remarcar, en el Congrés dedicat a Joan Maragall del setembre de 2011, que a mi em semblava veure en Josep Pijoan, en aquestes concepcions de l'harmonia còsmica amb un rerefons religiós, franciscà, un dels elements que potencien la sensibilitat social de Maragall en la darrera etapa de la seva vida i en un sentit que en períodes anteriors més aviat havia rebutjat.[38] Poemes com «Hospitalàries» o «La sirena» es relacionen directament amb ell. El darrer, «La sirena», es publica el 1905 a *Joventut* i fa referència a la vaga general del 1902. Potser és escrita abans que les *Èglogues modernes*, de Pijoan, però tots dos poemes, tot i les diferències de tractament del tema social, tenen un to similar, que jo diria que va més de Pijoan a Maragall que de Maragall i Pijoan. A més, les *Èglogues modernes* en una primera versió, quan van entusiasmar Maragall, portaven el títol de *Càntic espiritual*. I una de les coses que més el van entusiasmar va ser la descripció dels obrers sortint de la feina, fent broma, divertint-se. El comentari de Maragall davant del poema és taxatiu: se sent, diu, «ben incapaç d'ésser un deixeble de vostè, perquè, contrastant amb aquesta obra, me sento endarrerit segles endins, me sento absolutament pagà: me manca la gran pietat».[39]

Voldria acabar aquesta exposició amb una referència a Josep

37. Ibídem, p. 231-236.

38. Maragall s'havia manifestat clarament en contra del retorn als gremis medievals que preconitzava Lleó XIII («los grandes movimientos no se resuelven volviendo éstos á su punto de partida, sino acentuando su dirección y acelerándola siempre hacia adelante», MARAGALL, J. «La vida regional». *Diario de Barcelona*, 4 i 11-III-1893) i havia atacat també els corrents catòlics socialitzants (vegeu MORETA, I. *No et facis posar cendra. Pensament i religió en Joan Maragall*. Barcelona: Fragmenta Editorial, 2010, p. 120-121).

39. BLASCO, A. M., *op. cit.*, p. 240-241.

Maria Folch i Torres i, concretament, a *Aigua avall* (1907), una novel·la «social», més que no pas *Joan Endal* (1909). *Aigua avall* ens dóna una imatge de la vida obrera i de les lluites socials dels primers anys de segle, concretament dels mítings i vagues encaminades a conquerir la reducció de la jornada laboral a vuit hores. El fet que l'ideòleg de la lluita obrera del taller, Llorenç el cadiraire, llegeixi llibres, raoni les seves posicions i defensi la rebel·lió no deixa de ser significatiu. Per a ell, «la qüestió social és una qüestió de força, de voluntat, d'energia i de moral individuals». Mancada la societat d'organismes reguladors, que permetin el desenvolupament humà, només resta la rebel·lió: «La rebel·lió és tan humana que els homes es rebel·len per a ésser homes. I entre els obrers la rebel·lió és, ademés, un consol en sa situació, un element de vida, un instrument de progrés.» Sí, certament, però no sé si aquesta és l'explicació més adient de la lluita obrera. Perquè, com ha assenyalat Pérez Vallverdú, la defensa de l'individualisme representa «la pervivència de l'interclassisme com a valor essencial dels projectes politicosocials que formulen i, per tant, de la convicció que el *problema social* és fonamentalment una qüestió moral».[40]

L'objectiu de la novel·la és, tanmateix, presentar un model de compaginació de l'individualisme amb la solidaritat o, millor encara, de la funció social que l'individualisme, quan és autèntic i no egoisme insolidari, exerceix en la lluita de classes. Agustí Lliuró, el protagonista masculí, assoleix la seva màxima significació com a individu en el moment en què assumeix de ple la seva condició d'obrer, solidari amb els seus companys obrers. La seva rebel·lió és pura, exemplar. En canvi, Roseta, la coprotagonista, ens dóna la cara negativa, els mals derivats de l'egoisme i la insolidaritat. La novel·la, a més, pren una dimensió ciutadana quan Agustí, després d'abraçar el seu fill, puja al Tibidabo i, tot contemplant la ciutat en procés de transformació, veu en el nounat la possibilitat de realitzar el projecte de transformació integral de la societat futura.

Tot això ens confirma l'estrat social en el qual es mou el Modernisme. Que no és, certament, el de la classe obrera. Inaugura, però, un gir en la literatura que desembocarà en els esforços que ells mateixos

40. PÉREZ VALLVERDÚ, E. *Josep Maria Folch i Torres (1880-1950): des del Modernisme a la literatura de consum*. Tesi doctoral llegida a la Universitat Autònoma de Barcelona el 26 de gener de 2006, p. 194.

i altres més joves faran, en els darrers anys de la dècada dels vint i en els primers de la dels trenta, per crear una literatura social que acosti intel·lectuals i obrers. Però aquesta és tota una altra història.