



Josep Pous i Pagès (Figueres, 1873-Barcelona, 1952).

Josep Pous i Pagès o l'experiència de la modernitat

M. Àngels Bosch

«Començo dient que no estic disposat a sacrificar mai la veritat davant les mesquines consideracions d'interessos personals, ni d'interessos de partit; que no busco triomfs del moment, i que només aspiro a veure entronitzada la democràcia quan, tal com és i sense cap màscara, mereixi l'assentiment dels pobles; (...) M'he de veure sol i seguir impàvid encara el camí que la veritat m'assenyali». (1)

L'experiència de la modernitat, com diu Marshall Berman, és fascinant. El llibre *Pous i Pagès. Vida i obra* explora les aventures i els horrors d'aquesta experiència en el patró generacional que traça l'autor empordanès. Hi he intentat mostrar que ell, les seves obres i el seu entorn, expressen unes preocupacions específicament modernes. Certament, Pous es troba en la mateixa situació dels altres modernistes catalans. Però es pot retrocedir

fins a Wagner, Baudelaire, Kierkegaard... i Marx –si fem cas a Marshall Berman-. A tots els mou el desig de canviar, de transformar el seu món. Ser modern és viure una vida de paradoxes, de contradiccions. És ser anarquista i conservador. És ser vitals davant les possibilitats d'aventura –com en Jordi Friginals– i nihilistes davant la presència implacable de la mort o davant la profunditat i la por de l'experiència moderna.

El cas de Pous i Pagès revela tant la seva pròpia situació com la de l'elit dels modernistes. Revela que els era impossible abraçar el poder del món modern sense avorrir alguns aspectes de la industrialització com a efecte més palpable. Pous i Pagès és un modern contra la modernitat que avança des d'una posició de rebel –evident a la novel·la *Revolta*, però també al periodisme– fins a la ironia que s'observa a les obres dramàtiques des del 1912.

I si reporto al començament d'aquest article les paraules de Francesc Pi i Margall no és tant per esmentar un nom que ha de figurar en un estudi dels antecedents del modernisme català com per provar de suggerir alguna cosa que és en el pensament de Pous i Pagès i dels seus personatges. Pous, en efecte, directament o en les seves ficcions, va seguir aquest camí que proposa la citació inicial.

Modernisme i antiindustrialisme

Pous i Pagès. Vida i obra té dos eixos: d'una banda és la biografia de Pous i Pagès, i de l'altra, la interpretació, basada en el patró que traça aquest autor, de l'elit dels modernistes com a antiindustrials; i així, dialècticament, en la negació dels valors industrials, apareix la relació i vinculació amb l'estètica *gentry*(2).

L'oposició de Pous i Pagès als valors industrials –màquines, treball embrutador, devastació ecològica que viola la mística del paisatge, manca de sensibilitat social i artística, incultura– no està mai enfocada des d'un sol angle estetititzant, sinó des de l'òptica indirectament i teòricament polititzada de la literatura i la perspectiva polititzada activament del *periodisme*. Pous ve a dir que no hi ha cap paradís sublim i eteri més enllà de la naturalesa mateixa.

Quan ens acostem a novel·les com *Per la vida* o *Quan es fa nosa*, la perspectiva còsmica i la grandesa visionària de les imatges, el to apocalíptic, la paradoxa vida-mort interpretada com un excés de vida, constaten l'empremta modernista.

Pous i els modernistes llegien Ruskin. Aquest és el referent que li subministrà doctrina per a l'alternativa del progrés industrial. Els horts conreats per l'home, el treball artesà de l'home, el valor del rústic com a refinat...

Estretament en relació amb la primera afirmació de l'antiindustrialisme de Pous i Pagès n'hi ha una altra, i és que la novel·la rural catalana és un fet diferencial amb una estreta relació amb la política i l'economia. Què significa *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*? Què significa una novel·la rural a la Catalunya industrial del 1912, escrita per un home de *L'Avenç*? Si escoltem les veus dels modernistes ens farem una idea de



com veien el paisatge que els envoltava: fàbriques, ferrocarrils, ciutat... devastació paorosa humana. Era això el progrés? L'individu topava amb els perills de la modernitat, amb la multiplicitat de camins que s'obrien i es tancaven.

Sens dubte es donava la paradoxa que Catalunya era industrial i hi triomfaven el ruralisme i l'anarcosindicalisme.

En efecte, el terme de «revolució industrial» va ser objecte de crítiques justificades. L'Estat realitzà un paper d'*agens movens*(3) que era molt lluny de ser eficient.

Recordem com, des d'*El Poble Català* (1904), Domènec Montaner, Jaume Carner, Lluhí Rissech, Ildefons Sunyol... demanaven més quilòmetres de ferrocarril i més connexió amb l'estranger.

Aquí, a Catalunya, la ideologia liberal resultava del tot ineficaç i inadequada com a vehicle espiritual per resoldre un programa d'industrialització. Haguera calgut un fervor quasi religiós per moure les muntanyes de la rutina i els prejudicis(4). La burgesia(5) industrial trobà en el tron les garanties de la prosperitat mercantil que no li havia donat el cantó federal. L'anarcosindicalisme era el baròmetre de les deficiències del sistema econòmic, endarrerit encara.

Els antiindustrials denunciaven

l'endarreriment respecte a d'altres països. I, com demostren les traduccions de Ruskin, preraphaelites, Nietzsche..., tenien els ulls fets en Anglaterra i Alemanya com a països més avançats que els proporcionaven la imatge del que seria el seu futur.

He dit que Ruskin va influir en Pous i Pagès. I sens dubte el cas d'Anglaterra encaixa bé en el pensament de Pous i el patró que significa. Tot i la industrialització, l'elit terratinent anglesa i la monarquia van domesticar(6) la industrialització sense sucumbir-hi. Això dóna la raó a Joseph Schumpeter, quan diu que l'aristocràcia anglesa continuava remenant les cireres fins al final. Resulta, doncs, que al país que havia estat el capdavanter de la «gran ascensió», la creixuda econòmica era a bastament vista amb suspicàcia i menyspreu. Els pioners de la urbanització, els anglesos, ignoraven la ciutat(7). Recordem les novel·les de Jane Austen.

Què significa en Jordi Friginals sinó això? Des de la literatura, la interpretació de Jordi Friginals, figura sorgida de l'elit dels terratinents catalans, mostra que la fortuna es reinverteix en la terra, al pla de Castelló, ben a contracorrent de la indústria.

Una segona afirmació del primer eix del llibre relaciona els gustos estètics minoritaris i els valors artesanals, preindustrials, dels modernistes amb els valors aristocràtics, *gentry*(8). Efectivament, la negació de l'industrialisme, com he dit, en l'esdevenir dialèctic, retorna transformada al medievalisme, a tot el que no és fet en sèrie, i a la societat rural. En arribar a aquest punt, com més explorava el perquè d'una literatura rural en plena industrialització, més importància hi concedia, i m'adonava que no es tractava d'un detall perifèric sinó d'un aspecte clau per entendre la història d'aquell moment. El modernisme, com abans Anglaterra, oposà un cordó sanitari cultural(9) a les forces del desenvolupament econòmic (*tecnologia, indústria, comerç*). S'hi observa un rústic i nostàlgic estil que s'interfereix críticament en el dinamisme econòmic nacional.

Insisteixo en la defensa d'aquest patró de Pous i Pagès.

I estic d'acord amb Raymond Williams(10) quan diu que una anàlisi

útil d'una cultura comença o avança amb la descoberta de patrons de determinades característiques. Per això afirmo que les actituds i sentiments que examino, i els desenvolupaments socials que s'hi relacionen, observats en el patró de Pous i Pagès, recullen l'herència del pensament que es va enfrontar a la seva mateixa realitat.

Més tard del 1911, la persistència de l'Antic Règim fou una *causa causans* en el mar de problemes d'Europa, que desembocaren a la Guerra dels Trenta Anys del segle XX(11). Sense cap mena de dubte, la Gran Guerra va ser una expressió de la decadència i caiguda d'un antic ordre preburgès, més que l'ascensió explosiva del capitalisme industrial. I això s'evidencia a l'obra dramàtica de Pous i Pagès. En aquesta, la noblesa té un atractiu indeclinable per a les noves capes ascendents de la burgesia, que per moments semblen tenir l'hegemonia del poder. Els valors *gentry*, des d'una perspectiva diferent, reapareixen transformats per la ironia. I revelen que els burgesos s'havien deixat atrapar en un sistema cultural i educatiu que reproduïa l'Antic Règim.

Tres fases d'una vida

El segon eix d'aquest estudi se sobreposa al primer. De manera que el patró que revela Pous és la seva pròpia biografia. Ell va escriure: «l'home pot fer-se el propi destí»; i aquest és el leitmotiv de la vida i l'obra de J. Pous i Pagès. «Jo sóc les meves ficcions», deia.

L'estudi de la vida i l'obra de Pous i Pagès ha portat a distingir tres fases que se sobreposen dialècticament: abans i després de la novel·la *La vida i la mort d'en Jordi Fraguinals*, és a dir, a banda i banda del 1911, i la tercera, que abraçaria la guerra, l'exili i la postguerra. En aplicar-hi un mètode fenomenològic i dialèctic, s'observa la primera etapa, 1873-1911, com a tesi que es consolida el 1911 a *La vida i la mort d'en Jordi Fraguinals*, superada, immediatament, a la segona etapa, 1911-1936, per una antítesi, seguida de la tercera, 1936-1952, síntesi de tot allò anterior. Dintre dels límits d'aquest esquema, suggereixo que l'escriptura de Pous i Pagès és un projecte personal, un recorregut cap a una fita, des d'un enfocament romàntic del propi jo, que culmina al Jordi Fraguinals, fins a trobar, enmig de més fracassos que èxits,



Pous i Pagès dirigint un assaig de Senyora àvia vol marit, l'any 1912.

la seva antítesi al teatre, per concloure en la confiança en la paraula –discursos i conferències– i en una epistemologia de la responsabilitat cívica i política, a la guerra, l'exili i la postguerra.

El periodista

Dintre del primer moment, el 1904, *El Poble Català* establitzà professionalment Pous i Pagès –en entrar-hi com a col·laborador ja havia publicat dues novel·les i les cròniques de *Catalunya Artística*, i havia estrenat les primeres obres dramàtiques–, però, en realitat, *El Poble Català* –òrgan del Partit Nacionalista Republicà, quan esdevingué diari a redós de la Solidaritat Catalana el 1906– fou la base de projecció de Pous i Pagès com a periodista. I és la manera de descobrir-ne el pensament polític i el filosòfic.

La primera observació sobre Pous periodista és que la seva dissidència ideològica pren caràcter de normalitat i abraça des del radicalisme nacionalista, passant pel rebuig polític de la Restauració; també cal remarcar la influència de pensadors forans, l'assimilació de la literatura més popular i l'adhesió als moderns corrents socials de l'anarquisme. Pous fou un pensador àcrata, i un republicà federal desencisat(12), que per influències positivistes atenuà amb els anys els seus principis. S'adonà, com el mateix Pere Coromines, amic íntim

de Pous, que l'anarquisme és seductor com a religió, i com a literatura, però com a sistema polític és impossible de portar a la pràctica. El referent és Pi i Margall. I més de 824 articles deixen testimoni d'aquesta influència, en assenyalar la contradicció entre una llei del progrés, fatal i d'acció continuada, i l'actuació de la «reacció» (la tradició, l'autoritat, l'exèrcit, l'Església, la monarquia). Volia unir laïcisme i republicanisme federal.

El diari, i Pous en concret, volien ser l'alternativa al catalanisme de la Lliga, compromesa pels seus contactes amb la monarquia i el govern Maura. Programàticament, no hi ha dubte que *El Poble Català* obeeïa el pla de popularització d'un projecte políticocultural dels republicans alternatiu a *La Veu de Catalunya*. (En un futur estudi sobre *El Poble Català* caldrà aprofundir en la divergència entre el nacionalisme d'*El Poble* i l'imperialisme de *La Veu*). Com que el republicanisme era sospitós d'espanyolisme havien d'insistir a definir el seu programa polític nacionalista com a republicà, català(13), popular, no conservador, obert a l'exterior, progressivament vitalista, i federal. Pous i Pagès, Gabriel Alomar, Jaume Carner, J. Lluhi i Rissech, Pere Coromines, Rovira i Virgili, Màrius Aguilar, Dídac Ruiz, Claudi Ametlla... tots afirmaven i definien el seu pensament, eclècticament, amb aquests termes.



D'esquerra a dreta, Amadeu Vives, Pere Coromines i Pous i Pagès, l'any 1925.

El novel·lista

Però Pous era també novel·lista.

Les seves primeres novel·les van trobar el suport de la política editorial de *L'Avenç*, confirmada per la via de les edicions d'autors comarcals. De primer quedà sota la influència del positivisme naturalista. Era molt receptiu al populisme, i al popular, com deia ell mateix. Va ser una fase d'observació que conduí, el 1904, a *Quan es fa nosa*. Tota l'operació d'aquesta obra consisteix a seguir el que Émile Zola diu a *Le Roman experimental*. Un any abans havia publicat *Per la vida*. L'important d'aquesta novel·la, tot i no ser gaire significativa, és que hi apareix el personatge de l'home bo, una constant que es va mantenir a la resta de la seva obra, perquè creà un tipus que coincidia amb la pròpia personalitat. He dit popular i populisme, perquè són mots que Pous feia servir, i que remetien al progressisme ideològic. I eren mots delicats, perquè els sectors del liberalisme eren espanyolistes políticament, i eren els adversaris del carlisme, l'expressió més genuïna del món rural(14). Per tant, el ruralisme de Pous era una alternativa tant al liberalisme espanyolista com al ruralisme conservador.

En un segon moment dos autors van influir en Pous: R. W. Emerson a *La confiança en si mateix*, publicat a la Biblioteca Popular de *L'Avenç* el 1904,

i H. Spencer a *L'home contra l'estat*, Publicació Jovenut, 1905.

El 1906, Pous passà a un nou sistema. Seleccionà un personatge i construí un simulacre dramàtic, a qui no exigia que fos vertader sinó solament revelador. És en Gori de *Revolta*, personatge tesi, vencedor metafísic eloqüent. Pous hi conservà alguns trets reals, com l'espai de totes les seves novel·les, l'Empordà. Però Gori és un símbol de l'home bo i rebel, de l'individu contra l'Estat que Spencer denuncia com a desviació d'un fals liberalisme, i que connecta amb l'home que vol fer-se el propi destí. I, així mateix, els obstacles que troba per arribar a aquesta fita el lliuen a la solitud, l'identifiquen amb el naufrag, amb l'etern ressentit, amb el vagabund, amb el sentiment tràgic de la vida que es projecta endavant.

En un tercer moment, la narrativa de Pous arribà, el 1911, a la millor novel·la.

Pous no es va trobar a ell mateix(15) fins al *Jordi Friginals*. Si la meua lectura de *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* és acceptable, la convicció del subjecte individual com a centre de dubtes, reformulacions íntimes... és aquesta novel·la.

Hi volia demostrar que la vida no és continuïtat mecanicista, sinó que es realitza mitjançant el cop sec de la decisió, mitjançant el salt arriscat. Aquest és el leitmotiv de Pous i Pagès.

La història de la vida individual avança en un moviment de situació en situació. I cadascuna d'aquestes situacions és constituïda per un salt. Això es vincula a l'angoixa, o n'és un precedent, perquè l'home ha de decidir tot sol. En especial l'elecció d'ell mateix i de les pròpies possibilitats.

Es podrien aplicar al Jordi Friginals les paraules de Kierkegaard al seu diari, l'1-8-1835, quan deia: «El que em cal és veure perfectament clar el que he de fer... Trobar la idea per la qual vull viure i morir»(16). En Jordi Friginals és l'experiència d'una vida, del temps, de l'espai, de les possibilitats de l'individu. I dels perills. Pous i Pagès i Jordi Friginals són una unitat paradoxal. En la voluntat de ser moderns entren en un remolí de lluita i de contradicció i formen «part d'un univers en el qual, com va dir Marx, "tot el sòlid es dissipa en l'aire"»(17).

La vida com a valor suprem mostra la Naturalesa com a macrocosmos i l'home com a microcosmos. En fer-se l'existència, crea la pròpia vida i pot arribar a l'art d'existir. L'home pot arribar a formes de vida superior, per arribar a l'art, al bé, en el sentit de Dilthey a *Vida i poesia*. A *La vida i la mort...* hi ha molt de dionisiac. En Jordi Friginals és l'home transformador. Mentre que l'apol·lini apareix a mossèn Llorens. Altrament, en aquest fer-se l'existència, que se'ns comunica a la novel·la, apareix la voluntat de poder: *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*, o la voluntat de poder, és l'essència de tot el que viu. Tot és voluntat de poder en un constant canviar, en un constant esdevenir amb infinites possibilitats. El referent és Nietzsche, però un Nietzsche filtrat per Pous, menys negativista, en el qual la Naturalesa és el cosmos i no el caos...

Quan, simultàniament, deixà el diari i acabà la novel·la *La vida i la mort d'en Jordi Friginals* —la redacció havia durat del 1909 al 1911—, sembla evident que es va tancar un període de la biografia de l'autor.

El dramaturg

A Pous i Pagès dramaturg, la consideració de l'obra dramàtica ens porta a establir una etapa anterior al 1911. Gairebé tot és una producció mimètica, amb l'excepció de *L'endemà de bodes*, i *Sol ixent*, embrió de les comèdies posteriors.



Pous i Pagès amb els assistents al XIII Congrés del Pen Club, celebrat a Barcelona l'any 1935.

Després, vénen dos moments: Pous dramaturg i empresari i, finalment, l'epíleg amb Josep Canals, que són l'antítesi de la primera etapa, que s'havia tancat amb la novel·la *La vida i la mort d'en Jordi Fragnals*. Antítesi real i no solament mètode dialèctic. No hi ha dubte que Pous va ser un home devorat pel teatre.

El 1912, des de la perspectiva de l'obra dramàtica de Pous, un nou element aristocràtic, més ampli que la mateixa aristocràcia, tenia un atractiu indeclinable per a les noves capes ascendents. Es tractava d'estimular la burgesia, o un sector selecte de la burgesia, a patrocinar, a protegir les empreses i tasques culturals i artístiques, tal com havia fet en altres temps i en altres països l'aristocràcia. I tal com ara feia la Lliga Regionalista.

De la producció dramàtica de la segona fase, *Senyora àvia vol marit* és la més ben aconseguida, i, a la vegada, la que confirma amb més coherència els valors *gentry* que s'hi havien introduït des d'un altre angle. Personatges aristocràtics, propietaris, en contrast amb burgesos arribistes. De l'època Canals, *Papallones*(18) coincideix a seguir, més acuradament encara, aquest camí cap a l'estètica *gentry*. Pous i Pagès, a l'epíleg dramàtic, es concentrà en la realitat circumdant i va descriure la burgesia barcelonina. És Canals qui traça, en part, l'orientació de l'últim teatre, tant pel que fa a la captació d'un públic burgès per al teatre com per l'estret lligam amb uns sectors socials i polítics catalans. Va

aparèixer la relació Pous-Canals-Cambó. En aquesta fase l'autor va palesar un desig d'adaptació a l'escena catalana professional, molt condicionada, que ell mateix criticà per les seves insuficiències estructurals(19), però de la qual no podia prescindir, ni econòmicament ni psicològicament. Pous i Pagès es trobava en una de les hores més baixes de la seva vida –problemes de salut, problemes amb el fill gran, mort de la filla i la muller...–, tot i que va estrenar nou obres dramàtiques (i onze traduccions), que permeten parlar de sortida de la crisi professional. Però llavors el subministrament necessari per al teatre català estava assegurat per Josep Maria de Sagarra(20). En realitat, a l'escena catalana d'aquell moment, l'obra de Pous es configurà, sobretot, com una segona contribució, en part fallida, al procés de modernització estètica i ideològica del teatre burgès iniciat per l'obra de Carles Soldevila. La situació final, l'acabament del teatre de Pous i Pagès, el 1930, va ser, prioritàriament, la conseqüència d'haver abandonat l'aspiració a bastir una obra teatral mínimament ambiciosa a partir del fracàs de l'estrena de *Vivim a les palpentes*.

L'engatjament de l'escriptor

El 1936 marcà tràgicament l'etapa de síntesi de la biografia de Pous i Pagès. Va assolir una projecció política, que l'inèdit *Per Catalunya* –25 treballs, entre discursos, conferències i articles– confir-

ma a bastament. Quan s'entra en l'anàlisi d'aquesta obra –darrere de la qual s'endevinen les violències de la guerra i els ressos cada vegada més propers de la desfeta– s'entén el suport que va donar a la causa republicana, així com els diferents aspectes de la Guerra Civil. El significat del missatge, tant com l'opció personal adoptada, revelen la coexistència de tres conflictes dintre de la guerra: enfrontament entre democràcia i feixisme; buit de poder dintre del qual el procés revolucionari es radicalitzà i va prendre una forma violenta que impedia garantir la seguretat de la convivència ciutadana; era, per tant, guerra social contra burgesia i Església. I, en últim terme, la guerra exterioritzà el símbol del nacionalisme català amenaçat pel projecte antagònic del centralisme.

Aquesta època de Pous és la vella història de l'engatjament de l'escriptor en la legalitat democràtica, mantenint sempre la seva independència, com a home que no pertanyia a cap partit, però que tenia al seu darrere un passat de lluites com a republicà federal. Era la garantia d'una llarga experiència, la de Pous, allò que el feia parlar amb l'autoritat. I un dels motius de més pes perquè fos el president de la Institució de les Lletres Catalanes, en crear-se aquest organisme el 1937. L'etapa política, durant la Guerra Civil, continuà posteriorment a l'exili com a president del Consell instituït pel president Companys.

La vida íntima d'aquests moments era una increïble simbiosi. La informació arriba del seu *Dietari de l'exili*(21) i de les anotacions a les agendes –1940-1942– que Pous escrivia amb intermitències. La lectura d'aquests textos deixa sentir no pas sense torbació la contínua imbricació del pas de les hores, dels dies, en la bellesa i l'aparença de pau a Olliergues i la tràgica realitat de l'exiliat, del vagabund. El dietari expressa clarament la impressió d'irrealitat que feia el món de plàcida bellesa rural del seu entorn d'Olliergues. O l'aparent tranquil·litat de la gent dels bulevards de París contrastant amb el terrible perfil de la guerra.

Si el vagabund i l'estranya amalgama de pacient bellesa i de guerra són la categoria existencial de l'exiliat, a la postguerra, a Catalunya, la imatge es transforma en cicatriu, perquè la guerra, llunyana i tot, havia estat una ferida profunda.

Quan Pous i Pagès tornà a Barcelona el 1944, indefugiblement, es concentrà en l'única empresa que podia donar sentit a l'últim itinerari de la seva vida: la tasca clandestina d'entrecar resistència al franquisme. I en aquest sentit va ser un referent polític des del CNDC.

El pensament polític(22) d'aquest darrer moment de la biografia es resumeix en tres importants direccions, amb estratègies que es concretaren en manifestos, cartes, reports, que evidencien una posició de no-col·laboracionisme(23) amb cap concessió del règim franquista: a) Política interior: voluntat de reanimar i d'aplegar les forces d'oposició al franquisme de Catalunya, les de l'interior i les de l'exili, i utilitzar-les en funció de les possibilitats internacionals del moment, amb la certesa addicional de creure en la necessitat d'incorporar el moviment obrer en els projectes d'autogovern; b) Política exterior: va intentar en tot moment un acostament a l'Europa dels aliats, única manera d'enderrocar el franquisme; c) Política hispànica: com a vell federal creia de poder realitzar la voluntat intervencionista de Catalunya per la via d'un pacte federatiu amb les altres realitats històriques de la península.

Literàriament és un trajecte que es tanca amb les proses poètiques *De la Pau i del combat*, llibre d'apòlegs, mites i llegendes, estèticament i



Pous i Pagès amb Xavier Benguerel, en plena Guerra Civil, l'any 1937.

filosòficament testamentari, on aboca tota la seva experiència del llenguatge i de la vida. L'edició d'aquesta obra, a Mèxic el 1948, precedida, el 1947, de l'edició de *La vida i la mort d'en Jordi Fragnals* a Selecta, i de *Quan es fa nosa* a Aymà el 1948, va confirmar el reconeixement d'una actuació política i d'un mestratge que continuaven a la postguerra des del Consell Nacional de la Democràcia Catalana. Si Pous no va ser un referent literari, sí que va ser un referent polític.

Ara per ara, *La vida i la mort d'en Jordi Fragnals* és el mirall trencat que reflecteix tota la complexitat, antiindustrialisme i valors gentry del nostre modernisme.

M. Àngels Bosch és doctora en filologia catalana.

Aquest article és una síntesi del llibre de l'autora, *Pous i Pagès. Vida i obra*. Institut d'Estudis Empordanesos, Figueres, 1997.

Notes

- Dins *Ideari de Francesc Pi i Margall*, Isidre Molas, Ed. 62, Barcelona, pàg. 13.
- He de fer un aclariment sobre l'ús de l'expressió gentry. Quan parlo de gentry –que en anglès significa aristocràcia, famílies, alta burgesia– em refereixo a gustos estètics, filosòfics, a tendències minoritàries, refinades, medievalitzants.
- Vegeu Alexander Gerschenkron, *Atrazo económico e industrialización*. Trad. Josep Fontana i M. Soledad Bastida. Ed. Ariel, Barcelona, 1970, pàg. 15 i 31.
- Ibid.*, pàg. 39.
- Ramon Pla i Arxé, «L'Avenç (1881-1915) la modernització de la Renaixença», *Els Marges*, núm. 4, maig 1975, pàg. 26.
- Vegeu Arno Mayer, *La persistence de l'Ancien Régime...* Flammarion, París, 1983.
- Vegeu Martin J. Wiener, *English culture and the decline of the industrial spirit 1850-1980*, Penguin Books, Cambridge 1992, pàg. 5.
- Ibid.* Martin J. Wiener, pàg. 30, on parla de «Middle-class intellectual and gentry values».
- Ibid.* Martin J. Wiener, pàg. IX.
- Vegeu Raymond Williams, *Cultura i societat (1780-1950)*, Ed. Laia, Barcelona 1974.
- Ibid.* Arno Mayer, pàg. 14.
- Vegeu Raymond Carr, *Espanya 1808-1975*, Ariel, Barcelona, 1990, pàg. 421, *op. cit.* Vegeu també la novel·la de Pío Baroja *Aurora roja*, que conté un esbós penetrant de la psicologia anarquista.
- Vegeu la polèmica amb S. Sanpere i Miquel a *El Poble Català: Carta oberta al respectable y respectat amic en S. Sanpere y Miquel*, J. Pous y Pagès, 27-6-1906; *Entenemos bé. A l'amic Sanpere y Miquel*, 8-7-1906.
- Vegeu Josep M. Fradera, *Cultura nacional en una societat dividida*. Curial, Barcelona, 1992, pàg. 18.
- Vegeu tesi doctoral de M. Àngels Bosch, UB 1997, Apèndix IV, carta de Pous a Riba, Ollriegues, 31-X-1941.
- Dins *Historia de la filosofía* de Johannes Hirschberger, Ed. Herder, B. 1965, pàg. 286-290.
- Vegeu Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Ed. Siglo veintiuno. Madrid, 1991, pàg. 1.
- Martin J. Wiener, «Middle-class intellectual and gentry values». Dins *English culture and the decline of the industrial spirit 1850-1980*. Penguin Books, pàg. 30.
- Carta de Pous a Carles Riba, 31-10-1941.
- Vegeu l'Apèndix IV. Pous, referint-se a les dificultats del seu teatre, li diu: «convindreu que és tot un món, més gran o més petit, però un món coherent, humà i sobre tot profundíssimament català. I és un miracle que això hagi pogut ser fet sense encoratjament de cap mena, enmig de la més completa indiferència (...) i sense els elements adequats d'interpretació».
- Miquel M. Gibert i Pujol, *El teatre de Joan Oliver*. Tesi doctoral dirigida per Enric Gallén. UB, 1995, pàg. 619, 620 i 629.
- Vegeu *Dietari de l'exili*, dins tesi doctoral de M. Àngels Bosch, UB, 1997. Apèndix III. Els dos fragments que cito són de l'1 de setembre de 1939 i del 6 de juny de 1940.
- Ibid.* Vegeu l'Apèndix V.
- Maurici Serrahima, *Del passat quan era present I 1940-1947*, Ed. 62, B. 1972, pàg. 275. Serrahima afirma, el 27-10-1945, que, fora de Pous i Pagès i Alexandre Galí, tots els altres reunits a can Puig i Cadafalch eren partidaris de publicar en català davant la perspectiva que la censura del règim franquista semblava oferir possibilitats. En una conversa amb Josep Palau i Fabre, em digué que tant ell com en Pous no eren partidaris de tenir cap mena de pacte amb el règim, ni tan sols per publicar en català.