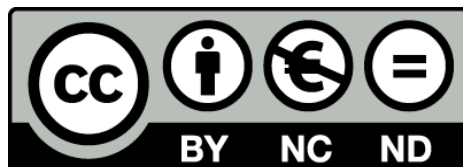


## La novel·la històrica catalana (1862-1882)

Jordi Tiñena Amorós



Aquesta tesi doctoral està subjecta a la llicència **Reconeixement- NoComercial – SenseObraDerivada 3.0. Espanya de Creative Commons.**

Esta tesis doctoral está sujeta a la licencia **Reconocimiento - NoComercial – SinObraDerivada 3.0. España de Creative Commons.**

This doctoral thesis is licensed under the **Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs 3.0. Spain License.**

JORDI TIÑENA AMORÓS  
LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA  
(1862-1882)

Tesi doctoral dirigida per la Dra. Antònia Tayadella Oller

Universitat de Barcelona  
Facultat de Lletres. Departament de Filologia  
Tarragona 1992

Per a Arnau Tiñena

Gràcies a Fernando Tiñena, Maria Amorós, Berta Ramos, Antonia Tayadella, Montserrat Cendra, Flavià Sanfeliu, Rafael Pérez i Maria Teresa Boada.

## ÍNDEX

Introducció .....	4
I La novel·la històrica i la represa de la novel·la .....	12
1. Inici del camí. Aproximació cronològica.....	13
2. Problemes de la represa de la novel·la catalana.....	37
2.1. Editors i públic.....	39
2.2. La llengua.....	48
2.3. Autors .....	59
2.4. Conclusions.....	75
3. Els models europeus i la teoria de la novel·la .....	82
3.1. Els models europeus.....	82
3.2. La crítica: model de novel·la.....	102
II Les novel·les històriques.....	124
1. <i>L'orfeneta de menargues</i> (1862).....	125
2. <i>Història d'un pagès</i> (1869) .....	161
3. <i>Lo Coronel d'Anjou</i> (1872).....	181
4. <i>Les òrfenes de mare</i> (1872) .....	199
5. <i>L'any trenta-cinc</i> (1874) .....	206
6. <i>Lo Rector de Vallfogona</i> (1876) .....	211
7. <i>Lo caragirat</i> (1877).....	225
8. <i>La guerra</i> (1877).....	235

9. Vigatans i botiflers (1878).....	248
10. Lo castell de Sabassona (1879) .....	262
11. <i>Cor i sang</i> (1880) .....	274
12. <i>Lo Bruc</i> (1880).....	286
III La novel·la històrica.....	298
1. Consideracions generals .....	299
2. Autors.....	306
3. Tipologia de la novel·la històrica catalana .....	312
3.1. Narrador .....	312
3.2. Estructura .....	313
3.3. Personatges.....	317
3.4. Temps i espai.....	320
3.5. Elements compositius .....	323
4. Assaig d'interpretació.....	342
Bibliografia.....	357

## INTRODUCCIÓ

« [...] en menys d'un segle, i amb interrupcions i obstacles gravíssims, hem aconseguit de refer una literatura feta a casa —novel·la compresa— i [...] potser, en lloc de queixar-nos de la nostra insuficiència, ens hauríem de meravellar discretament de la nostra vitalitat i de la nostra fecunditat».<sup>1</sup>

Aquestes paraules de M. Serrahima, amb tota la seva cautela, són prou reveladores de l'estat d'ànim que ha presidit la historiografia literària catalana a propòsit de la Renaixença i apunten, bé que tímidament, un canvi de tendència que s'està produint durant els darrers anys. La revalorització d'aquest període clau de la nostra història literària, i cultural, i el renovat interès que desperta, però, no sembla haver arribat a la novel·la anterior a Narcís Oller: d'una banda, potser, pel pes que el positivisme antiromàntic ha tingut en la crítica literària;<sup>2</sup> de l'altra, perquè la novel·la catalana inicial de la Renaixença no pot presentar cap figura equiparable a la dels grans novel·listes europeus del romanticisme o dels seus continuadors i és, en conjunt, una producció pobra en quantitat i en qualitat. La prosa narrativa catalana d'aquest primer període és, com afirma Rafael Tasis, obra d'autors d'escassa preparació i poc domini de l'idioma. I sovint «provatures inhàbils d'entusiastes dels concursos literaris, que hi duïen llur romanç en prosa de la mateixa

---

<sup>1</sup> M. Serrahima, *Dotze Mestres*. Barcelona: 1972, p. 47.

<sup>2</sup> V. Salvador i V. Simbor, «Panorama dels estudis sobre la novel·lística catalana: un esforç», *L'Espill*. València: juny de 1985, núm. 21, p. 14.

manera que haurien escrit en vers si s'hagués escaigut».<sup>3</sup>

Sovint, però no sempre. En qualsevol cas, la decepció és inevitable; sobretot si ens entestem a valorar aquesta producció novel·lística en comparació amb la d'altres literatures nacionals. El resultat, és, ha estat, la poca atenció que ha merescut el procés de renaixença de la novel·la catalana.

Aquest és, doncs, el punt de partença d'aquesta reflexió. Si, com assenyala lúcidament Alan Yates, el nostre romanticisme tingué un desenvolupament estret i parcial i la Renaixença, «per raons històriques evidents, mai no hauria pogut produir un Byron o un Baudelaire, i menys un Huysmans o un D'Annunzio»,<sup>4</sup> no són menys òbvies dues afirmacions que poden deduir-se d'aquesta: que tampoc no podia produir, en novel·la, un Walter Scott, un Victor Hugo o un Manzoni, i menys encara un Goethe, i ni tan sols un Alexandre Dumas o un Eugène Sue; i d'altra banda, que són la majoria de les literatures nacionals europees les que no els produeixen. Una obvietat, esclar. Però una obvietat que ens permet situar l'estudi de la nostra novel·la justament en el context en què es produeix i aproximar-nos-hi tant pel que és com pel que significa en el procés de restauració de la literatura catalana, sense decepcions, justificades o no, inútils. ¿No és, potser, absurd esperar una literatura normal, fins i tot en la seva mediocritat, quant a autors, editors i lectors, en una situació històrica clarament anormal? Aquest i no cap altre és el desideràtum previ a qualsevol intent de valoració del que va ser la nostra novel·la al llarg de gairebé tot el segle XIX.

És amb aquesta actitud de revalorització discreta i moderada, i inserida ineludiblement en la contextualització històrica, que pretenc acostar-me a l'estudi d'unes novel·les que, malgrat tots els seus defectes, van obrir el camí del redreçament de la novel·la catalana moderna i sense les quals sembla inexplicable. Cal saber com van ser, quins temes van abordar i amb quins tons i tendències, amb quines tècniques es van elaborar i quins patrons van seguir; quina és la seva originalitat i quin el seu vigor i

---

<sup>3</sup> R. Tasis, *La novel·la catalana*. Barcelona: 1954, p. 17.

<sup>4</sup> A. Yates, *Una generació sense novel·la?* Barcelona: 1975, p. 61.

creativitat. Però ens interessa saber també amb quins problemes es van haver d'enfrontar els seus autors i com van intentar resoldre'ls, i quina significació tenen en la nostra història literària.

Aïllar una secció de temps que sigui literàriament significativa no és mai una tasca senzilla i, sovint, la tria no té, no pot tenir, més que un caràcter instrumental. Tanmateix és útil, malgrat les controvèrsies que pot suscitar la periodització en literatura i les imprecisions, i falsejaments, a què pot dur la fixació dels límits, i no sembla possible estudiar la literatura en la història sense acotar prèviament l'àmbit cronològic en què es produeix.<sup>5</sup> Pel que fa a la novel·la de la Renaixença, el període que va de 1862 a 1882, possiblement ja intuït de molt abans, però proposat formalment per Antònia Tayadella en un treball de lectura imprescindible,<sup>6</sup> resulta prou segur i significatiu. Les dues dates són força reveladores: 1862 és l'any en què apareix *L'Orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* d'Antoni de Bofarull, la primera novel·la de la represa; la segona correspon a la publicació de *La Papallona* de Narcís Oller, autor amb el qual, la crítica és unànime en aquest punt, s'obre un nou període de la novel·la catalana vuitcentista.

L'objecte d'aquest treball, però, no és la història d'un gènere literari, la novel·la, des de la seva represa fins a l'aparició del realisme, sinó l'estudi d'una part d'aquesta producció novel·lística: la novel·la històrica. Un propòsit més fàcil d'enunciar que de dur a terme per dos motius fonamentals. El primer, per la mateixa dificultat de la definició del gènere. No havent-hi estudis teòrics definitius que puguin ser acceptats sense reserves sobre els diversos gèneres en prosa, sovint no és gaire senzill decidir què és novel·la i què no ho és; i més encara en un període com aquest, que palesa una desorientació tan acusada al respecte.<sup>7</sup> En aquest sentit, el criteri que he adoptat és el proposat per Antònia

---

<sup>5</sup> Veg. el pròleg de Jordi Rubió a la *Història de la literatura catalana* de J. Ruiz i Calonja, publicada l'any 1954.

<sup>6</sup> Antònia Tayadella, «La novel·la en català de 1862 a 1882. Catàleg», *Faig*, núm. 19. Manresa: 1982, p. 82-91.

<sup>7</sup> A banda el fet que la preceptiva literària de l'època no és gaire precisa en el tractament del gènere, en el nostre cas, a més, la manca de tradició i la feblesa i lentitud amb què es va recuperant no fan més



Tayadella: diferenciar les novel·les i novel·letes d'altres gèneres afins com la rondalla, la llegenda, el quadre de costums o el conte, en atenció al seu major o menor grau de ficció i de peripècia dramàtica, amb el que això suposa d'argument, personatges, ambient, concepció del món i to. Tanmateix, en un treball que vol contribuir a historiar la represa del gènere en la literatura catalana, no seran sobrereres les referències a narracions d'aquests tipus, que, si més no, sent moltes vegades dels mateixos autors de les novel·les, formen part d'un únic procés de restauració i s'enfronten a problemes molt similars.

D'altra banda, si difícil és decidir què és una novel·la i què no, resulta igualment complex definir què és una novel·la històrica i tot intent de definició crea tants dubtes com en resol. Des de la de Lukács,<sup>8</sup> que la sotmet a un rigorós filtre ideològic, d'acord amb el seu sentit de la història, segons el qual la novel·la ha de ser la refiguració artísticament fidel d'una concreta edat històrica en què l'home actua d'acord amb les coordenades que marca el període històric, present o passat, i el du a considerar Balzac com un dels millors novel·listes del gènere, fins a la de Felicidad Buendía,<sup>9</sup> que considera essencial que l'acció transcorri en el passat i que els seus personatges siguin imaginaris, mentre els personatges històrics i els fets reals són un element secundari del relat, que, en una aplicació estricta, exclouria *L'orfeneta de Menargues*, totes resulten insuficients. ¿És imprescindible que l'acció transcorri en un temps passat que no és el de l'autor? Cal una voluntat d'historiar? Però no es tracta aquí de definir què és una novel·la històrica, sinó de determinar quines novel·les seran objecte d'aquest estudi. En aquest sentit, tindrè en compte totes aquelles que, sent novel·les, hagin estat catalogades així pels seus contemporanis i es refereixin a fets que el seu autor no hagi pogut reviuire amb la seva experiència personal i, doncs, hagi estat forçat a una reconstrucció poc o molt ar-

---

que augmentar la confusió. Així, no ha d'estranyar que ens trobem amb subtítols com novel·la, novel·leta, narració, quadros o relació; o fins i tot, com assenyala A. Tayadella en el seu catàleg, el subtítol que acompanya *Brosta* d'Antoni Careta i Vidal (Barcelona: 1878): *Qüentos, escenas de costums, tradicions, novelas, fantasias*.

<sup>8</sup> G. Lukács, *La novela histórica*. Barcelona: 1976, p. 15.

<sup>9</sup> F. Buendía, *Antología de la novela histórica española*. Madrid: 1963, p. 16.

queològica. O més simplement, totes aquelles que, sota l'impuls del romanticisme, més o menys tardà, neixen a l'empareda de la moda que introduí en tota la novel·la europea Walter Scott, en totes les seves tendències.

El segon motiu de dificultat és la manca de treballs parcials amb què ens trobem i la quantitat de fonts que cal examinar. La bibliografia sobre la Renaixença és ja força abundant, però pel que fa a la novel·la anterior a Narcís Oller és insuficient. La bibliografia a l'abast, amb comptades excepcions, és de caràcter general —històries de la literatura o de la novel·la— i molt desigual, i acostuma a repetir noms i títols, i, sobretot, judicis. I els textos de l'època, novel·les incloses, es troben repartits entre les pàgines d'una gran varietat de llibres, revistes i diaris, no sempre de fàcil accés. Si a les ja moltes dificultats amb què topa l'estudiós de la història de la literatura,<sup>10</sup> hi afegim les aramentades, envitricollades encara per la confluència dels termes Romanticisme i Renaixença, que alhora creen tanta confusió com en resolen, ens és imprescindible acotar al màxim possible l'objecte d'aquest treball: estudiar la novel·la històrica escrita en català i a Catalunya, entre els anys 1862 i 1882.

L'estudi d'aquesta producció, malgrat que és un corpus tancat i reduït, resulta paradigmàtic en relació a la novel·la de la represa. En primer lloc, perquè ens enfronta inevitablement amb els problemes generals amb què es van haver d'enfrontar els novel·listes del període; en segon, perquè els seus autors no es van limitar a aquest tipus de novel·la i la barreja de models, tons, intencions i elements constitutius que s'hi observen són, més enllà de la seva especificitat històrica, part fonamental de la novel·la de la Renaixença.

Les síntesis interpretatives que en molts aspectes necessita la literatura catalana només seran possibles si abans hi ha feta una feina que en desbrossi el camí. Monografies, antologies, treballs bibliogràfics, edicions crítiques, etc., ens són imprescin-

---

<sup>10</sup> Veg. R. Wellek i A. Warren, *Teoría literaria*. Madrid: 1966.

dibles.<sup>11</sup> I aquesta feina, fonamentalment, està encara per fer quant a la novel·la catalana entre 1862 i 1882.

Sóc molt conscient de les dificultats i de les mancances, però també crec que sense una visió prèvia, global i actualitzada, que reculli la informació fins avui disponible i es plantegi els problemes fonamentals de la novel·la d'aquest període, no ens serà possible avançar. Calen punts d'arrencada.

Hom pot resseguir les valoracions que la historiografia literària catalana ha donat sobre la novel·la d'aquest període sense gaires sorpreses; amb matisacions, i no gaires, la posició més habitual la resumeixen esplèndidament les paraules de Maurici Serrahima :

«Oller era un iniciador, que creà sense precedent de cap mena la novel·la catalana. [...]de novel·la catalana es pot dir que no n'havia escrit ningú d'ençà del *Tirant* i del *Curial*, que no podien ja servir d'antecedent. La Renaixença donà unes quantes temptatives de novel·la històrica a la Walter Scott, unes quantes coses blanques sense gaire suc ni bruc, i uns quants quadres de costums [...]. Però tot això no servia per al cas».<sup>12</sup>

La idea central és que la novel·la catalana moderna neix amb Narcís Oller. Els novel·listes anteriors, en tot cas, són poca cosa més, i ja sembla prou, que el testimoni d'una certa continuïtat.<sup>13</sup>

Aquesta és la posició habitual i unànimement compartida. Ruiz i Calonja ho expressa d'aquesta manera: «Amb Narcís Oller ens trobem davant la represa de la tradició novel·lística catalana, abandonada, si exceptuem escadusseres mostres sense gaire valor, des de la redacció del *Tirant lo Blanc* i el *Curial*».<sup>14</sup>

De vegades, aquesta afirmació resta una mica matisada, com en el cas de Comerma, en reconèixer que aquelles novel·les, malgrat les seves insuficiències bàsiques i la seva

---

<sup>11</sup> Vegeu J. Molas , *Una cultura en crisi*. Barcelona: 1971.

<sup>12</sup> M. Serrahima, «El món de Narcís Oller», *Obres Completes* de Narcís Oller. Barcelona: 1948, p. 1461-1462.

<sup>13</sup> J. Vidal Alcover, *Síntesi d'història de la literatura catalana*. Barcelona: 1980, vol. 2, p. 24.

<sup>14</sup> J. Ruiz i Calonja, *Història de la literatura catalana*. Barcelona: 1954, p. 488.

immaduresa, «prepararen el camí als grans novel·ladors que floriren més tard...».<sup>15</sup> És, però, una matisació més formal que real, ja que no s'explica en què va consistir aquest preparar el camí i de fet constitueix més un gest commiseratiu que un reconeixement.

Una mica més explícit és, en aquest sentit, Alexandre Plana quan afirma que el valor del moviment literari del vuitcents és el de «reviscolar la llengua entumida», tot i que el seu judici global és, fins i tot, per més general, més paternalment rigorós: «Fins al noucents la literatura catalana no és sinó la primera vacil·lació necessària per orientar el sentit del seu moviment. És la tasca preparatòria, és la fadigosa i lenta labor que obre un camí».<sup>16</sup>

En conjunt, la novel·la anterior a Narcís Oller no ha merescut gaires línies. I encara menys la novel·la històrica. L'únic treball de síntesi que hi ha roman encara inèdit,<sup>17</sup> i la major part de les novel·les no han estat reeditades i només són accessibles a les sales de lectura d'algunes biblioteques.<sup>18</sup>

Segons l'aportació de síntesi més moderna i actualitzada que existeix,<sup>19</sup> la novel·la històrica catalana, nascuda tardanament sota l'impuls del model de Walter Scott, de caràcter medievalitzant i conservador, i vinculada en la seva arrencada als Jocs Florals, resulta indestruïble del costumisme i de la novel·la de fulletó, i és més un mitjà de

---

<sup>15</sup> J. Comerma, *Història de la literatura catalana*. Barcelona: 1923, p. 385.

<sup>16</sup> A. Plana, *Les valors del nostre renaixement*. Barcelona: 1976, p. 38.

<sup>17</sup> M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*. Accèssit al premi Rubió i LLuch de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, Barcelona: 1947. [Inèdit en el moment de la redacció d'aquest treball (1992). Amb posterioritat ha estat editat a cura de Josep Ll. Badal, per Publicacions de l'Abadia de Montserrat. Barcelona: 1996. Donat l'ús extens que en faig, la paginació de les cites que hi incloc, tot i mantenir l'original del treball de Serrahima i Boada, incorpora entre parèntesi la de l'edició de 1996.]

<sup>18</sup> Només han estat reeditades *L'orfeneta de Menargues*, d'Antoni de Bofarull, amb ortografia modernitzada per J. Abril i J. Besa, Barcelona: 1985; *Vigatans i botiflers*, de Maria de Bell-lloc, Barcelona: 1987, i *El Bruc*, de Josep Feliu i Codina, Barcelona: 1988, ambdues amb la llengua modernitzada; *El coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, també amb ortografia modernitzada a cura de J. Tiñena, Alzira, 1989; i novament *Vigatans i botiflers*, el 1992.

<sup>19</sup> A. Tayadella i E. Cassany, «Els orígens de la novel·la», Riquer, Comas, Molas, *Història de la literatura catalana*, v. 7. Barcelona: 1986, p. 417-420.

propaganda ideològica —el patriotisme renaixentista— que no pas obra d'art.

En resum, una producció que sembla no tenir més interès que ser el testimoni d'una època i de la represa del gènere. Tanmateix, les conclusions a què he arribat no sempre són coincidents amb aquesta visió, sobretot en la caracterització general de la novel·la històrica, possiblement massa marcada per *L'orfeneta de Menargues*.

Les pàgines que segueixen són, doncs, un intent de contribuir al coneixement de la història de la nostra novel·la a través de l'estudi de la novel·la històrica.

El treball ha estat dividit en tres parts. La primera, «La novel·la històrica i la represa de la novel·la», és una aproximació historiogràfica al procés de represa de la novel·la catalana que inclou l'anàlisi dels problemes i dificultats amb què hagueren d'enfrontar-se, i els models novel·lístics en què s'emmirallà. Es tracta de fixar el marc general de la represa novel·lística de la Renaixença i les línies de força més importants. En la segona, «Les novel·les històriques», s'aborda el comentari crític de les novel·les. És, lògicament, la part més extensa. I la tercera, «La novel·la històrica», és el conjunt de conclusions que es deriven de les dues parts anteriors, especialment de la segona, i resumeix sintèticament l'estudi.

I  
LA NOVEL·LA HISTÒRICA  
I LA REPRESA DE LA NOVEL·LA

## 1. INICI DEL CAMÍ. APROXIMACIÓ CRONOLÒGICA.

Quan en la dècada dels anys trenta es comencen a deixar sentir les primeres veus renaixentistes, la novel·la catalana era un gènere pràcticament desaparegut. No es pot dir el mateix de la poesia i del teatre. La poesia, malgrat totes les dificultats i insuficiències, havia mantingut la tradició, feble si es vol, però gairebé ininterrompuda; entre els poetes medievals i els poetes de la Renaixença hi ha un fil de continuïtat, vacil·lant i escàs però constant, a través de Pere Serafí, de Joan Pujol, de Francesc Vicenç Garcia o de Francesc Fontanella, i de la gran quantitat de composicions del cançoner popular. I, en tot cas, les primeres manifestacions poètiques de la Renaixença són gairebé contemporànies del romanticisme. El teatre, a més de les manifestacions lligades als cicles religiosos, també havia mantingut viva la tradició culta amb Joan Ferrandis d'Herèdia, Francesc Fontanella i Joan Ramis, amb totes les matisacions que calguin, i arrela fortament com a espectacle popular, ja al segle XIX, amb els sainets de Josep Robrenyo.

Quant a la novel·la, en canvi, la tradició literària, tot i que pot oferir una panoràmica històrica de feble continuïtat, s'havia estrocat del tot durant el segle XVIII, i si no es pot dir que no s'havia escrit cap novel·la d'ençà del *Tirant lo Blanc* i del *Curial e Güelfa*, sí es pot afirmar, a menys que *La pagesa virtuosa o vida de Lluïsa Deschamps* (1858), presentada com a traducció d'un original francès encara no localitzat, sigui catalana, que en arribar al segle XIX, la novel·la catalana era inexistent i se n'havia perdut totalment la

tradicció.<sup>20</sup> I sembla que només *La Història de l'esforçat cavaller Partinobles*, possiblement força popular fins al segle XIX, havia omplert precàriament el buit; i era una novel·la francesa de cavalleria del segle XIII, que des de la primera traducció al català, feta al segle -XVI, s'havia anat reeditant i adaptant, i que, com és obvi, res no podia aportar com a model per a la represa del gènere.<sup>21</sup>

En el context del romanticisme aquest era un fet descoratjador, perquè cal tenir present que és justament en aquest període quan la novel·la comença a assolir una importància literària decisiva i es converteix en un dels grans gèneres de consum de la nova societat industrial, especialment amb l'èxit de lectors que aconseguix la novel·la de fulletó, com reconeix el diari *El clamor público* l'any 1850: «La novela invade el hogar doméstico y la conversación en la tertulia, ocupa los folletines de los periódicos, y por último es, si se quiere, un pasatiempo frívolo pero agradable y aun necesario a las personas».<sup>22</sup>

Els lectors es multipliquen, la producció editorial creix i es diversifica per atendre totes les possibles capes de lectors i troba noves formes de distribució per satisfer la demanda d'un públic cada vegada més nombrós;<sup>23</sup> i la novel·la aconseguix una

---

<sup>20</sup> Veg. Albert Rossich, «La novel·la catalana entre el Tirant i L'orfeneta de Menargues», *Revista de Catalunya*, núm. 29, abril de 1989, p. 150-162.

<sup>21</sup> Des de la primera edició coneguda, de 1588, fins als nostres dies, la novel·la ha estat editada 28 vegades, amb edicions a Tarragona, Barcelona, Girona, Vic, Figueres i Banyoles. Tanmateix, el seu moment de màxima popularitat és sens dubte el s. XVIII, amb 14 edicions. Durant aquest segle la novel·la és certament una anacronia literària al marge dels corrents europeus del moment, per això la seva vitalitat indueix a pensar en un públic força il·lustrat i popular que l'escoltaria com s'escoltaven les històries i les contalles a la vora del foc. Durant la primera meitat del s. XIX va ser editada encara 6 vegades, seguint el text del s. XVIII. La seva popularitat, però, devia ser ja força reduïda com ho demostra el fet que des de 1866 ja no torni a ser editada. La Renaixença, certament, tenia altres interessos (veg. la Nota bibliogràfica de R. Miquel i Planas a l'edició facsímil del text de 1588, publicada per l'Agrupació de Bibliòfils de Tarragona el 1947, p. 217-231). Darrerament ha tornat a veure la llum, en una adaptació de Jordi Tiñena. Barcelona: Ed. Laertes. 1991.

<sup>22</sup> Citat per Joaquín Marco, «Sobre los orígenes de la novela folletinesca en España: Walter Ayguals de Izco», *Ejercicios literarios*. Barcelona: 1969, p. 91 i ss.

<sup>23</sup> Vegeu-ne una visió de síntesi amb força informació bibliogràfica en nota a J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*. Madrid: 1976, p. 35-58.



presència i una influència que la converteixen en un fet literari sense precedents i en el gènere per excel·lència, al qual tant els crítics com els moralistes comencen a prestar una atenció preferent, sovint amb una por i una desorientació teòrica evidents. Així, per exemple, Joaquim Rubió i Ors, l'any 1845, constata la preponderància del gènere novel·lesc i el defineix, des d'una òptica cristiana, com un «medio de moralizar é instruir deleitando».<sup>24</sup>

Tanmateix, encara haurien de passar gairebé vint anys perquè fes la seva aparició la primera novel·la catalana. Entretant, la novel·la europea vivia un dels moments de major fecunditat i de renovació del gènere que han existit. Walter Scott, que l'havia revolucionat en començar el segle amb la introducció d'un tipus de narració que després hem anomenat novel·la històrica, havia publicat tota la seva obra i havia creat un subgènere que havia de tenir una influència decisiva al llarg de gairebé tot el segle XIX, seguit, de prop o de lluny, per una nòmina inacabable de continuadors de tots tipus. Havien escrit novel·les històriques, traduïdes al castellà i publicades a Barcelona, per exemple, Alessandro Manzoni, Femore Cooper, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Víctor Hugo, Alexandre Dumas, o el mateix Balzac. I a banda d'aquests es podia constatar una segona renovació amb obres com *El roig i el negre* de Stendhal, el 1831; *Eugenia Grandet* de Balzac el 1833; *Les ànimes mortes* de Gogol, el 1842, o *La fira de les vanitats* de Thackeray, el 1848, per citar-ne només algunes. I això, sense comptar l'aparició el 1842 dels *Misteris de París* d'Eugène Sue, que de fet inaugurava el que hem anomenat novel·la de fulletó, històrica o no, amb la qual la incipient indústria editorial va

---

<sup>24</sup> J. Rubió i Ors, *Memoria crítica literaria sobre El judío errante*, Imprenta de José Rubió, Barcelona: 1945, p. 3.

Aquesta memòria, llegida en la sessió pública de la Sociedad Filomática del 30 de novembre de 1845, és, d'altra banda, una mostra de la bel·ligerància amb què la crítica conservadora i catòlica jutjà les novel·les per motius ideològics, sobretot. Si Rubió i Ors destapa la caixa dels trons contra Sue és per l'èxit que la novel·la ha aconseguit, preocupat perquè el gènere novel·lístic «se ha convertido en instrumento de corrupción en las [manos] del ateo, del sansimoniano, del escéptico», i, doncs, preocupat per la influència que pot exercir, amb la qual cosa no fa més que constatar la popularitat de la novel·la com a gènere a què hem al·ludit, i la por amb què se'l mirava.

inundar el mercat lector de novel·les destinades al consum menys exigent.

Mentre al món la novel·la era el gènere literari amb més empenta, la novel·la catalana seguia en silenci. Els novel·listes catalans escrivien en castellà i els lectors llegien, originals o traduccions, en castellà.

Els primers impulsors de la Renaixença i dels Jocs Florals, alguns d'ells autors de novel·la en castellà, com Víctor Balaguer, Joan Cortada o Adolf Blanch, se n'havien d'adonar per força; i si, per raons òbvies, els primers intents restauradors de la literatura venien del camp de la poesia, molt aviat veieren que no es podria parlar de literatura catalana sense que la prosa hi tingués el seu lloc. És així com ja el 1862, en el quart any de la seva restauració, el consistori dels Jocs Florals presidit per Joan Illas i Vidal i format per Marià Aguiló, Josep Coll i Vehí, Miquel Anton Martí, Manuel Angelon, Josep Llausàs i Víctor Balaguer, que actuava de secretari, convocava el primer premi literari en prosa amb aquestes paraules:

«Precisament lo desig manifestat pel Sr. Subirana respecte a donar lloch en estos certamens á la prosa, ne troba complert per lo Ateneo Catalá, la qual digna corporació [...] ha destinat en lo present [any] una ploma d'or pera premi de aquella narració o llegenda en bona prosa catalana que á judici del consistori tingués més mèrit literari».<sup>25</sup>

La convocatòria era tímida i no s'atrevia a parlar de novel·la i, de fet, determinava el tipus de narració que esperava. Calia començar i no sembla que ningú se sentís cridat a fer-ho. Els novel·listes catalans en llengua castellana de l'època, fins i tot els més vinculats als Jocs, no en van sentir cap temptació.

Si en el camp de la poesia l'empenta fonamental fou deguda a Joaquim Rubió i Ors amb les seves poesies al *Diario de Barcelona*,<sup>26</sup> recopilades amb d'altres l'any 1841 i encapçalades amb un pròleg que ha estat considerat com el manifest de la Renaixença,<sup>27</sup> va tornar a ser ell qui obrís el camí de la prosa, en el sentit dels Jocs, amb una narració

---

<sup>25</sup> *Jocs Florals de Barcelona: 1862*, p. 21.

<sup>26</sup> Aquests 19 poemes, signats amb el conegut pseudònim de «Lo Gaiter del Llobregat», van ser publicats entre febrer de 1839 i novembre de 1840.

<sup>27</sup> Joaquim Rubió i Ors, *Lo Gayter del Llobregat. Poesias*, Estampa de Joseph Rubió. Barcelona: 1841, p. I-XII.

llegendària d'àmplia fortuna literària en la literatura catalana medieval com és la llegenda del bon comte de Barcelona i l'emperadriu d'Alemanya, amb el títol, molt del gust de l'època, *Assi comensa la historia de un fet de cavalleria que portá a venturós acabament lo comte de Barcelona, lo Gran anomenat, salvant en judici de Déu per batalla a la emperadora d'Alemanya*.<sup>28</sup>

D'aquesta primera convocatòria, tot i que no s'hi presentà cap novel·la, interessa destacar dos aspectes d'especial relleu. El primer, que dels set membres del consistori, tres d'ells fossin novel·listes en castellà, alguns d'ells molt coneguts i de producció força abundant. Joan Illas i Vidal, l'autor del decisiu treball *Cataluña en España* (1855), havia temptat el gènere amb *Enrique y Mercedes. Novela histórica del sitio de Barcelona. Contiene algunos documentos auténticos pertenecientes a la guerra de sucesión*;<sup>29</sup> Víctor Balaguer, possiblement el més prolífic, que el 1858, un any abans de la restauració dels Jocs, havia donat a la impremta *Don Juan de Serrallonga*, continuada amb *La bandera de la muerte* el 1859; i Manuel Angelon, celebrat autor de fulletons, que acabava també de publicar dues novel·les, *El corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857) i la seva continuació, *El pendón de Santa Eulalia o los fueros de Cataluña* (1858). Novel·les que, malgrat la llengua en què foren escrites, i aquest és un fet del qual haurem de parlar més endavant, no sembla exagerat dir que van ser produïdes ja sota l'impuls de les idees de la Renaixença. Els dos, Balaguer i Angelon, estan vinculats a l'origen del moviment. Sent així, res no té d'estrany que aquelles novel·les, publicades molt poc temps després del restabliment dels Jocs, ja n'estiguessin inspirades. Fet i fet, el corrent més o menys fidel al patró de la novel·la històrica havia de desembocar necessàriament, almenys en l'inici, en una actitud, diguem-ne, patriòtica i, en el fons, més o menys difusament catalanista. Ara bé, si la situació era aquesta, i aquest és el segon aspecte que m'interessa destacar, per què

---

<sup>28</sup> *Jocs Florals de Barcelona: 1862*, p. 97-116. Foren també atorgats, en aquesta primera convocatòria, dos accèssits; el primer, a Terenci Thos i Codina per la seva rondalla *La veu de la castellana*, i el segon, a Genís Domingo Reventós pel seu treball *Barcelona antiga en lo sigle actual*.

<sup>29</sup> Editada a Barcelona l'any 1840. Trec la referència de Juan Ignacio Ferreras, *Catálogo de novelas i novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid: 1979.

en crear el premi no el van convocar directament per a la novel·la i, en canvi, van optar per un gènere menor com la narració i la llegenda? Es fa difícil presumir què van pensar; en tot cas, el fet cert és que no ho van fer. És possible, simplement, que pensessin que el paper dels Jocs era un altre: la poesia.<sup>30</sup> Al cap i a la fi, els Jocs Florals medievals en què s'inspiraren eren un certamen poètic. I val la pena recordar que els premis oferts pels Jocs als treballs en prosa no van ser mai convocats pel Consistori sinó per altres entitats i sempre com a premis extraordinaris. Sembla clar que la novel·la no entrava encara en els seus plans.

Avui podem afirmar, però, que també la novel·la va reprendre el seu curs lligada als Jocs. Però no per les seves convocatòries, sinó perquè els homes que van protagonitzar la represa hi van participar més o menys activament.

Aquesta primera convocatòria de 1862 no va donar una novel·la, però la seva existència, lligada com hem vist a la presència de novel·listes i potser sota la seva influència, indica a bastament que la qüestió estava plantejada. I més que plantejada: almenys un dels impulsors del moviment i dels Jocs Florals s'havia decidit a posar-hi remei. En efecte, poc després de la celebració dels Jocs, el mes de juny d'aquell 1862, apareixia a les pàgines del *Diario de Barcelona* aquest anunci:

«La orfaneta de Menargues. O CATALUNYA AGONISANT. Novela històrica escrita per Antoni de Bofarull, dedicada als infants orfes del principat de Catalunya. Adornada amb magníficas láminas. Las quals representen, además de grans successos històrichs, la propietat de certas costums, vestiduras, armas y altres objectes de la época ab que tenen relació aquells. Constará aquesta obra de unas 500 páginas, iguales a las del prospecte, y's repartirá per entregas de 16 páginas cada una, regalant cada tres de aquellas una magnífica lámina, dibuixada per l'intelligent artista don Jossep Puiggarí, y

---

<sup>30</sup> És significatiu, en aquest sentit, que Joaquim Rubió i Ors en la seva «Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y la literatura catalanas», memòria llegida en la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona els dies 3 i 17 de febrer de 1877, centri la seva atenció en el restabliment dels Jocs i la poesia, i no faci cap referència a la novel·la, malgrat que l'any 1877 ja se n'havien publicat més d'una quinzena. Com també ho és, ho veurem més endavant, que cap dels autors esmentats escrivís mai novel·la en català. D'altra banda, el fet que la primera novel·la catalana de la represa aparegui aquest mateix any i que, no obstant ser obra d'un dels impulsors dels Jocs, fos presentada i editada al marge d'aquests, sembla corroborar aquesta hipòtesi.

litografiada per l'acreditat litógrafo y no menos artista don Eussebi Planas. Costará cada entrega un ral de velló en tota Espanya, portada a casa del subscriptor, y se'n repartiran una ó dos semanalment, sens interrupció, fins a quedar acabada l'obra. Se suscriu en la llibrería del Plus-Ultra, Rambla del Centro n. 15, y en las demás principals de aquesta ciutat, y en provincias en las casas dels corresponsals de la dita llibrería del Plus-Ultra, ó be, remetent vint rals ab sellos de franquetj ó lletra equivalent al valor de vuit entregas, pagadas ab anticipació».<sup>31</sup>

Apareixia la primera novel·la catalana des de l'Edat Mitjana. I era una novel·la històrica.

Tanmateix, l'aparició d'aquesta novel·la, la més llarga i possiblement la millor novel·la històrica del període, i malgrat l'èxit que sembla que va assolir,<sup>32</sup> no va significar l'arrencada del gènere i el silenci més absolut, pel que fa a la novel·la, va ser l'únic que es va sentir durant els quatre anys següents. Cap dels novel·listes coneguts -en castellà i en actiu, i vinculats als Jocs- va sentir-se estimulat a canviar de llengua i assajar el conreu de la novel·la en català. I cap novel·lista nou s'hi va incorporar immediatament. La publicació de *L'orfeneta* fou, doncs, un fet aïllat sense conseqüències immediates.

Els Jocs Florals van seguir incloent en el seu cartell un premi a un treball en prosa ofert per l'Ateneu Català, que si va contribuir a fomentar l'ús del català en prosa, i en prosa seriosa, no va significar res quant a la novel·la.<sup>33</sup> I això que la presència de novel·listes en els consistoris d'aquells anys era prou notable: Víctor Balaguer fou mantenidor també l'any 1863, Joan Cortada el 1864, i l'any 1865, sota la presidència d'Antoni de Bofarull, figurava Adolf Blanc entre els mantenidors i, entre els inscrits al cos d'adjunts, Antoni Altadill, Joan Cortada i Manuel Angelon, que hi era des de la primera edició de 1859. Tots ells havien escrit novel·la en castellà.

---

<sup>31</sup> *Diario de Barcelona*: núm. 159, diumenge, 8 de juny de 1862, p. 5085. L'anunci va aparèixer també els dies 9, 11 i 14 del mateix mes. Serrahima dona erròniament la data del dia 13, en què no apareix.

<sup>32</sup> Veg. més endavant l'apartat dedicat a la novel·la.

<sup>33</sup> Els Jocs de 1863 van premiar els estudis de Joaquim Rubió i Ors a Vicenç Garcia, i de Gaietà Vidal i Valenciano a Ramon Muntaner; els de 1864 es van atorgar a reculls de llegendes; i els de 1865, a Manuel Milà i Fontanals per la seva *Resenya històrica y crítica dels antichs poetas catalans*.

Al marge dels Jocs, d'altra banda, tampoc no s'havia produït res que pogués anomenar-se novel·la. No obstant això, Gaietà Vidal i Valenciano no dubtava a afirmar, a la vista del que havien donat els Jocs Florals fins a 1865 que:

«[...] la restauració de las lletres catalanas va fen son camí, no solament parlant en vers, modo que per l'armonia y combinacions especials dels metros, te sempre més atractius; -pero que per lo mateix llur influencia te bastant de fictici- , sino també encibint ab prosa y ab una prosa que només cal llegirla per convenser's de que l'idioma catalá tan calumniat per los qui de segur no'l coneixen, te prou flexibilitat, prou dulzura i prou armonia, pera expressar los mes variats conceptes d'un modo graciosíssim que res per cert te que envejar als idiomes més literaris del mitjorn de Europa».<sup>34</sup>

Però al passar revista a la narrativa catalana de ficció no podia més que afegir unes poques narracions molt breus, inclosa una de seva, *La confiança en Déu*, a la novel·la de Bofarull. Si el fragment té un indubtable interès quant a la defensa de la llengua, també és cert que, pel que fa a la novel·la, no era gaire exigent, per no dir gens. I això que la inanitat de la novel·la catalana era un fet prou evident i quedava clarament reflectit en les mateixes pàgines en què ell en feia balanç.<sup>35</sup>

Ell mateix, però, fou qui va fer la segona novel·la de la Renaixença. L'any següent, el 1866, la medalla d'or de l'Ateneu li era atorgada per *La pubilla del mas de dalt*,<sup>36</sup> una novel·la de reduïdes dimensions amb què s'inaugurava la novel·la costumista de ruralisme idealitzat, un altre dels tipus de novel·la ben característic de la Renaixença, que acabarà per penetrar en la novel·la històrica que havia iniciat Bofarull.

Des del restabliment dels Jocs, la Renaixença no havia donat més que dues novel·les

---

<sup>34</sup> Gaietà Vidal i Valenciano, «A mon estimat amich Guillem Forteza, parlant-li del Renaixement de las lletres catalanas». *Calendari català de l'any 1865*, p. 69.

<sup>35</sup> El mateix *Calendari Català de 1865* inclou l'anunci de les obres que els seus lectors podien adquirir a la Llibreria de Estanislao Ferrando Roca. Però malgrat el caràcter marcadament renaixentista de la publicació, que la duia a recomanar les obres dels homes més o menys vinculats al moviment, no podia adreçar el lector a cap novel·la en català i s'havia de contentar amb les novel·les de Joan Cortada (*Tancredo en Asia*, *La heredera de Sangumí*, *El templario i la villana*, *El rapto de Doña Almodis*, o *Lorenzo*) o la de Francesc Pelai Briz (*Norma o la sacerdotisa de la isla de Sen*), totes en castellà.

<sup>36</sup> G. Vidal i Valenciano, «La pubilla del mas de dalt», *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1866*, vol. VIII. Establiment tipogràfic Editorial de Salvador Manero. Barcelona: 1867, p. 87-132.

en vuit anys.

Durant els anys següents el panorama no va canviar gaire. L'any 1867 el mateix Gaietà Vidal i Valenciano publicava *La vida en lo camp*,<sup>37</sup> però era un aplec de quadres i novel·letes que reproduïa també la premiada l'any anterior i que res no aportaven a la novel·la; i els premis de l'Ateneu, als quals només s'havien presentat dues obres, de les 335 presentades als Jocs, quedaven deserts i eren atorgats a composicions poètiques per un consistori, en el cos d'adjunts del qual tornava a figurar una nodrida representació d'escriptors que havien publicat alguna novel·la en castellà: Manuel Angelon, Adolf Blanch, Joan Cortada i Francesc Pelai Briz, a més d'Antoni de Bofarull.

La novel·la no acabava d'arrencar.

El 1868 el premi de l'Ateneu ja ni tan sols estimulava l'aparició d'una novel·la. Segurament per celebrar el seixantè aniversari d'un dels episodis més coneguts de la guerra de la Independència, el siti de Girona de 1809 per les tropes franceses, però potser també decebut pel fracàs de l'any anterior, l'Ateneu Català deixava d'oferir la seva ja tradicional medalla d'or a una narració o llegenda, com fins al moment. Ara volia premiar «la millor història del siti de Girona en la guerra de l'independencia, a propòsit per a ser posada a mans de la gent treballadora».<sup>38</sup>

I al marge dels Jocs, només van aparèixer algunes pàgines d'una novel·la, *Las joyas de la Roser*, de Guadalupe Cortés i Wyghlen, que restà inacabada.<sup>39</sup>

Per força, la situació havia d'alertar els homes de la Renaixença. Poc abans de la celebració dels Jocs d'aquell any, Jaume Collell, en passar revista a la situació de la literatura catalana, llençava justament la veu d'alarma amb aquestes conegudes paraules,

«Tot aixó es molt bó, y dona verament motiu per gaudirnos; mes si hém de dir la

---

<sup>37</sup> G. Vidal i Valenciano, *La vida en lo camp. Quadros de costums catalanas*, Llibreria de Alvar Verdager. Barcelona: 1867.

<sup>38</sup> La medalla d'or fou per a Víctor Gebhardt, pel seu «Siti de Girona en l'any 1809»; i la medalla de plata per a Joaquim Riera i Bertran, per la seva «Historia del siti de Girona en l'any 1809, endreçada a les classes populars.»

<sup>39</sup> «Las joyas de la Roser» va ser publicada en fulletó a les pàgines del setmanari *La Barretina* durant l'any 1868. La novel·la, però, no va ser acabada i només en van veure la llum 66 pàgines.

veritat, no n'hi ha prou de las poesías per formar una literatura en tota la estensió de la paraula, es necessari además escriure en prosa y sobre diferents géneros pera que sigui completa y ben marcada la fesomía literaria d'un poble».<sup>40</sup>

Aquests mots, justos i encertats, palesen una intenció més crítica i una ambició molt més exigent que les de Gaietà Vidal i Valenciano dos anys abans. Tanmateix, el seu crit no va tenir ressò i poc després les paraules del discurs del president dels Jocs, Víctor Balaguer, l'ignoraven, ignorant la realitat, i amb to propagandístic i defensiú repetien els tòpics optimistes:

«Avuy hi ha prensa periódica catalana, poetas catalans, prosistas catalans. Avuy s'escriuen en nostra llengua historias, y poesias, y novelas, y dramas, y comedias, y articles, y periódichs[...]. Ja no som uns quants, som molts; ja no som un grupo, som un ejército[...].»<sup>41</sup>

És cert que el discurs de Balaguer no tenia cap intenció crítica i volia ser una resposta entusiasta i encoratjadora dels Jocs a aquells que els acusaven d'anacrònics. El seu to és, doncs, comprensible. Però sobta que sigui justament un novel·lista qui ignori un fet que a ell no se li podia escapar i l'evidència del qual era aclaparadora, a més d'haver estat denunciat per Collell un mes abans. En qualsevol cas, Collell tenia raó: la novel·la no acabava d'arrencar; i els discursos com el de Balaguer no ajudaven gaire a fer-ho. El *Calendari Català* de l'any, en la secció «Bons recorts», escrita habitualment per Antoni Careta i Vidal, en passar revista a la prosa catalana havia de limitar-se a donar compte dels premis dels Jocs Florals.<sup>42</sup>

Tot amb tot, el crit de Collell sembla que no va ser inútil i l'evidència que calia completar el panorama de la literatura catalana s'imposava. En el cartell dels premis dels Jocs de l'any següent, el 1869, l'Ateneu Català tornava a oferir un premi a la narració de ficció i, per primera vegada, es referia explícitament a la novel·la.

A la medalla de l'Ateneu a la millor novel·la històrica, hi van concórrer sis novel·les, però el Consistori dels Jocs no en va trobar cap mereixedora del premi i només va

---

<sup>40</sup> J. Collell, «Cantem massa y parlem poch», *Lo Gay Saber*, I, núm. 3, 1 d'abril de 1868, p. 17-18.

<sup>41</sup> *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1868*, p. 36.

<sup>42</sup> *Calendari català de l'any 1869*. Barcelona. Joan Roca y Bros, Editor.



atorgar un accèssit a la *Història d'un pagès* de Joaquim Riera i Bertran, que hi havia anat comissionat per la Diputació de Girona. Aquesta és, doncs, la segona novel·la històrica de la Renaixença, set anys després de la publicació de *L'orfeneta*.

Al marge dels Jocs Florals, aquell mateix any va ser publicat també el relat *Lo crit de l'ànima*, del manresà Josep d'Argullol, signat amb el pseudònim «Un pagès de Manresa», i, encara que no es va publicar fins el 1874, Martí Genís havia escrit *Julita*.

Però tampoc aquest any va significar el despertar de la novel·la. Al contrari, els dos anys següents potser van ser encara pitjors. El 1870 el premi de l'Ateneu, ofert a la millor novel·la de caràcter històric «sobre fets del temps comprés entre lo principi de la guerra de successió i la fi de la guerra de la independència, donant en ella marcada força a la pintura de costums del temps en que lo autor fixia lo argument»,<sup>43</sup> va quedar desert. El Consistori dels Jocs no va creure que cap de les tres novel·les que s'hi van presentar reunís prou qualitat per guanyar-lo i el secretari, Josep de Palau i Huguet, havia d'anunciar que quedava ajornat per a l'any vinent. I aquest, 1871, fou encara més descoratjador. Joan Montserrat i Archs, el secretari dels Jocs, se'n queixava amargament d'aquesta manera en la seva memòria:

«Respecte als dos premis de prosa oferts l'un per l'Ateneo Catalá, al qui millor novela històrica escriga en nostra llengua i l'altre per lo honorable prebere Dr. J. C. y S. al autor d'una memoria sobre l'oratoria sagrada catalana, m'reca'l dirho, mas ni un treball sisquera s'ha presentat á optarhi. ¡Y pensar que trescentes y tretze han estat les poesies!¿Qué us diré? Lo Consistori's estima mes callar lo sentiment de greu tristor que l'indiferencia dels prosistes catalans li inspira».<sup>44</sup>

Al marge dels Jocs, durant aquests dos anys tampoc no es va publicar cap novel·la. Val a dir, però, que l'any 1870 Josep Pin i Soler escrivia a l'exili *La família dels Garrigas*. Malauradament, però, aquesta novel·la no va ser coneguda fins el 1887 i, doncs, no va influir en res el moviment ni podem tenir-la en compte. Tot amb tot, cal tenir-la present perquè, si més no, indica que un home amb els mateixos problemes i condicionants, i,

---

<sup>43</sup> *Jochs Florals de Barcelona: en l'any 1870*.

<sup>44</sup> *Jochs Florals de Barcelona: en l'any 1871*, p. 7.

potser, algun més, era capaç de fer una novel·la que pot ser considerada una de les millors d'aquells anys.

En deu anys, des de la primera convocatòria de l'Ateneu Català (1862-1871), la Renaixença no havia donat més que dues novel·les històriques, *L'orfeneta de Menargues* (Bofarull) i la *Història d'un pagès* (Riera i Bertran), una novel·la curta de costums, *La pubilla del mas de dalt* (Gaietà Vidal i Valenciano), i una novel·la inacabada de fulletó, *Les joies de la Roser* (Guadalupe Cortés).

El desànim del consistori estava plenament justificat. Tot amb tot, val a dir que la paralització de la vida literària sembla que era molt més general. Gregorio Amado Larrosa, l'any 1869, alertava els seus lectors sobre la decadència del moviment literari a Barcelona, on, deia, no es publicaven ni obres originals ni traduccions, en castellà, perquè no hi havia públic lector.<sup>45</sup> L'any següent encara era més explícit en assenyalar la causa d'aquesta paràlisi: «La revolución ha herido de muerte a la literatura».<sup>46</sup>

Al marge de la tendenciositat ideològica que poden tenir, les seves paraules són una indicació clara sobre l'estat en què es trobava la novel·la d'aquests anys. I si aquesta era la seva sensació sobre la literatura publicada en castellà, res no té d'estrany que la nostra novel·la, que tot just començava a caminar, ho fes a força batzegades.

La situació era preocupant i va preocupar. Pocs mesos després de la celebració dels Jocs de 1871, Joaquim Riera i Bertran abordava per primera vegada seriosament el problema de la novel·la i, després d'assenyalar que era «lo género per excelencia de la literatura moderna» i considerar-la un element de propaganda a la família, plantejava encertadament les possibles causes de la pobresa que s'observava a casa nostra, tot constatant que des de l'aparició de la seva *Història d'un pagès* «-i van transcorreguts dos anys-, no s'ha escrit, i amb prou feina seriament s'es intentat escriure, una novela catalana».<sup>47</sup> Curiosament, entre les causes que esmenta, i de les quals m'ocuparé en detall

---

<sup>45</sup> G. Amado Larrosa, «Movimiento literario», *Almanaque del Diario de Barcelona: Barcelona: 1869.*

<sup>46</sup> G. Amado Larrosa, «Movimiento literario», *Almanaque del Diario de Barcelona: Barcelona 1870.*

<sup>47</sup> Joaquim Riera i Bertran, «Carta literaria a Antoni Aulestia sobre la novela catalana», *La*

més endavant, no figura l'agitació dels temps que assenyalava Gregorio Amado Larrosa. No obstant la seva anàlisi, Riera i Bertran s'havia de limitar a fer una crida a l'optimisme: «Tindrem novela? Devem i podem».

«Per què Catalunya, que te com Escocia, una historia interessant y unas costums pintorescas no ha de tenir son Walter Scott?», es preguntava *La Renaixensa* en acabar l'any.<sup>48</sup> La pregunta apuntava tant l'absència de novel·la com la marcada preferència de *La Renaixensa* per la novel·la històrica i la seva admiració per l'escocès.

El retret del Consistori, la reflexió de Riera i la interrogació de *La Renaixensa*, si més no, semblen indicar que la qüestió estava més que plantejada i, doncs, que l'ambient lletraferit afavoria mínimament una represa novel·lística que trigava a arribar. Així, en celebrar-se els Jocs de 1872 hom va poder pensar que, per fi, la novel·la catalana començava a reviscolar. Aquell any no solament es van presentar novel·les al certamen sinó que el jurat, si no va poder atorgar el premi, almenys va creure possible distingir-ne tres amb accèssit. Dues d'elles, *Lo coronel d'Anjou* (Francesc Pelai Briz) i *Les òrfenes de mare* (Josep d'Argullol), van ser publicades aquell mateix any, i la tercera, *Lo Caragirat* (Josep Martí i Folguera), ho va ser el 1877. Totes tres eren novel·les històriques. *La Renaixensa*, que coneixia perfectament la situació de precarietat en què es movia la nostra novel·la, en donava compte immediatament i les esperava amb ànsia «ja que desgraciadament son pocas las vegadas que podem passar los ulls per una obra moderna catalana que vinga escrita en prosa».<sup>49</sup>

En un any havien vist la llum gairebé tantes novel·les com en els deu anteriors, tot i que els problemes de fons que havia assenyalat Riera i Bertran l'any abans, seguien sent els mateixos. No per això, però, el panorama era més engrescador. Francesc Miquel i Badia ho reflectia des de les pàgines del *Diario de Barcelona* en un article en què feia balanç dels Jocs Florals dels dos darrers anys, que veia immersos en una profunda decadència, tot

---

*Renaixensa*, any I, núm. 13, 1 d'agost de 1871, p. 160-161.

<sup>48</sup> *La Renaixensa*. Any I, núm. 15, 1 de novembre de 1871, p. 194.

<sup>49</sup> *La Renaixensa*. Any II, núm. 9, 1 de juny de 1872, p. 107.

remarcant que hi havia molts versos i poca poesia, i massa «palabreria hueca»; quant a la novel·la, recordava que, malgrat els tres accèssits atorgats, el premi ofert per l'Ateneu Català encara no havia estat mai adjudicat; i, després de comentar *Lo coronel d'Anjou* i *Les òrfenes de mare*, conclouia lúcid:

«Son dos estudios apreciables que deben unirse a los poquísimos que con celebrable éxito se han hecho en el campo de la novela catalana, y por medio de los cuales podrá llegarse tal vez á que se escriba una completamente merecedora de este nombre».<sup>50</sup>

Malgrat l'elogi moderat i volenterós, els dubtes sobre el futur hi són tan evidents com el que pensava realment Miquel i Badia sobre la novel·la catalana.

A partir de 1872 la producció de novel·la inicia un lent i ininterromput camí de redreçament, que ja no passarà majoritàriament per les convocatòries dels Jocs Florals: la major part de novel·les i novel·letes apareixeran fora del seu marc i, en concret, totes les novel·les històriques.

L'any 1873 el premi de l'Ateneu, ara Ateneo Barcelonés com a resultat de la fusió de l'Ateneu Català i el Casino Mercantil Barcelonés l'any anterior, va tornar a quedar desert i el secretari del Consistori, Lluís Roca i Florejachs, que ho era per la dimissió de Jaume Collell, havia de lamentar tristament «no haverli sigut factible concedir la abans dita medalla del Ateneo en rahó de no creure ab mèrits bastants la única novela per conquerir-lo presentada».<sup>51</sup>

I el 1874 el premi no era convocat. L'Ateneu, que l'havia ofert ininterrompudament des del 1862, el tornaria a convocar el 1875, any en què va incorporar-se *La Renaixensa* amb la dotació d'un premi que va mantenir fins el 1882, i que, de fet, venia a substituir el de l'Ateneu.<sup>52</sup>

---

<sup>50</sup> Francesc Miquel i Badia, «Literatura catalana», *Diario de Barcelona*: núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8725-8727.

<sup>51</sup> *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1873*, p. 30.

<sup>52</sup> La medalla que tradicionalment havia vingut oferint l'Ateneu es va destinar a partir de l'any 1875 a treballs d'assaig. Aquest mateix any, però, el premi va quedar desert. El 1876 va ser per a un treball sobre el teatre català de Francesc Ubach i Vinyeta; el 1877 i el 1878 van tornar a quedar deserts; el 1879 va ser atorgat a Josep Ixart, pel seu «Teatro catalá».

Tanmateix, si els Jocs d'aquests dos anys no van donar cap novel·la, aquesta va continuar el seu camí de degoteig constant. El 1873 es publicava la novel·leta *La Napa de Prats* (Francesc Pelai Briz),<sup>53</sup> i apareixia la primera entrega de *La batalla de la vida* (Frederic Soler).<sup>54</sup> Tot plegat, però, estava molt per sota del que havia donat l'any anterior i, sobretot, seguia sent insuficient i descoratjador. S.Prats, encara des de posicions més moralistes que literàries, lamentava el poc que havia avançat la novel·la catalana en contrast amb la gran afició que hi havia a llegir novel·les estrangeres i deia, taxatiu: «Moltíssim mes debem queixarnos vuy de lo poch que s'ha cultivat lo género literari que mes pot contribuir a conservar incólumes los sentimientos de la pátria en las familias».<sup>55</sup>

L'any 1874, si, com hem vist, el premi de l'Ateneu ja no es convocava, fora del marc dels premis veien la llum *Julita* (Martí Genís i Aguilar),<sup>56</sup> *Los comediantes del segon pis* (Joaquim Riera i Bertran),<sup>57</sup> *Lo castell de Vilatorra* (Joaquim Salarich),<sup>58</sup> i *La Renaixensa* publicava en fulletó, parcialment, *L'any trenta cinch* (Frederic Soler).<sup>59</sup>

---

Especialitzat així el premi de l'Ateneu, fou el de *La Renaixensa* el que es va destinar a la narrativa.

<sup>53</sup> *La Panolla*, Estampa de Lo Porvenir. Barcelona: 1873, p. 271-305.

<sup>54</sup> *La Renaixensa* en donava compte en la pàgina 28 del número 2 de l'any III, de 15 de febrer de 1873, amb aquestes paraules:

»Dada la molta afició que hi ha en Espanya á la lectura de novelas, podem augurar á En Frederich Soler un bon ecsit ab la seua titolada: «La batalla de la vida». Com que no mes ha exit la primera entrega'ns reservem parlarne quan ja estigui mes avansada la publicació».

Tanmateix, no he pogut trobar més referències a aquesta novel·la, cosa que fa pensar que probablement no va ser acabada i, potser, ni tan sols va ser continuada més enllà d'aquesta primera entrega.

<sup>55</sup> S. Prats, «La novela catalana», *La Renaixensa*. Any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 23-24.

<sup>56</sup> M. Genís i Aguilar, *Julita*, Imp. La Renaixensa. Barcelona: 1874. Aquesta novel·la, segurament feta ja el 1869 (Cf. M. M. Miró, *La prosa narrativa de Martí Genís i Aguilar*, Vic: 1978, p. 31 i 55), va ser publicada com a fulletó de *La Renaixensa* a partir de l'Any IV, núm. 5, del 20 de febrer de 1874.

<sup>57</sup> Publicada per l'Estampa de la Renaixensa, Barcelona: 1874, en la «Biblioteca Recreativa», núm. 2.

<sup>58</sup> Es tracta d'una novel·leta amb aire de llegenda històrica, que va aparèixer a les pàgines de *La Renaixensa*. Any IV, núms. 3, 4, 6, i 9, i de la qual parlaré més endavant en considerar una novel·la històrica del mateix autor.

<sup>59</sup> Es tracta d'una novel·la històrica que es va publicar parcialment a partir de desembre de 1874. Amb tota certesa, no va ser acabada pel seu autor. Anys més tard, ja mort Frederic Soler, a Lectura

Podia parlar-se de decadència de la novel·la catalana? A la vista del que hem vist, no sembla arriscat concloure que hi estava instal·lada gairebé permanentment. No obstant això, no tothom era exigent: Joan Sardà, secretari d'aquesta edició dels Jocs, tot i que les seves paraules es referien a la literatura en general i no concretament a la novel·la, ho negava amb més bona voluntat que raó:

«Jo entenc que no, si es te en conte la natural petitesa del camp en que ella acciona, que no si's te en conte que'l capgirell espantós que está sufrint avuy per avuy, y fa temps que dura, la nostra pobre pátria, no es lo mes a proposit per a mantenir vigorosa la inspiració poetica, que per a remuntarse a certes regions, las que la indole de esta Institució forsosament li te senyalades si vol mereixe sa favorable acullida, necessita una serenitat y un estar que'ns tenen vedats a la present generació'l desordre espantós en que vivim y la perspectiva de lúgubre esdevenidor que als nostres ulls se desarrotlla».<sup>60</sup>

Al capdavall, ja feien prou, venia a dir. És clar que el text és més una defensa dels Jocs Florals com a institució, davant els sovintejats atacs que patia, des de fora però també des de les mateixes files renaixentistes, que un intent de jutjar críticament la literatura catalana del moment, però no per això resulten menys reveladores de l'estat d'ànim dels nostres lletraferits.

Cinc mesos després, Manuel Angelon, home poc suspecte d'animadversió als Jocs, als quals estava vinculat des de la primera edició, afirmava amb rotunditat l'estancament de la literatura catalana i, el que és més important per a nosaltres, en posar-la a judici, la novel·la no hi era ni esmentada.<sup>61</sup>

---

Popular. Biblioteca d'autors catalans, núm. 334, *La Il·lustració Catalana*, Estampa La Renaixensa, p. 123-144, es va tornar a publicar la part coneguda de la novel·la, amb una brevíssima introducció (volum XX, p. 122) que deia: «La mostra que donem de la seva prosa en aquest quadern es d'un començament de novela que quedá sense acabar». D'altra banda, *La Renaixensa*. Any IV, núm. 1, de 10 de gener de 1874, anunciava una altra novel·la de F. Soler, escrita expressament per a la revista, que s'havia de titular «La crema dels convents», de la qual no n'he trobat cap més notícia. Possiblement es tracti de la mateixa novel·la, que va canviar de títol.

<sup>60</sup> *Jochs Florals de Barcelona: en l'any 1874*, p. 43.

<sup>61</sup> M. Angelon, «Lletras catalanas», *La Renaixensa*. Any V, núm. 1, 15 d'octubre de 1874, p. 15-20

En l'article, Angelon afirma que malgrat que hi hagi teatre en català no es pot parlar de teatre català, acusa d'esclerosi els Jocs Florals i afirma que les últimes composicions que s'hi han presentat

L'any 1875 va ser convocat novament un premi per a la narració, ofert per *La Renaixensa*, que va obtenir Riera i Bertran amb un conjunt de narracions breus, i va ser atorgat un accèssit a Maria de Bell-lloch, pseudònim de Pilar Maspons i Labrós.<sup>62</sup> Però la novel·la de l'any es va produir al marge del Consistori, obra d'un conegut home de teatre, tot aprofitant un èxit de Frederic Soler. Era Josep Feliu i Codina i la novel·la duia el mateix títol que l'obra teatral, *La dida*.<sup>63</sup> Pocs anys després, Maria de Bell-lloch i Feliu i Codina temptarien la novel·la històrica.

Si l'any anterior he hagut de reflectir un text de Joan Sardà, potser massa comprensiu i, sobretot, poc crític, defensiu, ara no puc deixar de dir que en acabar l'any 1875, des de les pàgines de *La Renaixensa*, renunciava explícitament a parlar dels premis dels Jocs Florals.<sup>64</sup> Dos mesos més tard, però, en comentar la novel·la de Josep Feliu i Codina<sup>65</sup>, feia una breu però lúcida anàlisi del problema de la novel·la catalana, tot denunciant que estava relegada «a l'últim recó, reduïda a ser modesta comparsa en aquelles taules hont devia figurar tothora en primer terme», i conclouïa, amb paraules prou eloqüents, amb un repàs al curt catàleg de la novel·la catalana des de l'aparició de *La orfaneta de Menargues* «ab que tan brillant debut va fer, y tan prenyat de ricas esperansas malaguanyadament fallidas».

Les esperances no van poder-se recuperar els anys immediatament posteriors i la novel·la catalana va seguir el seu camí insegur, sense acabar de florir. Els premis dels Jocs de 1876 tampoc no van donar una novel·la de debò i el Consistori va atorgar el premi de *La Renaixensa* als quadres de costums d'Antoni Careta i Vidal, *Quadros de Barcelona*, i

---

són pitjors que les primeres. De novel·la, res. És potser aquesta mateixa consciència que du *La Renaixensa* (Any V, núm. 1, de 15 d'octubre de 1874), coincidint amb el canvi de format, a manifestar en l'editorial que ampliarà la part de crítica literària, donant cabuda a les obres escrites en castellà d'autors catalans.

<sup>62</sup> J. Riera i Bertran, «Deu narracions», *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1875*, p. 185-214. El de Maria de Bell-lloch, «Narracions i llegendas», es troba en el mateix volum, p. 215-283.

<sup>63</sup> La novel·la, amb un pròleg del mateix Frederic Soler i il·lustrada per Tomàs Padró, va ser publicada per la Biblioteca Catalana Ilustrada de Joaquim Vinardell.

<sup>64</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm. 26, 1 de novembre de 1875.

<sup>65</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm. 30, 31 de desembre de 1875.

un accésit a la curta novel·la de costums de Martí Genís i Aguilar, *Sota un tarot*.<sup>66</sup> I el 1877, l'any que tradicionalment s'ha vingut considerant com el de la consolidació de la poesia amb la distinció de Mestre en Gay Saber a Àngel Guimerà i, sobretot, amb la concessió del premi de la Diputació de Barcelona a *L'Atlàntida* (Verdaguer), els destinats a la prosa quedaven deserts.

Al marge dels Jocs, només Josep Feliu i Codina, el 1876, possiblement el novel·lista amb més consciència de ser-ho entre els autors de novel·la històrica d'aquest període, i Josep d'Argullol, el 1877, deixaven testimoni de l'existència del gènere amb sengles novel·les històriques. El primer, amb *Lo Rector de Vallfogona*; el segon, amb *La guerra*.<sup>67</sup> I, com era lògic, es va tornar a sentir la veu del lament: «Si donem una vista al camp de la novela, el veurem poc menos que desert, casi be ningú se'n recorda: pocas novelas modernas tenim».<sup>68</sup>

La situació no canviarà substancialment fins a la fi del període que historio. L'any 1878, el premi de *La Renaixensa* tornava a quedar desert, però el Consistori premiava *La*

---

<sup>66</sup> *Jochs Florals de Barcelona*. Vol. XXVIII. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1876, p. 273-298 i 201-330.

La novel·la de M. Genís, que el Consistori va qualificar d'«animat quadro de costums vigatanas, en lo qual s'hi descobreix l'instint d'un bon narrador...» (p. 23), no va aparèixer publicada en volum fins el 1882, en què va ser inclosa dins *Novelas*. («Sota un tarot», «La Mercè de Bellamata», «Quadros del cor», «Recorts d'una nit»). Biblioteca del Renaixement. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1882.

<sup>67</sup> A més d'aquestes dues, l'any 1876 van aparèixer a les pàgines de *La Renaixensa* dues brevíssimes novel·letes que només la bona voluntat autoritza a incloure en el catàleg. Es tracta de «Lo liri de vespella» (Joaquim Salarich) (Any. VI, t. I, núm. 5 i 6 (15-IV-1876), p. 189-204, i núm. 7 i 8 (19-V-1876), p. 259-272), i «L'hereu», de l'inidentificat P. A. (Any VI, t. I, núm. 9 i 10 (10-VI-1876), p. 352-361, i núm. 11 i 12 (14-VII-1876), p. 403-419).

D'altra banda, l'any 1877 va ser publicada per la Imprenta de *La Renaixensa*, la novel·la de J. Martí i Folguera, *Lo caragirat*, a la qual he fet esment en parlar de l'any 1872, en què va ser presentada als Jocs Florals.

<sup>68</sup> Francesc Ricmar, «Novela», *La Renaixensa*. Any VII, t. I, núm. 2, 28 de febrer de 1877, p. 109-115, (109).

Sota el pseudònim Francesc Ricmar s'amaga el vigatà Francesc Rierola. Veg. el Proemi de Ramon d'Abadal i Calderó, amic seu, a Francesc Rierola, *Dietari*. Edició a cura de Segimon Serrallonga. Vic: 1983, p. 23. Diu Ramon d'Abadal: «... fou gran la meva sorpresa quan me digué que aquell Francesc Ricmar que firmava era ell, en Francesc Rierola».



*Mercè de Bellamata* (Martí Genís i Aguilar), amb el que *L'art del pagès* va oferir extraordinàriament; en les pàgines de *La Renaixensa* apareixien les novel·letes *De la batalla de Vich á la acció de Roda* del mateix Genís, i *Un desafió a mort* (Joaquim Salarich), i *Lo Gay Saber* publicava l'única novel·la de Maria de Bell-lloch, *Vigatans i Botiflers*, una novel·la històrica.<sup>69</sup> L'any següent Narcís Oller va guanyar el premi de *La Renaixensa*, amb la brevíssima narració de caràcter històric *Sor Sanxa*, i les revistes publicaven dues novel·letes, *Records d'una nit* (Martí Genís i Aguilar) i *Lo poble de l'alzinar* (Joaquim Riera i Bertran),<sup>70</sup> i un altre autor conegut, Joaquim Salarich, donava una nova aproximació a la novel·la històrica de tema medieval amb *Lo castell de Sabassona*.

L'any 1880 la novel·la segueix fent camí d'una manera molt semblant als anteriors. Aquest any apareixen les dues últimes novel·les històriques del període: Josep Feliu i Codina repeteix amb *Lo Bruch* i Antoni Careta i Vidal, que ja havia publicat narracions breus, s'estrena en la novel·la amb *Cor i sang*. Els Jocs atorgaven el premi de novel·la de *La Renaixensa* al conegut Gaietà Vidal i Valenciano, per *La família del mas dels salzers*, tot i la reserva que expressava la memòria del secretari, i en donaven un d'extraordinari a *Isabel de Galceran* (Narcís Oller), tot considerant que entre aquesta i aquella no hi havia tanta diferència de valor que justificués un tractament massa desigual.<sup>71</sup> A més, *La*

---

<sup>69</sup> M. Genís i Aguilar, «La Mercè de Bellamata», *Jochs Florals de Barcelona*: Vol. XX. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1878, p. 173-226. M. Genís i Aguilar, «De la batalla de Vich á la acció de Roda», *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 1 (15-1-1878), p. 12-17; núm. 2 (31-1-1878), p. 77-84. Joaquim Salarich, «Un desafió a mort», *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 9 (15-V-1878), p. 370-376; núm. 10 (31-V-1878), p. 414-418; núm. 12 (30-VI-1878), p. 513-523.

<sup>70</sup> N. Oller, «Sor Sanxa», dins *Jochs Florals de Barcelona*. Vol XXI. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1879, p. 243-249. M. Genís i Aguilar, «Recorts d'una nit», *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 3 (15-VIII-1879), p. 123-143. Joaquim Riera i Bertran, «Lo poble del alzinar», *Lo Gay Saber* (1879), p. 40-43, 54-57, 66-68, 81-83, 95-97, 120-123.

<sup>71</sup> Les dues van ser publicades al volum dels Jocs d'aquell any. *Jochs Florals de Barcelona*. Vol. XXII. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1880. La de G. Vidal i Valenciano, en les pàgines 221-267; i la de N. Oller, 269-283.

El judici del consistori sobre les dues novel·les pot llegir-se en la pàgina 36 i ss. La reserva a què he al·ludit retreu a Gaietà Vidal que en la seva novel·la hi ha més «veritat que art», i a Narcís Oller, «un

*Renaixensa* publicava en les seves pàgines una narració breu de Riera i Bertran de caràcter històric, *Rei Cavaller*, i una novel·la de Joan Pons i Massaveu, *Mitja Galta*; i Martí-Ricart donava a l'estampa la novel·leta *Memòries del bastart*.<sup>72</sup>

En els anys següents, fins a l'aparició de *La Papallona* de Narcís Oller, continuà el degoteig de novel·letes<sup>73</sup>, però ja no n'hi hagué cap més d'històrica, i tot just l'inici de la novel·la realista fou, alhora, la mort d'un subgènere, la novel·la històrica, que modificà fonamentalment la novel·lística moderna, i fou una peça cabdal de la recuperació de la novel·la catalana.

A les novel·les fins ara esmentades caldria afegir encara aquelles que sabem que van ser escrites i presentades a algun certamen però que mai no van ser publicades. En aquest sentit, per exemple, i sense cap afany d'exhaustivitat, sabem, per les memòries dels secretaris, que als Jocs Florals de l'any 1867 es van presentar dues novel·les; el 1869, cinc, a més de la premiada *Història d'un pagès*; el 1870, que va quedar desert, tres; el 1871, també desert, una; i el 1881 tenim notícia de dues més, de les quals, en aquest cas, coneixem el títol: *Pobreta* i *Les tres bambolles*.<sup>74</sup> I en el certamen concocat per *Lo Gay Saber*, de 1880, en què va ser premiada la novel·la de Careta i Vidal, *Cor i sang*, es va

---

cert descuyt en l'estil». No obstant això, val a dir que aquests tipus de judicis són habituals, i certs, al llarg de tot el període.

<sup>72</sup> Martí-Ricart, «Memorias del Bastart», *Novelas, fábulas, quentos, novelas, quadros de la escola realista en catalá modern*. Imprenta de L. Obradors. Barcelona: 1880, p. 158-227. Joan Pons i Massaveu, «Mitja Galta», *La Renaixensa*. Any X, t. II, núm. 5 (15 de novembre de 1880), p. 216-234; núm. 6 (30 de novembre de 1880), p. 277-286; i núm. 7 (15 de desembre de 1880), p. 305-320.

<sup>73</sup> El 1881: Francesc Boter, «Doloretas», *La Renaixensa*. Any XI, t. I, núm. 5 (35 de maig de 1881), p. 161-178, i núm. 6 (30 de juny de 1881), p. 201-218. Lluís B. Nadal, «Qüestió de nom», *Jochs Florals de Barcelona*. Vol. XXIII. Estampa de la Renaixensa. Barcelona: 1881, p. 83-132. Joaquim Riera i Bertran, «Tomeu Boncor», *Lo Gay Saber*(1881), p.128-129, 139-141, 154-156, 163-166, 177-179, 187-188, 194-197, 208-211, 220-222, 228-229, 239-241.

El 1882: Josep M. Bosch-Gelabert, *Mas memorias*, Imprenta La Renaixensa. Barcelona: 1882.

<sup>74</sup> La memòria del secretari no dóna més informació que els títols. Tot i que no puc dir que sigui la mateixa que es presentà als Jocs Florals el 1884, el polifacètic mallorquí Pere d'Alcántara Peña i Nicolau, autor de poemes, narracions i obres de teatre, que hi havia estat premiat els anys 1867, 1868, 1870 i 1871, va publicar una novel·la titulada *Les bambolles*. Veg. Damià Pons, «Catàleg parcial dels narradors mallorquins del segle XIX», *Randa*, núm. 14. Barcelona: 1983, p. 71-91.

presentar també una novel·la titulada *Lo trovador i el creuat*.<sup>75</sup>

Una primera aproximació al procés que acabem de veure indica que la recuperació del gènere a Catalunya es desenvolupa, més enllà del raquitisme evident, en dues etapes prou diferenciades. Una primera, durant la dècada dels anys seixanta, marcada per l'intent dels Jocs d'estimular la narrativa catalana, a partir de 1862. La crida, però, és tímida i, de fet, l'Ateneu no convocarà explícitament un premi de novel·la fins al 1869 i serà de novel·la històrica, tot limitant el temps al període 1714-1808 i emfatitzant, en tant que element essencial, el retrat de costums de l'època. En aquest sentit la dècada és un fracàs per al gènere (en total, només 3 novel·les més una altra d'inacabada, dues d'elles històriques), i quant al paper dels Jocs en la seva represa: d'aquestes quatre, només dues obeeixen al seu estímul directe, i en resta al marge la més important, la primera, *L'orfeneta*. El fet, ja anotat, que Bofarull, un dels impulsors destacats del restabliment dels Jocs Florals, es decideixi a inaugurar la novel·la catalana al marge del certamen és prou significatiu.<sup>76</sup>

La segona etapa es desenvolupa durant la dècada dels anys setanta fins a l'aparició de *La papallona*, i, dintre dels estrets límits en què ens movem, es pot ja parlar de recuperació, lenta però contínua, amb la publicació de 15 novel·les, 9 d'elles històriques, més una d'inacabada, també històrica, i 16 novel·letes, 4 d'elles històriques, i amb l'aparició de tots els novel·listes del període i dels narradors que faran el ple en la dècada dels vuitanta,

---

<sup>75</sup> Pel que fa als Jocs Florals, la informació està continguda en els volums dels anys respectius. Quant al certamen de *Lo Gay Saber*, vegeu el núm. 2 (15 de gener de 1880). Any III. Època II, p. 23. Hi ha, a més, nou novel·les que foren anunciades i no van arribar a aparèixer, possiblement perquè no van ser escrites (veg. l'esmentat catàleg d'Antònia Tayadella, p. 89).

<sup>76</sup> Són aquestes:

1862.- A. de Bofarull, *L'orfeneta de Menargues* (històrica)

1866.- G. Vidal i Valenciano, *La pubilla del mas de dalt* (premiada als Jocs Florals).

1868.- G. Cortés, *Les joies de la Roser* (inacabada).

1869.- J. Riera i Bertran, *Història d'un pagès* (històrica. Premiada als Jocs Florals).

A aquestes cal afegir encara l'aplec costumista de G. Vidal i Valenciano, *La vida en lo camp*, el 1867, i el relat pamfletari de Josep d'Argullol, *Lo crit de l'ànima*, el 1869.

especialment Narcís Oller.<sup>77</sup> Durant aquesta dècada sembla que és clar que els Jocs no són la plataforma més adequada per a la novel·la: només 8 de les 32 són premis del certamen. Aquesta és una afirmació que, però, cal matisar, perquè si és cert que no és en el marc del Jocs que apareixen les novel·les més significatives i que sovint el seu premi queda desert o només és concedit un accèssit, també és cert que, en conjunt, van estimular la narrativa, especialment la narració breu, llegendària o de costums i tradicions, i la novel·leta. I, sobretot, és la seva atmosfera renaixentista la que estimula tots els escriptors del moment. Tots ells hi estaven vinculats.

Quant a la novel·la històrica, si durant els anys 60 només n'apareixen dues, en els

---

<sup>77</sup> Per ordre cronològic, són les que segueixen. Les novel·letes van precedides d'un asterisc. S'indiquen, només, les de caràcter històric i les premiades als Jocs Florals.

1872.- F.P. Briz, *Lo coronel d'Anjou* (històrica. Premiada als Jocs). Josep d'Argullol, *Les òrfenes de mare* (històrica. Premiada als Jocs). Josep Martí i Folguera, *Lo caragirat* (històrica. Premiada als Jocs. Publicada el 1877).

1873.- \* F.P. Briz, *La Napa de Prats*.

1874.- M. Genís, *Julita*. \* J. Riera i Bertran, *Los comediantes del segon pis*. \* J. Salarich, *Lo castell de Vilatorra* (històrica). F. Soler, *L'any trenta-cinc* (històrica. Inacabada).

1875.- J. Feliu i Codina, *La dida*.

1876.- M. Genís, *Sota un Tarot* (premiada als Jocs). J. Feliu i Codina, *Lo rector de Vallfogona* (històrica). \* J. Salarich, *Lo lliri de Vespella* (històrica). \* P.A., *L'hereu*.

1877.- Josep d'Argullol, *La guerra* (històrica).

1878.- M. Genís, *La Mercè de Bellamata* (premiada als Jocs). Maria de Bell-lloch, *Vigatans i botiflers* (històrica). \* J. Salarich, *Un desafiament a mort*. \* M. Genís, *De la batalla de Vich a l'acció de Roda* (històrica).

1879.- J. Salarich, *Lo castell de Sabassona* (històrica). \* J. Riera, *Lo poble del alzinar*. \* M. Genís, *Recorts d'una nit*.

1880.- J. Feliu i Codina, *Lo Bruch* (històrica). A. Careta, *Cor i sang* (històrica). \* G. Vidal, *La familia del mas dels salzers* (premiada als Jocs). \* N. Oller, *Isabel de Galceran* (premiada als Jocs). \* J. Riera, *Rey cavaller* (històrica). \* J. Pons i Massaveu, *Mitxa galta*. \* Martí-Ricart, *Memorias del bastant*.

1881.- LLuís B. Nadal, *Qüestió de nom* (premiada als Jocs). \* J. Riera, *Tomeu bon cor*. \* F. Boter, *Doloretas*.

1882.- J.M. Bosch-Gelabert, *Mas memorias*.

Cal citar, a més, aquelles altres que, malgrat haver estat anunciades, no van arribar a publicar-se: *La gent de casa*, d'Isidre Reventós, *Las quintas*, de Pere Nanot-Renart, una el títol de la qual desconeixem, de Francesc Manuel Pau, *la Historia d'un pobre ciutadà*, de J. Riera, i les de Josep Feliu i Codina, *Los estudiants de Tortosa*, *La filla del marxant*, *Bòria avall*, *Lo pou de sant Gem*, i *Un sainete de'n Robreño*. (Veg. l'al·ludit Catàleg d'Antònia Tayadella, p.89).

setanta són nou, més una d'inacabada. D'altra banda és també observable que cap dels autors catalans de novel·la en llengua castellana hi va contribuir.

Aquestes són les novel·les objecte d'aquest treball: *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* (Antoni de Bofarull, 1862); *Història d'un pagès* (Joaquim Riera i Bertran, 1869), *Les òrfenes de mare* (Josep d'Argullol, 1872), *Lo coronel d'Anjou* (Francesc Pelai Briz, 1872), *Lo caragirat* (Josep Martí i Folguera, escrita el 1872 i publicada el 1877), *Lo rector de Vallfogona* (Josep Feliu i Codina, 1876), *La guerra* (Josep d'Argullol, 1877) *Vigatans i Botiflers* (Maria de Bell-lloch, 1878), *Lo castell de Sabassona* (Joaquim Salarich, 1879) *Cor i sang* (Antoni Careta i Vidal, 1880) i *Lo Bruch* (Josep Feliu i Codina, 1880). Tanmateix, haurem de tenir també en compte algunes altres narracions dels mateixos autors, o d'altres com Frederic Soler, que si bé són inacabades o *strictu sensu* no poden ser considerades novel·les, en constitueixen una aproximació i ajuden a perfilar les línies essencials de la novel·la històrica catalana del període; em refereixo a *Història del siti de Girona, en l'any 1809, endreçada a les classes populars* (1869) i *Rei cavaller* (1880), de Joaquim Riera i Bertran; *Lo castell de Vilatorra* (1874) i *Lo liri de vespella* (1876), de Joaquim Salarich; *L'any trenta cinc* (1874), de Frederic Soler; *Lo Sant Cristó de la Sang* (1879) i *L'estrella de la fe* (1879), de Josep d'Argullol; *Un voluntari del 93* (1879) i *Cap de ferro* (1889), de F.P. Briz; *Elisabet de Mur* (1880), de Maria de Bell-lloch i *Un voluntari d'Àfrica* (1881), d'Antoni Careta i Vidal.

Aquests vint anys constitueixen un primer període de la novel·la catalana moderna. Un període de recuperació lenta i difícil, discontinua, desorientada i de poca volada literària, que no aconseguí una producció regular d'un cert gruix, ni, en el cas de la novel·la històrica, una novel·la que el salvés de l'oblit. Però si això és cert, i ja hem vist que els seus mateixos protagonistes en tenien prou consciència, i malgrat que el 1880 Valentí Almirall encara podia afirmar amb raó que la prosa catalana no havia donat cap nom capaç de fer-se popular, de sobressortir sobre els altres<sup>78</sup>, també és cert que aquestes

---

<sup>78</sup> Valentí Almirall, «Clavé-Soler-Balaguer», *Diari Català*. 2, 9, 10, 11, 14 i 17 de desembre de 1880.

obres<sup>79</sup>, si més no, posaren les bases per resoldre els problemes amb què s'hagué d'enfrontar i donà impuls als narradors del següent període.

---

<sup>79</sup> Veg. el catàleg de Tayadella que he seguit en l'exposició. D'altra banda, Tubino, en la seva *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia* (Madrid: 1880), en comptabilitza una trentena, entre novel·les, novel·letes i narracions, fins al 1880 (p. 70 i ss.).

## 2. PROBLEMES DE LA REPRESA DE LA NOVEL·LA CATALANA.

Aquesta primera aproximació cronològica al procés de recuperació de la novel·la catalana mostra tant la pobresa<sup>80</sup> del gènere en la nostra literatura com la consciència que els mateixos homes de la Renaixença en tenien. Consciència doble: la de la seva insuficiència i la de la seva necessitat. Resulta obvi que la novel·la fou el gènere que més problemes va trobar per renéixer.<sup>81</sup> Com afirma Rafael Tasis:

«[...] la novel·la, que s'adreçava a un públic educat en castellà, per al qual la lectura de textos catalans havia d'ésser un esforç; que no podia aspirar a cap recompensa remuneradora del treball del seu autor; que presuposava una ambició i una constància només compatible amb una real vocació, semblava destinada a vegetar sense pena ni glòria».<sup>82</sup>

Aquestes paraules ens porten ineludiblement a tractar d'esbrinar quines van ser les dificultats amb què van topar els novel·listes de la Renaixença. Tenint en compte que la

---

<sup>80</sup> Tinguem en compte, per exemple, que mentre la novel·la catalana donava en vint anys 11 novel·les històriques, més una d'inacabada, l'espanyola en produïa, entre 1856 i 1870, 201 (veg. J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo i de la novela histórica (1830-1870)*, op. cit., p. 208).

<sup>81</sup> El fet no és nou ni exclusiu de la literatura catalana, i ha estat assenyalat, aquí i fora d'aquí, sovint. Així ho afirmava, per exemple, Carles Soldevila el 1930: «No haré más que reproducir un tópico si digo que así los nacimientos como los renacimientos literarios empiezan indefectiblemente por la poesía», perquè, afegia, «no basta un esfuerzo de voluntad para que instantáneamente aparezca un grupo de cultivadores de la prosa [...], se necesita tiempo y ambiente» («La prosa y el teatro en Cataluña», *Cataluña ante España*, Cuadernos de la Gaceta Literaria, 4. Madrid: 1930, p. 81 i 83). La reflexió, tot i que es referia a un període posterior a aquest, té, però, un caràcter general perfectament aplicable. J. J. A. Bertrand es refereix explícitament als anys que ens ocupen, expressant la mateixa idea: «La prose est en tous pays le fruit qui succède à la fleur» (*La littérature Catalane Contemporaine, 1833-1933*. París : 1933, p. 127).

<sup>82</sup> Rafael Tasis, *La novel·la catalana*, op. cit., p. 11.

novel·la catalana parteix de zero, no resulta difícil imaginar-les. Acabem de veure com les aborda sumàriament Tasis, que les resumeix en dues de gran abast, estretament relacionades: el problema de la llengua i la impossibilitat de professionalització, amb el que això comporta de públic i editors. Aquesta visió general ha estat resumida paradigmàticament per Joaquim Molas,<sup>83</sup> que assenyalava, com a qüestions fonamentals que hagueren de plantejar-se:

1. Descobrir la llengua catalana per a la prosa, i en concret per a la novel·la; i treballar-la per tal de convertir-la en un instrument útil per a qualsevol forma literària.
2. Provocar la formació d'un equip d'autors capaç de «sostenir una producció amena i regular».
3. Crear un públic per a la novel·la catalana, i una mínima indústria editorial.
4. Formar una crítica literària capaç d'orientar el públic i els novel·listes.

Com podem veure, els problemes que havien de resoldre, derivats de la situació anormal de la literatura catalana, eren tan importants i evidents que per força se n'havien d'adonar. I se n'adonaren ben aviat.

L'any 1871, Joaquim Riera i Bertran,<sup>84</sup> amb només vint-i-tres anys, va fer la primera aproximació seriosa a aquest tema amb un sentit crític gens menyspreable.<sup>85</sup> No solament era conscient de la languidesa en què vivia el gènere, que ell mateix contribuïa a reprendre, sinó que n'apuntava amb claredat els problemes fonamentals: si la novel·la catalana no acabava d'arrencar, deia, no era per falta d'escriptors i de models a seguir, sinó per la manca de públic i, paral·lelament, d'editors. Per a Riera no hi havia «falta de talents enginyosos y pacients» capaços de fer novel·la. Aquest era un problema més

---

<sup>83</sup> Joaquim Molas, «Notes per a un pòrtic», *Faig*, núm. 19, Manresa, desembre de 1982, p. 7-12.

<sup>84</sup> Veg. la ja esmentada «Carta literària a Antoni Aulestia sobre la novela catalana», *La Renaixensa*. Any I, núm. 13, 1 d'agost de 1871, p. 160-161.

<sup>85</sup> Val la pena destacar, en aquest sentit, que l'any 1877 Riera formava part del Consistori dels Jocs que van premiar *L'Atlàntida* de Verdaguer i, com a secretari, en féu un judici crític que encara avui pot ser tingut en compte.



aparent que real, conseqüència de la falta «d'editors a la francesa» i, sobretot, de la falta «de públic a posta». Riera, explícitament, no anava més enllà en la seva anàlisi. Amb tot, el seu convenciment entusiasta que aquestes dificultats podien ser vençudes «a petita escala» el duia a formular algunes línies d'actuació que implícitament assenyalaven altres problemes i insuficiències del mateix moviment renaixentista. Així, en aconsellar els escriptors a «doblegarse en lo llenguatge públic», admetia de ple, encara que fos de passada i sense aprofundir-hi, que la llengua usada pels escriptors estava massa allunyada de la llengua parlada i constituïa un problema per resoldre; d'igual manera, recomanava posar fi als atacs, a les enveges i murmuracions, i admetia així, una altra font de dificultats. És obvi que la crida està feta des d'un dels bàndols en conflicte, però no hi ha dubte que expressa una consciència clara que amb les picabaralles no s'anava enlloc i que d'aquesta manera l'obra dels Jocs, en comptes de fer-se popular, s'allunyava dels destinataris finals de la producció literària; per últim, Riera admetia el poc ressò que la literatura catalana tenia i, doncs, el fet d'estar reclosa en ella mateixa, i reclamava el suport de les revistes i diaris per tal de trencar el seu aïllament.

L'anàlisi de Riera, com es pot observar, conté ja tots els elements que la crítica moderna hi ha observat, des d'una perspectiva que sembla remarcar el factor manca de professionalització, com el més important. I el mateix Riera va tornar-hi a insistir en el pròleg de les seves *Escenas de ciutat*.<sup>86</sup>

Tenia raó Riera i Bertran? Eren aquests els problemes centrals de la novel·la catalana? Les pàgines que segueixen són un intent d'aproximació a aquesta qüestió, abordada des d'una perspectiva general en què emmarcar la nostra novel·la històrica.

## 2.1. EDITORS I PÚBLIC .

És sabut que, com tantes altres coses, el romanticisme va revolucionar el món del llibre i

---

<sup>86</sup> J. Riera i Bertran, *Escenas de ciutat*, Barcelona: 1892.

el procés d'industrialització també hi va arribar en un doble sentit: el llibre bell, ben imprès i il·lustrat, i ben relligat, i l'entrega, a partir dels anys cinquanta.<sup>87</sup> També sabem que Barcelona ocupà un lloc destacat en el món editorial romàntic i que, segons Ferreras,<sup>88</sup> entre 1820 i 1860 s'hi poden comptar uns noranta editors i llibreters. És cert que la dada cal acceptar-la tan sols com una aproximació, atès el fet que està reconstruïda a partir d'un estudi molt general i inclou, doncs, activitats força diferents: des dels editors industrialitzats, fins als impressors artesanals i les llibreries que, com a extensió del seu negoci, finançaven l'edició més o menys regular de llibres. Amb tot, la xifra és prou reveladora. Entre aquests editors caldria comptar noms tan significatius com Antoni Bergnes de las Casas, Antoni Brusi, López Bernagosi, Antoni Oliva, Joan Oliveres o Luis de Tasso, per citar els més coneguts.

Malgrat que el món editorial de Barcelona del segle XIX no ha estat estudiat en profunditat,<sup>89</sup> sembla que pot ser acceptat sense gaires reserves que les grans empreses editores del vuitcents i, doncs, el procés industrialitzador es desenvolupen fonamentalment lligades a l'entrega durant la dècada dels anys seixanta, amb els noms de Montaner y Simón, els germans Espasa, Salvat o Daniel Cortezo. Ara bé, aquest fet, l'existència d'una puixant indústria editorial a Barcelona durant els mateixos anys que comença a reprendre's la novel·la catalana, no va tenir gaires conseqüències i resulta evident que en conjunt «la indústria barcelonina del llibre va treballar per al públic espanyol i per al llatino-americà. I rarament va recollir les inquietuds de la societat catalana», com remarca Molas.<sup>90</sup>

La novel·la catalana entre 1862 i 1882 va ser publicada, fonamentalment per:

---

<sup>87</sup> Veg. M.C. Artigas-Sanz, *El libro romántico en España*, Madrid: CSIC, 1955, 4 vols. I Matilde López Serrano i Francisco Tolsada, *Exposición histórica del libro español*. Guía del visitante, Madrid: 1952.

<sup>88</sup> J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica. 1830-1870*, op. cit., p. 36.

<sup>89</sup> L'any 1982, Joaquim Molas (*Notes per a un pòrtic*, op. cit., p. 8), ja constatava aquest fet dient, entre parèntesi: «Quin bell estudi a fer, el de la indústria editorial catalana del s. XIX». Gairebé deu anys més tard, aquest estudi continua sense haver-se fet.

<sup>90</sup> J. Molas, «La cultura durant el s. XIX dins *Història de Catalunya*, vol. 5, Salvat ed., Barcelona: 1978, p. 187-188.

Llibreria del Plus Ultra, Establiment tipogràfic de Salvador Manero, Llibreria d'Alvar Verdaguer, *La Barretina*, Estampa de Lo Porvenir (a partir dels anys 70), *La Renaixensa* (la revista, i l'editora, a partir també dels anys 70), Biblioteca Ilustrada de Joaquim Vinardell, Espasa Germans (1 novel·la), *Lo Gay Saber* (Estampa de Joan Roca i Bros, a partir de 1878), *La Il·lustració Catalana* (a partir de l'any 1880), Imprenta de L. Obradors, Teixidó i Parera, i Tipografia de «L'Avenç».

N'hi ha prou de fer una ullada a les firmes editores que he esmentat per adonar-se de dos fets estretament relacionats: l'absència dels grans noms editorials (només una vegada Espasa) i que les plataformes editorials amb una major activitat són aquelles que van ser formades pels mateixos renaixentistes: *La Renaixensa*, *Lo Gay Saber* i *La Il·lustració Catalana*, i els volums dels Jocs (Manero, A. Verdaguer i *La Renaixensa* novament). En qualsevol cas, constatem que l'edició del llibre català es refugia en processos artesanals d'impremtes o llibreries que, moltes vegades, ni tan sols corrien el risc de la inversió, i l'edició estava finançada pel mateix autor o per algun mecenes, com testimonia, referint-se als anys setanta, el mateix Narcís Oller:

«Publicar un llibre en català, sense comptar amb l'ajut d'alguna corporació oficial o el favor d'un pròcer entusiasta, era donar-se un luxe que sols estava a l'abast de molt pocs. Era, doncs, inútil trucar a la porta de cap editor professional; tot autor i majorment aquell encara anònim, es veia obligat a editar per compte propi les seves obres i arriscar-se als atzars d'una venda molt problemàtica i que feien de difícil cobrança les dificultats de dur-se un mateix l'administració i proporcionar-se, a fora, corresponsals solvents i complidors».<sup>91</sup>

Aquestes paraules d'Oller són prou eloqüents i estalvien qualsevol comentari.

Al mateix temps que arrelen a Barcelona les gran cases editorials que van impulsar l'edició espanyola, en català, tot i que s'editava regularment, es feia, perquè també es produïa així, una mica sense cap orientació. Sens dubte es publicava menys del que s'escrivia,<sup>92</sup> però també sens dubte es publicaven moltes coses que comercialment mai

---

<sup>91</sup> N. Oller, *Memòries literàries*. Barcelona: 1962, p. 9.

<sup>92</sup> Així, per exemple, les novel·les esmentades als llibres dels Jocs Florals que no van obtenir premi: el 1867, dues; el 1869, cinc; el 1870, tres; el 1873, una; el 1881, dues.

cap industrial hauria publicat. Les possibilitats comercials del llibre en català eren inexistents i no podien temptar seriosament cap editor de debò.<sup>93</sup>

Malgrat algunes referències de l'època a l'èxit de les novel·les catalanes,<sup>94</sup> cal entendre'l en el marc reduït del cercle dels mateixos renaixentistes i, doncs, molt lluny dels èxits de l'edició en castellà.<sup>95</sup>

Mentre el teatre i les revistes polítiques i satíriques tenien un públic, i un públic popular,<sup>96</sup> la novel·la escrita en llengua catalana no el començaria a trobar, i encara limitadament, fins a la dècada dels anys vuitanta.

En aquest sentit, el testimoni de N. Oller torna a ser prou explícit:

«Si pot dir-se que a la dècada dels 70, tant el teatre com els setmanaris polítics i humorístics catalans, comptaven ja amb bastant públic, el llibre no havia encara assolit interessar més que el petit nucli d'amants del renaixement català despertat pels Jocs Florals i que figurava a la modesta llista del seu cos d'adjunts».<sup>97</sup>

Potser l'únic intent de trencar aquest clos i captar un públic més ampli, fou el que realitzà Josep Feliu i Codina amb la creació de la «Biblioteca Catalana Ilustrada», en col·laboració amb l'editor Joaquim Vinardell i el dibuixant Tomàs Padró.<sup>98</sup> El projecte,

---

<sup>93</sup> Veg. «Notas informativas sobre el Renacimiento de las letras catalanas y la edición en el s. XIX», *Cataluña ante España*, Cuadernos de la Gaceta Literaria, núm. 4. Madrid: 1930, p. 29-49.

<sup>94</sup> S. Prats (*La Renaixença*. Any III, núm. 23 (10-0ctubre-1873), p. 23-24) afirma que han tingut una bona acollida *L'orfeneta de Menargues*, *La vida en lo camp*, la *Història d'un pagès*, i *Lo coronel d'Anjou*, i afegeix que s'han exhaurit, malgrat l'elevat preu d'algunes d'elles.

<sup>95</sup> Una interpretació d'aquest tipus no sembla gaire arriscada. Malauradament no tenim notícia de les tirades de les novel·les; amb tot, algunes referències ens hi poden acostar prou. En les seves memòries (p. 9), N. Oller afirma haver imprès 600 exemplars de *Croquis al natural*. Compari's aquesta tirada amb la que Ferreras estima com a normal de les novel·les de fulletó, entre 4.000 i 15.000 exemplars (veg. J. I. Ferreras, *La novela por entregas (1840-1900)*, Madrid, 1972, p. 21).

<sup>96</sup> Veg. J. Molas, *Notes per a un pòrtic*, op. cit., p. 11.

D'altra banda, *La Renaixença*, 1 de juliol de 1871, es fa ressò de l'èxit de l'edició de l'obra teatral de Frederic Soler, *Les joies de la Roser*, en anunciar-ne la quarta edició, amb 20.000 exemplars.

<sup>97</sup> N. Oller, *Memòries literàries*, op. cit., p. 9.

<sup>98</sup> En *La Renaixença*. Any V, núm. 27, 15 de novembre de 1875, p. 459, es pot llegir:

«La Biblioteca catalana ilustrada de D. Joaquin Vinardell ha començat la publicació de una colecció de novelas degudas a la ploma del conegut y aplaudit escriptor D. Josep Feliu y Codina. La primera d'aquestas, titulada *La dida*, està basada en lo drama de aquest nom de D. Frederich Soler, a qui pertany també lo prólech que precedeix a aquesta obra.

fonamentat en elements com la novel·la de fulletó, històrica i de costums, sovint sobre èxits teatrals anteriors, i també en personatges populars com el Rector de Vallfogona o el timbaler del Bruc, indica prou clarament la voluntat d'aconseguir un públic ampli i popular. Tanmateix, sembla que va fracassar i només en van sortir tres títols.

Sense ignorar-lo, el problema més greu, doncs, no era, no ho podia ser, la manca d'editors sinó la de lectors, de la qual aquella no era més que un reflex lògic. Amb tota la precarietat que es vulgui, és obvi que els renaixentistes van dotar-se d'unes plataformes mínimes d'edició i, sobretot, que si haguessin tingut un públic de debò, els editors professionals s'hi haurien interessat.

Per pal·liar una mica aquesta situació va néixer el 1876 «La Protecció literària», associació l'objectiu de la qual era, sobre la base econòmica de les quotes dels socis, finançar l'edició de llibres mitjançant la compra d'un nombre d'exemplars per als socis, amb la qual cosa assegurava també una distribució mínima de l'obra. En definitiva, una mena de club del llibre, com queda palès en un article propagandístic de l'època:

«*La Protecció literària*, facilitant les publicacions, ha vingut a ajudar a l'autor i a rendir un gran servei a la propaganda de nostra literatura; a l'autor, perquè comprant-li un nombre d'exemplars, cedits a un petit descompte mai més important del que li exigiria un llibreter qualsevol, li paga una bona part del cost de l'edició, i com aquests exemplars se reparteixen entre el número dels associats, dels quals la majoria, a no ésser perquè els les porten a casa, ni esment tindrien de l'aparició de moltes obres, no hi ha pas cap mica de dubte que així es fa més nombrós lo públic que llegeix en català».<sup>99</sup>

Malgrat l'abast reduït de l'associació, amb el seu gairebé mig miler d'associats,<sup>100</sup> el fet cert és que permetia l'edició de llibres en català, bé que modestament.<sup>101</sup> No en-

---

Las fins avui anunciadas y que aniran sortint inmediateamente son: *Lo rector de Vallfogona*, *Los estudiants de Tortosa*, *La filla del marxant*, *Lo Bruch*, *Boria avall*, *Lo pou de sant Gem* y *Un sainete d'en Robreño*. D'aquestas obras destinadas a popularisar la literatura catalana, nos anirem ocupant en la secció bibliografia».

<sup>99</sup> «La Protecció literària». *La Papallona*. Any I, núm. 14, 28 d'octubre de 1877, p. 2.

<sup>100</sup> N. Oller, a les seves *Memòries literàries* (p. 9), parla de 400 membres de l'associació.

<sup>101</sup> Així ho afirma clarament Antoni Aulestia a començaments de l'any 1878. «Lo moviment literari català en 1877», *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 2, 31 de gener de 1878.

debades havia estat aquest l'objectiu fonamental de la seva creació: «Fomentar la publicació d'obras catalanas, assegurant á sos autors ó editors la venda d'un important nombre d'exemplars, y de propagar l'afició á nostra literatura, extenent lo cercle de sos aficionats».<sup>102</sup>

En altres paraules, substituir, i de fet crear, un públic inexistent.

Els socis pagaven una quota mensual d'una pesseta i una quantitat inicial «igual á la que hi tinga cada hu dels demás associats» (base 3), i l'associació adquiria amb aquestes aportacions a l'autor o a l'editor els exemplars per repartir entre els associats (base 2). Quedaven excloses del seu interès les revistes i publicacions periòdiques, les obres dramàtiques, les segones i successives edicions, les publicades en forma de biblioteca o de col·lecció i les no escrites fonamentalment en llengua catalana (base 4); i els autors havien de ser membres de l'associació durant, almenys, un any (base 6). Fins al febrer de 1879, «La Protecció literaria» havia distribuït als seus associats un total de divuit obres, totes forçosament de més de cent pàgines en quart (base 7); entre elles: *La guerra*, de Josep d'Argullol; *Lo Caragirat*, de Josep Martí i Folguera; *Quadros en prosa*, de Joan Pons i Massaveu; *Escenes de la vida pagesa*, de Joaquim Riera i Bertran, i *Croquis del natural*, de Narcís Oller. I aquell mateix any distribuïria, entre altres, *Idil·lis i cants místics* de Jacint Verdaguer.

Amb tot i el paper que va jugar, «La Protecció literaria» estava inevitablement condemnada al fracàs.<sup>103</sup> Perquè cap associació podia suplir un públic natural que la novel·la catalana encara s'havia de guanyar.

D'altra banda, és molt possible que la mateixa Renaixença, en tant que moviment literari, no s'arribés a configurar del tot com una plataforma massa capaç de sortir del reduït clos dels mateixos renaixentistes i, doncs, d'esdevenir popular. El fet ha estat remarcat alguna vegada per la crítica moderna,<sup>104</sup> i va ser reconegut ben aviat. L'any 1875

---

<sup>102</sup> *Lo Renaixement*, núm. 2, 5 de febrer de 1879, p. 105-106.

<sup>103</sup> Veg. Joaquim Molas, *La cultura durant el s. XIX*, op. cit., p. 187.

<sup>104</sup> Veg., p. ex. , Jordi Rubió, «La Renaixença», *Moments crucials de la història de Catalunya*, Barcelona:

Antoni Bergnes de la Casas es planyia del domini que la tendència historicista i arcaïtzant exercia en el Jocs Florals i assenyalava aquest fet com la causa fonamental del «divorci entre la massa popular i el renaixement que volia ilustrar i commoure la dita massa».<sup>105</sup> I només una mica més tard un assidu als Jocs com Gaietà Vidal i Valenciano es preguntava en veu alta: «¿Que han fet los iniciadors del actual moviment literari per ferlo agradós y simpátich al poble?».<sup>106</sup>

La pregunta, per bé que curiosa, atès el fet que qui la fa estava present als Jocs des de l'any 60, i, doncs, també se la podia fer ell mateix, és una constatació inequívoca de l'allunyament que la literatura dels Jocs patia en relació a la societat. Eren prou conscients, com ja s'ha remarcat, que el teatre sí era popular, o els cants corals d'en Clavé, o les revistes satíriques, i no acabaven d'entendre perquè la novel·la —Vidal i Valenciano era novel·lista— no aconseguia transcendir més enllà dels homes dels Jocs. I dic que no ho acabaven d'entendre perquè les propostes de Gaietà Vidal per trencar l'isolament són tan ingènues com inútils i es redueixen a la publicitat: ventalls, caps de mistos, etc. En el millor dels casos, suposant que una bona publicitat fes més coneguts els Jocs, no per això hauria augmentat significativament el número de lectors.

Els factors que fan impopulars, aïllats, els Jocs i, doncs, la literatura renaixentista, són múltiples i complexos. Tanmateix, el més essencial, perquè afecta tant qüestions de tipus ideològic com literari i lingüístic, és la mateixa concepció, culta, elitista i historicista que va infantar-los i va dominar-los al llarg dels anys. En aquest sentit, si els Jocs Florals van ser un estímul evident per a la literatura catalana, no em sembla que pugui rebutjar-se fàcilment la idea que possiblement també van ser-ne un fre quant a la novel·la, pel tipus que va estimular, una vegada en marxa. No té gaire sentit justificar el seu paper d'estímul. Josep M. Sagarra, per exemple, l'any 1954 podia afirmar amb raó que «sense els Jocs

---

1962, p. 324-326.

<sup>105</sup> A. Bergnes, *Pròleg a Frederic Soler, Poesias catalanas*, Barcelona: 1875.

<sup>106</sup> *Calendari catalá del any 1879*, p. 39. Es traca d'una carta de Gaietà Vidal i Valenciano a Francesc Pelai Briz, datada el 10 de setembre de 1878.

Florals...joestic segur que la producció literària que va de Milà i Rubió i Ors fins a la meva generació [...] no s'hauria produït amb la riquesa, la continuïtat i l'eficàcia amb què s'ha produït».<sup>107</sup>

I no cal recordar que Guimerà, Verdaguer, Vilanova i Narcís Oller, entre molts altres, van sortir dels Jocs Florals. Però, potser, també van actuar de fre, fonamentalment ideològic, en orientar la novel·la en un sentit conservador i historicista, pairalista, en la seva tendència dominant, fet que va ser denunciat immediatament des del mateix moviment renaixentista. Amb tot, cal veure que van haver d'abordar la represa de la literatura catalana en unes condicions summament negatives. No solament no tenien un públic format, ni unes plataformes editorials capaces, sinó que, a més, van haver de fer un lloc a la literatura catalana entre dos gegants, tot maldant per autoidentificar-se davant d'una literatura francesa que va considerar-la provençal, i una literatura espanyola que, com veurem més endavant, va mirar-se-la amb prou malfiança i sovint va qualificar-la desdenyosament de «raqútica escuela escocesa».<sup>108</sup> I és que la Renaixença, més enllà de les seves conseqüències ulteriors, no solament sembla que va restar al marge del poble, en línies generals, sinó que en bona mesura també degué ser marginal per als sectors econòmicament i políticament influents de l'època, i fonamentalment va quedar circumscrita a un reduït nucli de lletraferits i intel·lectuals. I a Catalunya mateix va ser persistentment ignorada, com ells mateixos van denunciar reiteradament. El 1868, gairebé deu anys després de la primera festa dels Jocs Florals, Roca i Roca enara s'exclamava així: «Gracias a Déu! Al últim los diaris de Barcelona s'han convençut de que la nostra literatura val tant com una altra. Per fi hem llegit amb molt plaer en las páginas de quelcun d'ells, articles sobre bibliografia catalana. Ja era hora».<sup>109</sup>

La situació que denuncien les paraules que acabo de transcriure és constant al llarg

---

<sup>107</sup> Josep M. Sagarra, *Introducció a Octavi Saltor, Antologia dels Jocs Florals*, Barcelona: 1954.

<sup>108</sup> Veg. *La Renaixensa*. Any VI, t. II, núms. 5 i 6, 18 d'octubre de 1876, que es fa ressò d'aquesta qüestió. La cita, reproduïda per *La Renaixensa*, és d'un article de l'època de la *Revista Contemporànea*.

<sup>109</sup> Josep Roca i Roca, «Bons Recorts», *Calendari català del any 1868*, p. 15.



del segle. En començar l'any 1877, *La Renaixensa*, amb una ironia que traspua amargor, suggeria que el *Diario de Barcelona* passés a dir-se «Diario de Madrid en Barcelona», atès el poc cas que feia a la literatura catalana.<sup>110</sup> I dos anys més tard, *Lo Gay Saber* insistia en un article, significativament titulat *¿Per qué?* en l'escàs ressò que tenia la literatura catalana en la premsa, reclamant, com un fet de justícia, que s'hi posés remei:

«Ara, avans de finir (com tot se interpreta de vegades malament) nos plau fer públich y manifest que no es ni lo despit, ni'l desig de vanas lloansas lo que ha mogut nostra ploma: demanem que la premsa se ocupi de las obras escritas en llengua catalana, no que las ompli de elogis. Bonas o dolentas tenen dret á ser jutjadas y encara mes des de'l moment en que la premsa acepta las obras que'ls autors li envian ab eix objecte».<sup>111</sup>

A la ignorància, a més, s'hi afegien els atacs que va patir des del seu inici. Uns atacs, des de Catalunya, per raons fonamentalment ideològiques: pel caràcter conservador que van anar prenent i pels temes i el model de llengua que majoritàriament van adoptar. Des de Catalunya, aquests atacs van prendre sovint el caràcter de paròdia. Ja l'any 1860, el Taller Rull organitzava uns «Focs Artificials» que no eren sinó una visió paròdica de la festa dels Jocs recent restaurats i dels poemes històrico-patriòtics que hi van abundar.<sup>112</sup> I a partir de 1865, aquests atacs es van intensificar. Conrad Roure i Eduard Vidal i Valenciano, dos homes de teatre del grup de Pitarra, que acabarien participant en el moviment,<sup>113</sup> els satiritzaven amb *Antany y enguany*, fonamentalment en raó de la llengua. I no cal dir que van estar en el punt de mira de les revistes satíriques del moment, entre les de més èxit, *La Campana de Gràcia* i *L'Esquella de la Torratxa*. Situació a què al·ludia Riera i Bertran en l'article que he pres com a punt de partida.

---

<sup>110</sup> *La Renaixensa*. Any VII, t. I, núm. 1, 15 de gener de 1877, p. 74.

<sup>111</sup> *Lo Gay Saber*, V (1 de març de 1879).

<sup>112</sup> Veg. Víctor Balaguer, *Esperansas y recorts*, Barcelona: 1868, p. 81-82.

<sup>113</sup> Cal remarcar que, malgrat el que s'ha dit, la pluralitat en el marc dels Jocs fou un fet evident a partir dels anys setanta, amb la incorporació activa dels homes de la Jove Catalunya. Així, per exemple, l'any 1875, Frederic Soler aconseguia sis premis, en un consistori presidit per F. P. Briz, i a la fi de la dècada dels 70, el sector més conservador de la Renaixença es queixava dels canvis que hi anava observant (veg. M. Tomàs, *La Jove Catalunya*, ELLC. , II, 1981, p. 396; F. M. Tubino, *Historia del Renacimiento literario...*, op. cit. , p. 460-461; M. Ramisa, *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu de Montserrat»*. 1878-1900, Vic: 1985, p. 149 i ss.).

L'acusació, des de Catalunya i per homes de la literatura catalana, era purament i simple d'anacronisme. Des de fora de Catalunya, de vegades molt violentament, fou sovint expressió de les suspicàcies anticatalanistes, com els de *La Imprenta* de 1873 o el de la *Revista Contemporánea*, que han estat al·ludits. D'aquí que, quan algú s'ocupava de la literatura catalana, *La Renaixensa* es desfés en agraïments.<sup>114</sup> O que sovint els homes del moviment renaixentista tendissin a l'optimisme, en una mena d'autosatisfacció possiblement tant injusta com necessària per continuar endavant.<sup>115</sup>

No costa gaire entendre que, entre tantes dificultats, la novel·la no tingués massa possibilitats de recórrer fàcilment el camí de la represa.

## 2.2. LA LLENGUA.

Amb tot, cal reconèixer que la dificultat essencial a vèncer, tot i que Riera i Bertran l'esmentava només de passada, no depenia fonamentalment ni principalment d'ells superar-la: la manca de tradició, és a dir, d'ambient literari, públic lector inclòs. En el nostre cas, aquest és un fet indissolublement lligat a la situació de la llengua, d'un abast i d'una profunditat que difícilment podia ser vençuda ràpidament, ni tan sols a petita escala com insinuava Riera i Bertran. No era una qüestió de bona voluntat. La creació

---

<sup>114</sup> *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 1, 15 de juliol de 1879, p. 45

L'article comenta el treball de Tubino, «Importancia del Renacimiento literario de Cataluña, Baleares y Valencia», publicat al diari de Madrid, *El Tiempo*, que elogia amb aquestes paraules: «Molts son los estudios que habrá fet lo apreciable escritor de nostras letras quan entremitj dels coneixements històrics y atinadas consideracions de son article son escasísimas las inexactituds y omisiones que hi havem pogut descobrir».

<sup>115</sup> Una bona mostra d'aquesta actitud són els discursos dels Jocs, d'alguns dels quals ja n'he fet esment, o els articles a les revistes del moviment per tal de donar-se ànim més que qualsevol altra cosa, com, per exemple, l'aparegut a *Lo Gay Saber*. Any I. Època II, núm. 20 (15 d'octubre de 1878), p. 305-306, titulat «Nostre Renaixement fora de casa» i que ve a ser una mena de síntesi apressada del panorama de les traduccions de les obres de la Renaixença a altres idiomes (castellà, alemany, francès, italià, portuguès, provençal i anglès). La llista, en la qual destaca per damunt de tots V. Balaguer, si llavors podia esperar l'autosatisfacció, avui ens mostra més aviat les insuficiències i la migradesa de la literatura catalana del moment.

correlativa d'autors-lectors en una llengua que, encara que fos la pròpia, no es coneixia escrita i hom podia dubtar, fins i tot, si era convenient i possible que ho fos, no era una tasca ràpida ni senzilla, com encara avui sabem molt bé. En aquest sentit el problema de la llengua era capital. Sens dubte, el més important, i en un doble sentit. En primer lloc, en l'ús del català com a vehicle d'expressió culta i, en particular, literari. I en segon, en el d'aconseguir un model de llengua apte, amb el que això comporta de solucions lingüístiques a tots els nivells.<sup>116</sup>

En iniciar-se la Renaixença, la situació, ja prou coneguda, és de diglòssia. El català conserva sense cap mena de dubte una vitalitat popular absoluta,<sup>117</sup> però pel que fa a la

---

<sup>116</sup> Les pàgines que segueixen no pretenen ser sinó una aproximació a aquesta qüestió. La bibliografia a l'abast sobre la llengua durant aquest període, si bé és valuosa, és parcial i encara no posem una història de la llengua completa i aprofundida. *L'Aproximació a la història de la llengua catalana*, Barcelona: 1980, de M. Sanchis Guarner, no va més enllà del s. XV, i encara no ha aparegut el segon volum, que ha de tractar aquest període, de la utilíssima *Història de la llengua catalana* de J. M. Nadal i M. Prats. L'única visió de conjunt és la de C. Duarte i M. A. Massip, *Síntesi d'història de la llengua catalana*, Barcelona: 1981, p. 133-152, que és, però, poc aprofundida. Sense cap pretensió d'exhaustivitat, són d'útil consulta, per tal d'obtenir-ne una visió global, els capítols «La Renaixença», «Llengua i literatura. 1800-1833», «El romanticisme», «Els Jocs Florals i La poesia entre 1859 i 1880», de M. Jorba, dins Riquer, Comas, Molas, *Història de la literatura catalana*, vol. 7, Barcelona: 1986, p. 9-222; Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, vol. III, Barcelona: 1986, p. 263-287; M. Jorba, «Actituds davant la llengua en relació amb la Renaixença», dins *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, (Roma, 28 de setembre-2 d'octubre de 1982), Barcelona: 1983, p. 127-151; J. Solà i P. Marcet, *Història de les idees lingüístiques als Països Catalans durant el s. XIX*, Sabadell: 1973; M. Segarra, *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona: 1985; F. Vallverdú, «El català al s. XIX», *L'Avenç*, 27, Barcelona: 1980, p. 30-36; i, en concret quant a la novel·la, A. Tayadella, «Novel·la i llengua al segle XIX», *L'Avenç*, 27, Barcelona: 1980, p. 37-42.

<sup>117</sup> En són una constatació, per exemple, les paraules de Jaume Villanueva, adaptador del *Itinerario* de Laborde, a començaments del segle XIX. Tot i que la cita és llarga, val la pena reproduir-la perquè il·lustra perfectament la situació de la qual va partir la Renaixença. Del seu judici, avui, més de cent cinquanta anys després, més enllà de l'adjectivació ponderativa de la llengua, no caldria tocar ni una coma. Lloa la llengua catalana i la seva literatura antiga, i en constata el seu abandó literari alhora que en remarca la vitalitat popular: «Los catalanes juiciosos aman su lengua con muchísima razón, por la abundancia de sus sinónimos, viveza de sus expresiones, concisión de sus frases y palabras, multitud de monosílabos y variedad en las transposiciones, calidades que hacen a un idioma muy susceptible de elocuencia. Si el arte de la imprenta se hubiera inventado en el siglo XIII, Europa, inundada de excelentes obras catalanas, que o se han perdido o yacen manuscritas en las bibliotecas, pudiera por sí misma conocer esta verdad. Mas, hallada aquella invención a mediados del siglo XV, ocupó toda su atención en

llengua escrita i d'ús públic i culte, l'espai és reservat al castellà. No cal insistir-hi. Les conegudes paraules de Capmany,<sup>118</sup> segons les quals el català era «un idioma antiguo provincial muerto hoy para la república de las letras y desconocido del resto de Europa», són tant una constatació com la manifestació d'una diglòssia plenament assumida.

Fou, doncs, aquest el punt d'arrencada: convèncer (i convèncer-se) que era possible restaurar l'ús literari de la llengua. Des de les paraules de Capmany, fins al pròleg de Rubió i el restabliment dels Jocs Florals, hi ha un llarg camí que es va haver de recórrer en poc temps. En són testimonis diversos, en sensibilitat i intencions, entre molts altres, Puigblanch, que en el primer terç del segle semblava convençut de la desaparició definitiva del català com a llengua culta,<sup>119</sup> el reusenc Pere Mata que, malgrat que escriuria gairebé tota la seva obra en castellà i no excel·liria precisament per la seva sensibilitat al respecte, féu des de les pàgines de *El Vapor*, un elogi de la llengua que és implícitament una reivindicació,<sup>120</sup> o els articles de Joan Cortada a *El Telégrafo*, on es defensa, sense ambigüitats, tot i que amb un cert aire de demanar perdó, l'ús del català i

---

España el idioma castellano, que iba ya tocando a su mayor altura. De manera que aun los mismos escritores catalanes trabajaron en él, mayormente después que se hizo universal en la península con la unidad de la monarquía. A pesar de esto, el vulgo de Cataluña conserva tenazmente el idioma patrio, en el cual se enseñan las primeras letras, las oraciones y el catecismo» (Reproduït a Josep Fontana, «Llengua i cultura a la fi del segle XVIII» dins *Història de Catalunya*, dirigida per P. Vilar, vol. V, p. 94).

<sup>118</sup> *Memorias históricas sobre la marina, comercio y artes de la antigua ciudad de Barcelona*: (4 vols.), Madrid: 1779 (3 vols. ) i 1792(1 vol. ), vol. II-2, p. 846.

<sup>119</sup> veg. J. M. Miquel i Vergés, «La filologia catalana en el període de la decadència». *Revista de Catalunya*, XVIII, 1938, p. 665-672.

<sup>120</sup> «El romanticismo, que tan bellas producciones nos está dando todos los días en otros idiomas, no tiene, a lo que sepamos, ningún retazo original en idioma lemosín; y acaso los que le menosprecian, sin percibir su armonía, su riqueza, su expresión y gala, han llegado a figurarse que no es en manera alguna susceptible de aquellas hermosas tintas tiernas y terribles a la vez, con que los poetas románticos suelen embellecer las figuras de sus cuadros y consiguen grabar la imagen de sus héroes en el corazón de sus lectores, y aspirando a la justa gloria de ser el primero, o por lo menos de los primeros en rechazar prácticamente una idea tan sumamente errónea nacida en unos de su lijereza en otros de su fatuidad, ha ensayado pulsar el plectro catalán, dando a sus cuerdas aquellas vibraciones melancólicas a la par que terribles que caracterizan las composiciones del siglo». (Pere Mata, Nota a «Lo vot complert», *El Vapor*, núm. 209 (1836), col. 13. Reproduït a J. Molas, M. Jorba, A. Tayadella, *La Renaixença. Fonts per al seu estudi (1815-1877)*, Barcelona: 1984, p. 22.)

es posa èmfasi en el fet de ser la llengua pròpia.<sup>121</sup> Poc a poc van anar sorgint durant la dècada dels anys trenta, i amb major o menor consciència de futur, no solament elogis o reivindicacions més o menys vagues, sinó petites produccions poètiques en català: l'oda d'Aribau el 33, la *Noia fugitiva*, de Cortada, el 34, o els poemes de Rubió a partir del 39, per citar-ne algunes fites força conegudes. La prosa, però, en va restar al marge i, de fet, no es començarà a recuperar fins la dècada dels seixanta, com ha estat dit. En paraules de Joaquim Molas: «la novel·la catalana [...] havia perdut la llengua, i amb la llengua, la capacitat d'aixecar el vol».<sup>122</sup>

Amb tot, el camí s'havia iniciat i potser per això, perquè ni que fos molt vagament s'albirava una possibilitat de redreçament, ja explícita en Rubió, hi havia qui se'n queixava i intentava barrar el pas. No cap altre sentit que la malfiança i el desig d'uniformisme lingüístic expressen aquestes paraules del 1841:

«Es duro y sensible tenerlo que confesar, por más que sea nuestra habla provincial la de nuestras más tiernas afecciones, debemos renunciar a ella, porque así lo exige el interés que nos eleva a contraer afinidades, las más que sea posibles, y las más estrechas con el continente vecino. De todas las provincias de la antigua Corona de Aragón, donde se hablaba nuestro dialecto provincial, la que ha entendido mejor sus intereses en esta parte, es sin duda Valencia, cuyas clases hasta las del vulgo hablan castellano».<sup>123</sup>

La contundència amb que l'articulista demana, purament i simplement, l'abandó de la llengua i, doncs, culminar el procés diglòssic iniciat temps abans amb la substitució lingüística, no deixa cap marge de dubte sobre quina fou la primera dificultat amb què s'hagué d'enfrontar la Renaixença i quin el seu primer objectiu: recuperar la confiança en

---

<sup>121</sup> Així, per exemple, entre els molts fragments que es poden extreure d'aquests articles, aquest: «[...] nuestra lengua nativa es la catalana, es la primera que aprendemos, es la única de que hacemos uso hasta que nos mandan a la escuela, y desde ese punto, si en algunas horas del día hablamos, leemos y escribimos en castellano, en las restantes hacemos todo eso en catalán. En catalán hablamos en familia, en catalán en las diversiones, en catalán tratamos todos nuestros negocios, rezamos en catalán, y sobre todo en catalán pensamos, y al hablar o escribir en castellano ajecutamos siempre el ímprobo y arriesgadísimo trabajo de ir traduciendo en una lengua lo que hemos pensado en otra». (Joan Cortada, *Cataluña y los catalanes*, Barcelona: 1860).

<sup>122</sup> J. Molas, *Notes per a un pòrtic*, op. cit., p. 7.

<sup>123</sup> Jaime Pujol, «De los dialectos considerados con relación a la literatura», *La Palma*, núm. 29 (1841), p. 234.

la pròpia llengua, tot dignificant-la. I en aquest camí fou fonamental que els Jocs Florals restaurats admetessin només poesia escrita en català.<sup>124</sup>

Aquest fet, el monolingüisme dels Jocs, cabdal i decisiu, però, i com era lògic, va ser discutit amb més o menys agror des del començament i fins i tot des de la mateixa plataforma jocfloralasca. Així, per exemple, en els Jocs Florals de 1868, el governador civil de Barcelona, Romualdo Méndez de San Julián, s'interrogava en el seu discurs: «¿No se llenarían mejor los fines literarios, únicos que suelen tener estas fiestas, admitiendo y premiando en ellas las composiciones escritas en los dos idiomas?».<sup>125</sup>

La reticència hi és clara, com també una suspicàcia envers el camí que prenia o podia prendre la Renaixença en un sentit ja netament polític, sempre implícit. D'aquí que la justificació de compatibilitat amb Espanya i amb el castellà sigui constant i fàcilment rastrejable: Gaietà Vidal i Valenciano, entre molts, en el discurs de cloenda dels Jocs de l'any anterior al·ludia a les dues llengües com a germanes i cares de la mateixa moneda.<sup>126</sup>

No hi ha cap mena de dubte que la decisió de fer els Jocs exclusivament en català fou un pas indispensable per abordar amb un mínim d'èxit el procés de dignificació de la llengua. El to d'excusa de la nota que acompanya el discurs de l'alcalde de Barcelona als

---

<sup>124</sup> Veg. Josep Miracle, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona: 1960; i la clara síntesi, acompanyada d'útils referències bibliogràfiques, de Jordi Ginebra a *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, op. cit., p. 53-67.

En general, els discursos dels primers Jocs Florals són una mostra eloqüent d'aquest estat de coses. I, en aquest aspecte, no vull deixar de constatar el de Víctor Gebhardt, el 1865, que cercava la justificació de l'ús literari del català en la màxima autoritat literària de la literatura espanyola, tot reproduint un fragment del capítol XVI del *Quijote*: «En resolución, todos los poetas antiguos escribieron en la lengua que mamaron en la leche y no fueron a buscar las extranjeras para declarar la alteza de sus conceptos: y siendo esto así, razón sería se extendiese esta costumbre por todas las naciones y que no se desestimase el poeta alemán porque escribe en su lengua, ni el castellano, ni aun el vizcaino, que escribe en la suya». (*Jochs Florals de Barcelona en l'any 1865*. Vol. VII, Establiment Tipogràfic Editorial de Salvador Manero, Barcelona: 1865, p. 41).

<sup>125</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1868*. Vol. X, Llibreria de Alvar Verdaguer, Barcelona: 1869, p. 25.

<sup>126</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1867*. Vol. IX, Barcelona: 1867. Com a mostra d'aquesta eterna justificació, veg. també, per exemple, l'article «Apuntes históricos de la fiesta de los Juegos Florales desde su fundación hasta nuestros días», publicat a *El Examen*, de 1868 (p. 23), que, en donar suport als Jocs d'aquell any, s'aplica a afirmar la compatibilitat del patriotisme català i espanyol alhora.

Jocs de 1870, que Rius i Taulet va fer en castellà, és prou eloqüent al respecte.<sup>127</sup>

Aquest procés, absolutament imprescindible, no solament va comptar amb una oposició més o menys oberta, sovint sota la bandera del bilingüisme, sinó també amb mesures polítiques que abonaven un procés invers, reduccionista, dels àmbits d'ús de la llengua. Així, l'any 1867 sortia una Reial ordre que prohibia la representació teatral de qualsevol obra que estigués escrita exclusivament en «qualquiera de los dialectos de las provincias de España».<sup>128</sup> La mesura, en tant que afectava una de les plataformes de més vitalitat d'ús lingüístic, malgrat que anés dirigida formalment només al teatre, constituïa un atac a la línia de flotació de la Renaixença. Així, almenys, ho van interpretar els seus protagonistes, que van considerar-ho un atac global a la literatura catalana. Francesc Pelai Briz no s'estava de dir-ho, alguns anys després, amb aquestes paraules:

«La intenció era ben vista: lo perill, encara que semblava amenassar no més que al teatre, no hi havia dubte de que á la curta ó á la llarga se faria comú a tota la literatura [...] s'embestia de pit á la nostra renaixensa. Y se l'embestia en la part que més propaganda [feia] entre les classes populars».<sup>129</sup>

I, encara que en un àmbit diferent, el rector de Siurana, amb un comentari força

---

<sup>127</sup> En la nota de l'autor és diu textualment: «Est discurs fou dit en castellá, per esser lo llenguatge oficial del Ajuntament» (*Jochs Florals de Barcelona en 1870*. Vol. XII, Barcelona: 1870, p. 26).

<sup>128</sup> Citat a C. Duarte i M. A. Massip, *Síntesi d'història de la llengua catalana*, op. cit., p. 136.

La mesura no era excepcional. De fet, era la continuació de la política seguida ininterrompudament al llarg del s. XIX contra el que eufemísticament s'ha anomenat sovint «la peculiaritat catalana». Així, per exemple :

- el 1822 era abolit el Codi Penal Català
- el 1825 es prohibia l'ús del català a les escoles
- el 1829 era derogat el Codi de Comerç de Catalunya
- el 1834 se suprimien els tribunals catalans
- el 1837 se suprimí la moneda catalana
- el 1845 acaba el règim municipal català
- el 1862 es dictà l'obligatorietat de redactar els contractes en castellà.
- el 1865 desaparegué la Taula de Canvi

(Veg. Miquel Ferrer, *Del provincialisme al regionalisme (1833-1900)*, Episodis de la història, núm. 195, Rafael Dalmau Editor, Barcelona: 1975, p. 16).

<sup>129</sup> F. P. Briz, *Recorts. Fragments del «Llibre de ma vida»*. (1866) «Real ordre contra el teatre catalá», dins *La Il·lustració Catalana*. Any V, núm. 121, 31 d'octubre de 1884, p. 311.

incisiu, constata el mateix fet:

«La superior autoritat ha disposat que las partidas dels llibres [sagramentals] sian escritas d'assí avant en idioma castellà, comensant en est any 1867. Y és ben curiós que quan los senyors lletrats y hòmens sabis de las ciutats retornan lo cultiu de la llengua catalana que cada dia té y manifestan major aprècio en la poètica [...] ara lo govern nos obliga esta medida y manament».<sup>130</sup>

En aquest context, tenir confiança en la pròpia llengua era no sols indispensable, sinó ineludible, i, de fet, fou la pedra de toc. Aquest és el problema fonamental, immediatament envitricollat per un altre problema de gran magnitud: la definició d'un model de llengua que alhora fos unificat, culte i apte. També d'aquest segon aspecte de la qüestió van ser-ne molt conscients i des de molt aviat. Inevitablement, si algú podia dubtar-ho abans, la publicació del llibre dels Jocs Florals imposava, com a mínim, la necessitat d'un model ortogràfic unificat, que s'encallà en la polèmica entre els partidaris d'un d'arcaïtzant i els del «català que ara es parla».<sup>131</sup> Malgrat que *a posteriori*, un dels protagonistes de la Renaixença, i concretament dels homes de teatre acostats a solucions més pròximes a la llengua parlada,<sup>132</sup> va qualificar aquestes polèmiques de «renyines d'enamorats» i, doncs, de to menor, el fet cert és que eren un problema inevitable, real i important, si hem de fer cas d'alguns testimonis. Així, l'any 1864, G. Vidal i Valenciano<sup>133</sup> assenyalava la falta d'un sistema ortogràfic i gramatical únic com un problema fonamental que impedia el desenvolupament de la literatura catalana. I dos anys més tard, Robert Robert veia amb satisfacció:

«que per la forsa natural de las cosas, la ortografia de nostres escritors se va conformant, y aixó li fa suposar [al consistori] que las lletras patrias tenen molt adelantat, porque sos

---

<sup>130</sup> Reproduït per P. Anguera en el seu pròleg a J. Ginebra, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, op. cit., p. 23.

<sup>131</sup> Veg. Josep Miracle, *Un moment clau de la història de l'ortografia catalana*, Barcelona: 1964; M. Segarra, *Història de l'ortografia catalana*, Barcelona: 1985; J. Ginebra, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, op. cit., p. 69-76.

<sup>132</sup> C. Roure. *Anys enllà. Aplech de recordances dels temps juvenívols*, Barcelona: s. d., p. 26.

<sup>133</sup> «A mon estimant amic Guillem Fortesa, parlantli del renaixement de las lletras catalanas», *Calendari Català de l'any 1865*, p. 69.



amadors procuran cercar l'acort en quant los es possible». <sup>134</sup>

Això quant a la unificació ortogràfica i, fonamentalment, a la polèmica del l'ortografia dels plurals femenins.

Quant al model de llengua, el president dels Jocs de 1872, Letamendi, encara es fa ressò de la polèmica entre «el català que ara es parla» i «el català literari que ara es deu parlar». <sup>135</sup> I l'any 1875, Ubach i Vinyeta, president llavors de La Jove Catalunya, tot i considerar que la literatura anava bé, advertia que la desunió i la consegüent guerra lingüística era perillosa i començava a fer «patir». <sup>136</sup>

Ja he dit abans que els diferents sectors de la Renaixença, de fet, es van anar trobant als Jocs Florals durant els anys setanta. Però és un fet que el model de llengua literària adoptat per la majoria dels escriptors de la Renaixença no va facilitar especialment la seva popularització i, com ha assenyalat Rovira i Virgili, és en conjunt una llengua encarada, planxada amb «midó». <sup>137</sup>

És, en qualsevol cas, el resultat d'una situació prou complexa, que A. Savine dibuixaria encertadament així:

«Malgré son abaissement présent, le catalan n'avait jamais été un dialecte, c'était sinon une langue mère, du moins un véritable idiome; n'ayant pas cessé d'être parlé et d'être écrit pour l'usage familial, il conserve toutes les bases d'une langue, en même temps qu'il s'agrémentait de toutes les nuances d'un patois». <sup>138</sup>

De tots aquests problemes relacionats amb la llengua, però, no crec que es pugui dubtar que el més decisiu és el primer: vèncer la diglòssia, ni que fos a petita escala i conquerir l'espai literari per a la llengua catalana. Sense aquesta decisió, els altres problemes

---

<sup>134</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1866*. Vol. VIII. Establiment tipogràfic Editorial de Salvador Manero. Barcelona: 1867, p. 29.

<sup>135</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1872*. Vol. XIV.

<sup>136</sup> El discurs va ser pronunciat en la sessió del 20 de febrer i va ser publicat a *La Renaixensa*. Any V, t. I, núm. 10, 28 de febrer de 1875, p. 389-394.

<sup>137</sup> A. Rovira i Virgili, *Models de prosa*, dins «Literats i literatura», *Revista de Catalunya*, V. X, 1929, p. 5-6.

<sup>138</sup> Albert Savine, *La Renaissance de la poésie catalane*, introducció a J. Verdaguer, *L'Atlantide*, París 1884<sup>2</sup>, p. I-CLIII.

no haurien ni arribat a plantejar-se seriosament i, en qualsevol cas, no haurien tingut cap transcendència. Vèncer la inèrcia. J. M Serra, en explicar perquè Joaquim Salarich, un dels novel·listes que estudiem, va escriure els seus primers treballs en castellà, ens ofereix una mostra clara del que era el pensament, lògic, val a dir-ho, de l'època:

«El novel escritor que principalmente tendía a los estudios experimentales y á adelantar en ellos, advirtió al ensayar la lengua natal, que no era entonces ésta la librea de la ciencia del siglo. Razón sobrada para escribir en castellano».<sup>139</sup>

L'argument és històricament irrefutable i va continuar sent-ho durant força anys. Convé no oblidar que els treballs seriosos, inclosos els literaris i fets per homes de la Renaixença que escriuen literatura en català, seguiran sent en castellà durant molt de temps. Inicialment la Renaixença té aspiracions més modestes i només aspira a guanyar un nou àmbit d'ús, el literari, i, per suposat, ben lluny del que és una llengua normal. I fins i tot en aquest camp hi hagué força vacil·lacions. Antoni de Bofarull en el pròleg del seu *Hazañas y recuerdos de los catalanes*, de 1846, confessa:

«En un principio tuve esperanza, y hasta pensé escribir en mi idioma natal, lemosín o catalán, pues estoy seguro que no me faltarían voces dulces y ásperas para imitar a mis inspiradores, pero razones de que lloro me hicieron detener la pluma. Resolví escribir en castellano, que tal vez no se bastante aun».<sup>140</sup>

I Narcís Oller, en les seves memòries, ha escrit que encara els anys 1876 i 1877 no es decidia a escriure en català, tant pel convenciment que no el llegiria ningú, com perquè no creia que arribés a utilitzar-lo bé.<sup>141</sup>

Quant a la primera idea expressada per Bofarull, que no el llegiria ningú, cal remarcar que era ell qui havia presidit el mateix naixement de la novel·la catalana, amb *L'orfeneta de Menargues*. D'aquesta manera ho expressava Gregorio Amado Larrosa:

«Sentimos sin embargo que el esceso de amor patrio le haya aconsejado escribir su obra

---

<sup>139</sup> J. M. Serra, *Bosquejo biográfico de don Joaquín Salarich Verdaguer*, Vic: 1885, p. 131.

<sup>140</sup> Antoni de Bofarull, *Hazañas y recuerdos de los catalanes*, Barcelona: 1846, p. VI. (El llibre, imprès per Juan Oliveres, fou editat juntament amb *Fènix de Catalunya*, de Narcís Feliu de la Penya. És el volum núm. 37 de la col·lecció «Tesoro de Autores Ilustres». Les llegendes de Bofarull ocupen les 144 primeres pàgines del volum).

<sup>141</sup> N. Oller, *Memòries literàries*, op. cit. , p. 3-4.

en una lengua que, a pesar de su renacimiento, reducirá el número de sus lectores y le privará del aprecio que indudablemente hubiera merecido del resto de la Península».<sup>142</sup>

Quant a la segona, la por al poc domini de l'idioma, havia estat exposada deu anys abans per Joan Cortada, que, a diferència d'Oller, com a escriptor de novel·les mai no va escriure en català. Quan l'any 1866 Francesc Pelai Briz va publicar *La masia dels amors*, Cortada en va fer un article, excepcionalment en català, a *El Telégrafo*, en què li confessava: «[em fa] ràbia no saber escriure en català, perquè voldria dir-li una pila de coses que no goso per por de dir molts disbarats».

Cortada va enviar l'article a Briz, acompanyat d'una carta en castellà en què li deia: «[...] me pareció que había de escribir en catalán, lo cual para mi es un gran esfuerzo, pues no lo conozco sino como el vulgo».<sup>143</sup>

Expressions semblants són fàcils de trobar i indiquen prou bé quina era la principal dificultat a vèncer. Josep M. Serra, el 1878, escriu a Jacint Verdaguer en català, tot dient-li: «Aquesta carta (vergonya fa'l dir-ho) es la primera que so escrit en catalá y per tant demano la indulgencia de V...».<sup>144</sup>

Aquest és un aspecte essencial, que es pot constatar a través dels epistolaris que ens han pervingut i tenim a l'abast. Bona part dels nostres Renaixentistes, que guanyen l'espai literari per al català, seguiran sent diglòssics profundament i fins i tot les relacions epistolars entre ells es fan en castellà. És el cas, per posar alguns casos significatius, de les mantingudes entre Robert Robert i Eduard Vidal i Valenciano,<sup>145</sup> i les adreçades a Víctor Balaguer per Cutxet, Roca i Roca, Josep Coroleu, Gaietà Vidal i Valenciano, o Manuel Angelon, entre altres; o Josep Feliu i Codina, que li escriu amb un paper que du imprès

---

<sup>142</sup> *Movimiento literario*, a *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1863*, Barcelona: 1862, p. 77.

<sup>143</sup> Reproduït a J. Molas, Pròleg a Joan Cortada, *Catalunya i els catalans*, Barcelona: 1865, p. 13.

<sup>144</sup> veg. J. M. Casacuberta, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, Barcelona: 1859 (vol. I, 1865-1877), 1867 (vol. II, 1877-1879), 1971 (vol. III, 1880-1882). La carta al·ludida és del 22 de novembre de 1878, vol. II, p. 92-93.

<sup>145</sup> Veg. F. Gras i Elias, *Siluetes de escriptors catalans del segle XIX*. Tercera sèrie. Biblioteca Popular l'Avenç, núm. 110. Barcelona: 1910.

un membret on es pot llegir: «José Feliu y Codina. Escritor Público».<sup>146</sup>

Cal adonar-se del gran esforç lingüístic que degué suposar la decisió d'escriure en català en un ambient com el que he dibuixat sumàriament, difícil i complex, entre la ignorància i la indiferència de molts, i l'atac i la malfiança de no pocs.

Independentment de la seva pròpia consciència, la proposta de la represa de la literatura catalana duia, com el temps ha demostrat, implícitament continguda una proposta de major abast, políticament i culturalment -lingüísticament- global. I pot ser que alguns d'ells no se n'adonessin i és segur que no tots hi coincidien; però també és segur que des de posicions contràries, molt suspicaçment i, a la fi, amb més raó, es veia clar. Encara als anys 80 són freqüents els atacs amb una defensa de la posició subalterna del català. Tubino, que, val la pena remarcar-ho, defensava la validesa de l'ús literari del català i havia estudiat la Renaixença, escrivia referint-se a Francesc Pelai Briz:

«Imaginar hoy posible en el siglo de la imprenta periódica, del ferrocarril y del telégrafo, que en Cataluña no se hable ni se imprima más que en catalán, cuando el catalán carece de unidad ortográfica y fonética, cuando el catalán de Valencia i de Mallorca, siendo en el fondo el catalán de Barcelona, no lo es en la forma, y cuando aun dentro del mismo Cataluña existen divergencias lingüísticas de monta, sobre ser numerosos los catalanes que no quieren emplear otra lengua que la nacional, es plan tan irrealizable que no seremos nosotros que les atribuyamos a persona tan discreta y estimable como el autor que nos ocupa en este instante».<sup>147</sup>

L'actitud de desconfiança vers la llengua no fou exclusiva del període que analitzo i, de fet, es perllongà durant força temps. Amb un exemple significatiu n'hi haurà prou: l'any 1884, Josep Yxart<sup>148</sup> encara afirmava que el català era de dubtosa utilitat «quan no es tracta de novel·les ni quadros de costums de la terra».

Si aquesta visió reduccionista, i en el fons profundament diglòssica, es mantenia a

---

<sup>146</sup> Manuscrits de l'epistolari de V. Balaguer que es troben al Museu-Biblioteca de Vilanova i la Geltrú. La referència a J. Feliu i Codina és del manuscrit núm. 361, núm. 48.

<sup>147</sup> F. M. Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit., p. 363-364.

<sup>148</sup> «Lletra a Albert Savine», reproduïda a J. Yxart, *Entorn de la literatura catalana de la restauració*, Barcelona: 1980, p. 19-26.

Catalunya encara en la dècada dels anys vuitanta, no ens pot sorprendre que fora es volgués reduir encara més l'ús del català. Així, el 1886, des de les pàgines de *La Epoca*, Luis Alfonso atacava agrament un article de J. Yxart, «Del uso del castellano en Cataluña», en què defensava l'ús literari del català, amb una contundència intolerant:

«No admito, pues, más prosa catalana que la que envuelve algún interés filológico o arqueológico, o la que tenga un propósito festivo [...] y sobre todo de novela, no y mil veces, no!»<sup>149</sup>

L'article, és Narcís Oller qui ho explica, va despertar una polèmica en què van intervenir, entre d'altres, Mañé i Flaquer, Galdós i el mateix Oller. No és aquest el lloc per abordar en profunditat aquesta polèmica; si la reporto és només per destacar que Oller i Mañé i Flaquer es cartegen sobre el tema i en defensa de l'ús del català, però s'escriuen en castellà.

### 2.3. AUTORS.

Pot acceptar-se sense reserves que la manca d'autors era un problema secundari derivat de la manca d'editors i de públic? Honestament, crec que Riera era massa optimista.

Certament es fa difícil presumir en qui devia estar pensant quan feia una afirmació tan rotunda, tenint en compte el silenci en què vivia la novel·la catalana en aquells anys. En qualsevol cas, sembla lògic considerar que no podia referir-se sinó a lletraferits vinculats poc o molt a la Renaixença i que Riera i Bertran podia haver conegut en el marc dels Jocs Florals i de les tertúlies que els aplegaven. Entre aquests hi havia novel·listes en castellà que havien assolit força anomenada i un lloc reconegut en la nova literatura catalana. Malgrat que Riera no és gens explícit en aquest punt, no és inversemblant que, a la seva edat, conservés l'esperança que aquests novel·listes es decidissin tard o d'hora a fer

---

<sup>149</sup> L'article a què em refereixo està reproduït a N. Oller, *Memòries literàries*, op. cit., p. 59-61.

el pas vers la novel·la catalana. Tanmateix, aquests novel·listes, passats deu anys des del restabliment dels Jocs i malgrat que havien pogut observar clarament el raquitisme de la nostra novel·la, no hi havien mostrat cap interès. Cap d'ells no havia deixat sentir la seva veu, ni tan sols per doldre-se'n seriosament i, per suposat, cap no havia sentit la més petita temptació, almenys públicament, de fer el pas, malgrat, insisteixo, que estaven força vinculats als Jocs des del seu inici i que s'havien incorporat a la literatura catalana —alguns fins i tot abans dels restabliment dels Jocs— amb composicions poètiques i amb peces teatrals. El fet ha estat constatat reiteradament. Ells van ser els que van descobrir la història de Catalunya com a matèria novel·lable per a les seves novel·les històriques, a partir de la meitat dels anys trenta, però van ser incapaços de resoldre la contradicció fonamental que suposava el tema novel·lístic català, i fins patriòtic, renaixentista, de vegades molt explícit, amb la llengua amb què les feien. I no només això. Tampoc no van ser capaços de reaccionar quan la contradicció va ser resolta en favor del català per Antoni de Bofarull l'any 1862. Com afirma Rafael Tasis:

«És curiós constatar que, mentre la novel·la pseudo-històrica temptava tres escriptors ben catalans a llançar-s'hi amb provatures en castellà, molt pocs novel·listes responguessin totalment a l'exemple de Bofarull i publiquessin en català llurs obres inspirades en la nostra història».<sup>150</sup>

Certament, van ser molt pocs els que, havent publicat novel·la històrica en castellà, ho van fer posteriorment en català, i no podem més que assenyalar Joaquim Salarich i Francesc Pelai Briz, però també és cert que van ser més de tres els que en van fer provatures en castellà, i alguns força més que provatures, i mai no van escriure novel·la en català. En qualsevol cas, les paraules de Tasis ens acosten a l'estat en què es troben els estudis sobre la novel·la catalana d'aquests anys, que n'han constatat la «curiositat», i han presentat aquests escriptors com a part del procés de recuperació, en tant que descobridors de la història catalana en la novel·la i vehicles de l'expressió patriòtica renaixentista.

---

<sup>150</sup> R.Tasis, *La novel·la catalana*, Barcelona: 1954, p. 16.

No és aquest el lloc per estudiar la novel·la històrica de tema català escrita pels nostres renaixentistes en castellà. I, tanmateix, una ullada a alguns d'aquests casos ens pot il·luminar en més d'un aspecte en relació als problemes que va haver de resoldre la nostra novel·la. Em limitaré, doncs, a plantejar algunes consideracions, cenyides estrictament a alguns escriptors que, alhora:

1. Van escriure novel·la històrica en castellà.
2. Van impulsar la Renaixença i el restabliment dels Jocs Florals.

3. Van escriure poesia i/o teatre en català, però mai no van fer el pas vers el català en novel·la, malgrat que en la majoria dels casos ja hi havia l'exemple de Bofarull i, en conseqüència, la contradicció estava, més que plantejada, mínimament resolta.<sup>151</sup>

Si alguns escriptors en castellà estaven en el pensament de Riera i Bertran, havien de ser aquests. I m'apresso a dir que, a hores d'ara, tampoc no és especialment significatiu que hi pensés; perquè, independentment d'aquest fet, els escriptors a què em refereixo, és cert, podien haver contribuït a la represa del gènere. Intentar esbrinar per què no ho van fer ens pot ajudar a entendre millor la qüestió.

És en aquest sentit que incloc Joan Cortada. És obvi que l'observació de Riera i Bertran no podia referir-s'hi, atès que Cortada havia mort l'any 1867. Però també és obvi que fou precisament Joan Cortada el primer novel·lista que, d'una manera inequívocament renaixentista, incorporà la història catalana en la novel·la històrica espanyola; el primer que va descobrir el passat nacional català com a matèria novel·lable.<sup>152</sup>

Joan Cortada(1805-1867)<sup>153</sup> va escriure sis novel·les històriques en castellà sota la

---

<sup>151</sup> Deixo de banda, doncs, tots aquells autors catalans que van escriure novel·la en castellà que o no van escriure novel·la històrica de tema català i/o no formen part, significativament, del moviment renaixentista. Així, no tindrè en compte autors com Pere Mata, Abdó Terrades, Estanislao de Kosca Bayo, Ferran Patxot, Pérez Escrich, Gregorio Amado Larrosa, o altres, prou diferents també entre ells, malgrat que algun d'ells s'acosta al moviment, encara que sigui tímidament.

<sup>152</sup> Veg., per exemple, Maurici Serrahima, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 9 (30), i Joaquim Molas, *Notes per a un pòrtic*, op. cit., p. 7.

<sup>153</sup> G. Vidal i Valenciano, *Cortada. Su vida y sus obras*, Barcelona: 1872. Joan Sardà, Pròleg a Juan

influència de Walter Scott durant la dècada dels anys trenta. D'altra part, la seva adscripció a la Renaixença no és discutible. Forma part del grup dels primers impulsors de la literatura catalana i del restabliment dels Jocs Florals. El 1834, mentre escrivia novel·la històrica en castellà i només un any després de la publicació de l'oda d'Aribau, i abans que Rubió i Ors comencés a publicar les seves poesies al *Diario de Barcelona* —i fou Cortada qui les féu publicar— es decidí a usar el català com a llengua literària en la traducció de *La fugitiva*, de Tomaso Grossi, que titulà *La noia fugitiva* i així figurà inclosa en *Los trovadores nous* (1858) d'Antoni de Bofarull. Val la pena remarcar que ja llavors era plenament conscient de la contradicció lingüística en què incorria. Així, aquell any 1834, en el pròleg, demanava perdó a «la gent de lletres» per «l'atreviment, fill del molt amor que tinc a tot lo que es de mon país», per haver usat el català, expressant d'aquesta manera tant el convenciment com la por a fer-ho. I, poc més tard, en el pròleg d'una de les seves novel·les, *Las revueltas de Cataluña o el bastardo de Entenza* (1838), assumia plenament la defensa de la llengua catalana, amb un to clarament renaixentista, alhora d'enyorança i d'elogi. En llengua catalana, deia:

«[...] se cantaron el amor y la gloria con todo el entusiasmo de que es capaz un pueblo meridional, y si hoy parece áspera y pobre, ha enriquecido a gran número de las modernas, sirvió de modelo a grandes poetas estrangeros y debe su decadencia a nuestro descuido, a causas en que ninguna culpa le cabe a ella».<sup>154</sup>

I tot seguit completava el seu discurs amb unes paraules que, vist el desenvolupament posterior de la Renaixença, anunciaven el futur i el convertien en un dels seus impulsors: «Algún dia, y quizás no está lejos, se reconocerá su mérito, y aun tal vez algún catalán celoso la colocará en el rango que ocupó en la bella literatura».

Impulsor del primer certamen poètic de 1841, convocat per la Academia de Buenas Letras de Barcelona, de la qual era membre, que guanyà Rubió i Ors, formà part del

---

Cortada, *Artículos escogidos*, Biblioteca clásica española, Daniel Cabrerizo y C<sup>a</sup>, Editores. 1890, p. V-XIX (reproduït a J.Sardà, *Obras escogidas. Serie castellana, II*, Barcelona: 1914, p. 58-76, amb el títol «Don Juan Cortada»). J. Molas, Pròleg a Joan Cortada, *Catalunya i els catalans*, Barcelona: 1965, p. 7-17.

<sup>154</sup> Fragments citats al pròleg de J. Molas, p. 11.



primer Consistori dels Jocs Florals restaurats el 1859 i es mantingué vinculat a la institució, de la qual fou president el 1864, fins a la mort. D'altra banda és coautor, juntament amb Miquel Anton Martí i Lluís Bordas, del *Quintilingüe*.<sup>155</sup> I els seus articles publicats l'any 1858 a les pàgines de *El Telégrafo*, que després van ser recollits en volum sota el títol *Cataluña y los catalanes* (1860), contenen una reivindicació clara del particularisme català, justificat amb una exposició històrica en què es fa present un orgull manifest sobre les grandeses de Catalunya i el caràcter innovador dels catalans, afirmant resoltament: «Els catalans no son com els altres espanyols, i no volem dir que siguin millors ni pitjors, sinó senzillament que no son com els altres espanyols». I el llibre es clou amb unes paraules que, malgrat el seu to d'excusa, són plenes a vessar de l'orgull que hem esmentat i constitueixen una afirmació contundent de clar signe renaixentista:

«Que els sigui perdonat [als catalans] el noble orgull de voler ésser el cap del comerç, de la navegació i de la indústria d'Espanya, ja que ells no disputen a les altres províncies unes altres glòries que respecten i que admiren [...]. Que els sigui perdonat que de tant en tant escriguin en vers i en prosa la llengua dels pares, la que els ensenyà al bressol l'afecte de la mare, la que empren per lloar Déu i per postrar-se als peus del sacerdot. Deixeu-los que recordin els dies de les glòries i dels viatges, i els invents, i les galeres, i les esquadres, i les conquestes, i els palaus, i els sepulcres dels reis que la ignorància ha destrossat, i les lleis potser matusserament abolides, i la literatura i els trobadors mestres de tots els d'Europa; que exalcin la pàtria i plorin les dissorts que ha sofert, i li consagrin llurs cants, i per ella exhalin llurs sospirs. És sant amor a la pàtria, i la nostra pàtria és Catalunya».<sup>156</sup>

Aquests articles van causar una gran sensació, i han estat considerats com uns dels primers textos del catalanisme.<sup>157</sup>

D'altra banda, quan el 1861 el Consistori dels Jocs Florals va abordar per fi el problema de la llengua en el sentit d'avançar vers la unificació i la regularització de

---

<sup>155</sup> *Diccionari català-castellà-llatí-francès-italià*, Barcelona: 1838.

<sup>156</sup> Joan Cortada, *Catalunya i els catalans*, Barcelona: 1965.

<sup>157</sup> A. Rovira i Virgili (*Resum d'història del catalanisme*, Barcelona: 1936, p. 32) arriba a afirmar que Cortada va ser el primer que «tractà la qüestió del catalanisme des del punt de vista polític». Tesi repetida després per molts altres, tot i que és dubtosa, com diu Ginebra (p. 120, nota 19). En tot cas, és prou significatiu.

l'ortografia, i en la reunió del 19 de febrer va decidir convocar totes aquelles persones que creia que podien dur a terme aquesta tasca, juntament amb Balaguer, Milà o Bofarull, el Consistori va convidar també Joan Cortada. La reunió, com sabem, no va arribar a realitzar-se mai; però el que és significatiu és que el Consistori no dubtà que Cortada hi havia de ser.<sup>158</sup>

I no obstant tot això, que el lliga molt significativament a la Renaixença, Joan Cortada, personalment, mai no va resoldre el problema de la llengua. Des de 1840 havia abandonat el conreu de la novel·la històrica i el seu liberalisme inicial va anar derivant cap a posicions més conservadores, de defensa de la moral tradicional; la producció novel·lística de Cortada, durant els anys seixanta, constituïda per quatre reculls de novel·les i novel·letes exemplars per a famílies de bons principis, en expressió de Joaquim Molas, malgrat que Antoni de Bofarull havia mostrat l'únic camí possible de la novel·la catalana, són també en castellà.

Un cas semblant, especialment significatiu en relació a la Renaixença al País Valencià, és el de Vicent Boix (1813-1880).<sup>159</sup> Romàntic liberal valencià i amic de Víctor Balaguer, va escriure a partir de 1850 poesia en català amb el pseudònim d'El Trobador del Túria, i fou, sobretot, historiador. El 1847 era catedràtic d'història de la Universitat de

---

<sup>158</sup> Veg. Josep Miracle, *Un moment clau de la història de l'ortografia catalana*. Barcelona: 1964, p. 17-24.

<sup>159</sup> Veg. Lluís Querol, «Vicente Boix, el historiador romàntico de Valencia». *Anales del Centro de cultura valenciana*, XIX (1951), p. 66-88; XX (1952), p. 39-80 i 410-424; XXI (1953), p. 82-112 i 134-146.

Malgrat que estrictament, pel límit geogràfic circumscrit al Principat que he fixat en aquest treball, Boix n'hauria de quedar exclòs, he decidit incloure'l perquè la seva relació amb el moviment barceloní i la seva activitat novel·lística en castellà són ben vives en el moment de la carta de Riera. (Quant a la novel·la en castellà d'autors valencians, veg. el treball de Josep Iborra, «La novel·la al País Valencià», *Arguments*, núm. 3, L'Estel. València 1977, p. 63-103).

D'altra banda, malgrat que no pugui incloure'l —la seva mort prematura li'n va privar tota possibilitat— no vull deixar de fer referència al menorquí Miquel Eugeni Caimaris i a la seva novel·la històrica *Sor Ageda Ametller*, de 1848 (publicada pòstumament el 1850) que, tot i estar escrita en castellà, és de tema menorquí i evidencia les contradiccions lingüístiques de tots ells (veg. Josefina Salord, «La Renaixença a Menorca: una història (gairebé) impossible», *Randa*, núm. 21, Barcelona: 1987, p. 137-149. I també Damià Pons, «Catàleg parcial dels narradors mallorquins del segle XIX», *Randa*, núm. 14, Barcelona 1983, p. 71-91).

València i a partir de 1848 fou cronista de la ciutat. Vicent Boix va participar activament en el moviment renaixentista valencià i, a través de Balaguer, mantingué contacte constant amb el moviment barceloní. El 1877 va ser mantenidor dels Jocs Florals. Des del seu liberalisme polític, va deixar sentir ben aviat la seva veu amb tons regionalistes i anticentralistes: renaixentistes, tot mantenint una actitud decididament antijacobina. Així, el 1855 deia: «Es horrible el despotismo que en el día se oculta bajo la máscara de lo que llaman Estado. [...] Leyes, costumbres, tradiciones, dignidad, independencia, todo ha desaparecido en el fondo de esa laguna llamada centralización [...]».

I declarava la seva actitud militant:

«[...] me apresuro a levantar de su sepulcro gótico la olvidada magestad de nuestra antigua dignidad foral [...]. Yo contribuiré con todas mis fuerzas a conservar al menos al [pueblo] de Valencia en esa santa senda de sus útiles tradiciones».<sup>160</sup>

Una actitud en consonància evident amb l'esperit particularista i historicista dels primers anys de la Renaixença. Víctor Balaguer, que inclouria la poesia de Boix en *Los trovadores modernos* (1859), el 1856, en la dedicatòria del seu *Amor a la Patria*, que li adreçava, li reconeixia un lloc destacat en el moviment, juntament amb ell, tot dient:

«En el intervalo que ha mediado para nosotros entre 1845 y 1856, los dos hemos sido fieles a nuestra palabra, fieles a nuestras convicciones, fieles a nuestro proyecto, fieles a nuestra patria. Tu has escrito en Valencia para Valencia, yo en Cataluña para Cataluña, y los dos para la Corona de Aragón [...], ambos, en la historia, en la novela, en el drama, hemos tratado por todos los medios posibles de popularizar lo nuestro; que los dos tenemos una patria común y un mismo cielo; los dos somos nietos de los que en aquella admirable federación de Aragón, de Cataluña, de Valencia y de Mallorca, combatieron juntos bajo una misma bandera, mezclando con su sangre, su gloria y sus hazañas».<sup>161</sup>

I en efecte, el Boix novel·lista, incorporà la història de València en les seves novel·les. I això no obstant, tota la seva producció literària i intel·lectual, llevat de la poesia, fou en castellà i no he sabut trobar cap indici que se sentís temptat a canviar de llengua. La seva

---

<sup>160</sup> Vicente Boix, *Apuntes históricos sobre los fueros del antiguo reino de Valencia*. Valencia: 1855, p. VIII-XI.

<sup>161</sup> Citat a Francisco M. Tubino, *Hitoria del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit., p. 320.

llengua natural de cultura va ser el castellà i en aquesta llengua va escriure els treballs d'història, les novel·les, els drames teatrals i la correspondència. El català va restar clos al racó sentimental de la poesia.<sup>162</sup>

Com en el cas de Cortada, tot i que, globalment, amb un grau d'intervenció en la Renaixença menor, ens trobem amb un autor de novel·la històrica que incorpora el propi passat amb consciència clara de fer-ho<sup>163</sup> i amb una defensa clara del «particularisme», que manté contactes constants amb la Renaixença de la qual forma part, i a la qual contribueix amb aportacions poètiques en català, i que, no obstant això, sempre escriurà les seves novel·les en castellà; fins i tot, i també com en el cas de Cortada, quan Bofarull ha fet pública ja la seva novel·la.<sup>164</sup> Com en altres tants casos, la seva llengua «normal de cultura era, doncs, el castellà i, quan escrivien en vernacle, ho feien per consideracions historicistes o sentimentals».<sup>165</sup>

Joan Illas i Vidal (1819-1876), tot i que *strictu sensu* no pot ser considerat un novel·lista, atès que només va escriure una novel·la, és un altre dels homes que convé tenir en compte en aquesta qüestió i que exemplifiquen la contradicció entre la Renaixença i la novel·la catalana. Advocat i economista, el 1840 va publicar una novel·la històrica en llengua castellana, titulada *Enrique y Mercedes*, també de tema català, centrada en el setge de Barcelona durant la guerra de Successió. Segons pròpia

---

<sup>162</sup> Veg. M. Sanchis Guarner, *La Renaixença al País Valencià*, 2a. edició, València: 1982, p. 62.

<sup>163</sup> El mateix any que es restablien a Barcelona els Jocs Florals, el 1859, Boix escrivia en la dedicatòria de la seva novel·la *El encubierto de Valencia*: «Al descubrir los fueros y privilegios, delinear las costumbres y ofrecer bajo el aspecto más poético, los monumentos antiguos de nuestra hermosa capital, he copiado las venerables noticias que he encontrado en los archivos públicos y en poder de apreciadas e ilustradas personas, dedicadas a conservar los restos gloriosos de nuestra pasada grandeza». (citada a M. Sanchis Guarner, *La Renaixença al País Valencià*, op. cit., p. 24).

Aquestes paraules, alhora que evidencien la procedència, derivada directament de Walter Scott, de la novel·la, i l'afany historicista, derivat de la formació i professió de Boix, implícitament, contenen també una al·lusió a la «utilitat», en el sentit renaixentista, que hi veia en el fet de contribuir a despertar el sentiment de la pròpia història.

<sup>164</sup> Són posteriors a l'obra de Bofarull, novel·les com *La campana de la Unión* (1866) i *Om-Al-Kiram o la expulsión de los moriscos* (1867).

<sup>165</sup> M. Sanchis Guarner, *La Renaixença al País Valencià*, op. cit., p. 25.

confessió en el prefaci de la novel·la, aquesta obeïa a un clar sentiment patriòtic de marcat signe renaixentista, desvetllat per la impressió que li va causar la lectura d'una novel·la on eren injuriats els vigatans de 1714. D'altra banda, en escriure-la era ja prou conscient de la contradicció lingüística en què incorria escrivint-la en castellà, i alhora que lamentava no haver-la [sic] pogut escriure en català, manifestava, el 1840, la seva esperança en una regeneració que havia de treure la llengua catalana de la prostració en què estava.<sup>166</sup> I hi introduïa dues poesies en català. La seva preocupació per la llengua el duria més tard a escriure una gramàtica catalana. A més, el 1862 va ser el president del Consistori dels Jocs Florals d'aquell any, que, val la pena recordar-ho, va convocar per primera vegada un premi per a la prosa catalana i va reprendre la idea de crear una comissió que dugués a terme la regularització ortogràfica del català.<sup>167</sup> D'altra part, i des d'una òptica econòmica proteccionista, ha estat considerat com un dels primers defensors del «particularisme» amb el treball que publicà el 1855 (*Cataluña y España*), que venia a ser-ne una justificació. El fullet va causar un gran impacte, tant a Madrid com a Barcelona, i ha estat considerat com una important fita en la progressió de les idees catalanistes,<sup>168</sup> i, en definitiva, una de les obres que van concretant i sistematitzant la ideologia de la Renaixença.<sup>169</sup> En ella assegurava, i és l'eterna justificació dels homes de la Renaixença, que els catalans no sentien un desig d'emancipació d'Espanya, sinó que protestaven per un tracte que consideraven indigne; tanmateix, acabava amb unes paraules que, potser a pesar d'ell mateix, anunciaven camins de futur: «Si algun día fuera otra cosa, no provendrá ciertamente de lo que ahora existe, sino de lo que vendrá después; provendrá de que rebosará la copa del sufrimiento».

Vet aquí, doncs, un altre renaixentista prou destacat que, quan se sent temptat per la literatura i en concret per la novel·la històrica, sota l'impuls ideològic de la Renaixença i

---

<sup>166</sup> Veg. Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, vol. III. Barcelona: 1986, p. 412.

<sup>167</sup> Veg. Josep Miracle, *Un moment clau de la història de l'ortografia catalana*, op. cit. p. 25-35. És el que que Miracle anomena «la segona temptativa».

<sup>168</sup> Veg. Jaume Vicenç Vives, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona: 1972, p. 271-273.

<sup>169</sup> Veg. Rafael Tasis, *La Renaixença*, op. cit. , p. 63.

amb plena consciència de la contradicció lingüística, que es veu incapaç de resoldre, es decideix a fer-la en castellà.

Un cas més: Adolf Blanch (1832-1887). Es donà a conèixer en la literatura catalana l'any 1854 amb els *Cants del Laietà*, poemes en català que van ser inclosos en el llibre de poesies en castellà *Fuegos fatuos*. Adolf Blanch és també un home del moviment renaixentista des del seu inici. Formà part del primer consistori dels Jocs, en fou secretari l'any següent, mantenidor els anys 1865, 1875 i 1877, i president el 1869. També, com Cortada, va ser proposat per formar part de la comissió que havia de regularitzar l'ortografia catalana a instàncies dels Jocs de 1861. I el 1868 va ser proclamat mestre en Gay Saber. També, com Cortada i Boix, era historiador, autor d'una *Historia de la guerra de la Independencia en el principado de Catalunya* (1861) en dos volums, i com Joan Illas, autor, juntament amb Antoni de Bofarull, d'una gramàtica de la llengua catalana, el 1867. Però també com els altres, els seus treballs en prosa van ser fets en castellà. Adolf Blanch va escriure només una novel·la, *Los pobres o la esclavitud de Europa*, el 1861, que si bé és en castellà, no és de tema català.

Els casos que he presentat fins ara donen una idea prou aproximada de la situació, tant per la seva rellevància en la Renaixença, com per la seva mateixa diversitat, en més d'un aspecte. D'ells n'hi ha dos que, en rigor no poden ser considerats novel·listes, autors d'una sola novel·la, Joan Illas i Adolf Blanch, que, a més, l'escriuen amb anterioritat a la publicació de *La orfaneta*; uns altres dos, Cortada i Boix, que tenen una producció més abundant - tot i que no excessivament -, que, però, continuen escrivint novel·la en castellà amb posterioritat a 1862. Tres d'ells són homes de lletres, Cortada, Boix i Blanch, mentre que l'altre és un home lligat al món de la indústria i del comerç, Joan Illas. El fet abraça tant la Renaixença a Catalunya com al País Valencià. A més, hi ha dos membres del primer consistori dels Jocs Florals, Cortada i Blanch; dos, Cortada i Illas, que amb els seus treballs teòrics armen ideològicament la Renaixença; i tots senten preocupació per la

llengua i la reivindiquen. Però cap d'ells no va resoldre la contradicció lingüística en la novel·la a favor del català.

Amb tot, no són aquests, em sembla, els casos més significatius.

Víctor Balaguer(1824-1901),<sup>170</sup> autor prolífic i polític liberal, va escriure gairebé de tot. El seu paper en l'impuls i la consolidació de la Renaixença és prou conegut perquè calgui justificar-lo. Amb tot, en donaré algunes fites que considero fonamentals. Recopilador de l'antologia *Los trovadores modernos*, el 1859, formava part, com Cortada i Adolf Blanch, del primer nucli impulsor i del primer consistori dels Jocs Florals restaurats, institució a la qual es mantingué vinculat tota la vida. Són sobradament conegudes les seves aportacions historiogràfiques i la seva dedicació constant a la literatura catalana com a autor de poesia i teatre, i com a defensor, a més de ser un dels primers a fer-ne una síntesi històrica.<sup>171</sup> Ja hem vist, en parlar de Boix, de quina manera concebia el 1856 la seva tasca intel·lectual, profundament renaixentista i liberal. Deu anys més tard<sup>172</sup> recordava que el seu objectiu era «sostenir els drets polítics de la patria catalana», «mantenir vivas sas tradicions històriques», «recordar sas páginas de gloria», i «renovar la memoria de sas antigas llibertats públicas». En definitiva, «defensar los intereses sagrats del país».

Però Víctor Balaguer, a més dels aspectes ara destacats, va ser també escriptor en

---

<sup>170</sup> Veg. Carles Capdevila, «Les grans figures del Renaixement de Catalunya»; Víctor Balaguer, *Revista de Catalunya*, I (1924), p. 576-592. Constantí LLombart, «Víctor Balaguer (Apunts biogràfics)», *Lo Rat Penat. Calendari llemosí corresponent al present any 1876*. València: 1875, p. 27-32. E. Moliné i Brasés, «Don Víctor Balaguer». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*: XII (1925-26), p. 117-121. A. Pagès, *Víctor Balaguer*. Madrid: 1875. Xavier Fàbregas, Pròleg a Víctor Balaguer, *Les esposalles de la morta. Raig de lluna*, Barcelona: 1968, p. 5-14. F. Gras Elias, *Siluetes d'escriptors catalans del s. XIX*, núm. 91, 1<sup>a</sup> Sèrie, Barcelona: 1909, p. 65-84.

<sup>171</sup> Veg. el volum V de la seva *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón (1860-1863)*, i el pròleg «Apuntaments y datos que, al mateix temps que de prólech á estas poesias, poden servir també pera la historia de la moderna literatura catalana», del seu llibre de poemes *Esperansas y recorts* (1866).

<sup>172</sup> Veg. V. Balaguer, *Esperansas y recorts. Poesias catalanas que forman la segona part del Trovador de Montserrat*. Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús. Barcelona: 1866, p. 70.

castellà,<sup>173</sup> i concretament narrador de llegendes i tradicions històriques, i novel·lista. Als vint anys, el 1844, va publicar la seva primera novel·la històrica, *Cinco venganzas en una*, i en va seguir escrivint fins el 1859. Aquest any va publicar l'última novel·la històrica, *La bandera de la muerte*, continuació de la seva novel·la més coneguda, *Don Juan de Serrallonga*, apareguda l'any anterior.

Tenint en compte la seva actitud i els propòsits reiteradament exposats per ell mateix, no té res d'estrany que la temàtica històrica catalana hi estigui present i que la novel·la, més enllà de la peripècia aventurera dels personatges, es converteixi, poc o molt, en un vehicle d'exposició i és fàcil constatar-hi tant el seu cant d'amor al país com la seva visió liberal en política. Així, el bandoler Joan de Serrallonga és convertit, en una versió llegendària de clara concepció romàntica,<sup>174</sup> en una víctima de la maquinària del poder encarnada pel partit dels «nyerros», representant d'una noblesa reaccionària, en sintonia amb el poder castellà i castellanitzador, i ens és ofert com un heroi generós i defensor de les llibertats del país i del seu poble, sotmès als abusos de poder de la noblesa. Aquesta era la seva intenció i no se n'amagava. El que li interessava no era tant el personatge sinó els nyerros i cadells, per tal de «hacer ver que estos bandos habían representado en nuestra historia un papel político». I afegeix:

«Y mejor que Juan de Serrallonga hubiera yo aceptado como personaje dominante, por más propio, a Roque Ginart, si no me lo hubiera impedido por un lado Cervantes y por otro un autor compañero que acaba de escogerle para personaje de una de sus novelas».<sup>175</sup>

---

<sup>173</sup> Segons J. I. Ferreras, la seva obra en castellà aplega més de quaranta volums (veg. *El triunfo del liberalismo i la novela histórica*, op. cit., p. 156).

<sup>174</sup> El mite romàntic del bandoler bo va ser desmuntat per Joan Cortada quan el 1868 va publicar un extracte del *Proceso instruído contra Juan Sala y Serrallonga*. Joan Cortada ja havia proporcionat a Balaguer la documentació del procés abans, com reconeix el mateix Balaguer el 1863, tot admetent l'error de la versió llegendària (*Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*, op. cit., vol. IV, p. 298-302). Tot i així, Balaguer encara faria pujar als escenaris aquest Serrallonga romàntic. (Les reproduccions de paraules textuais de Balaguer, són d'aquest llibre).

<sup>175</sup> El «compañero» a què al·ludeix no és altre que Manuel Angelon, que acabava de publicar *Un corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857), el protagonista de la qual, també molt lliurement interpretat, era Roque-Guinard.



Tanmateix, acceptat el personatge, li va dedicar una atenció literària innegable.<sup>176</sup> En qualsevol cas, el fet que vull destacar és que mentre aquell any 1858 el feia parlar damunt d'un escenari en català, i és la seva primera peça teatral en aquesta llengua, el donava a l'estampa, com a novel·la, en castellà.

Víctor Balaguer, que usà el català per a la poesia i, a partir de 1858, també per al teatre, no l'utilitzà mai per a la novel·la. També és cert, però, i ho remarco perquè no em sembla casual, que després de 1859, ja no va tornar a escriure novel·la, tot i que la seva vida literària es perllongà encara força anys.

Els dos últims casos que prenc en consideració, si bé són diferents entre ells, tenen en comú un fet de gran rellevància, que els diferencia dels vistos fins ara: són novel·listes professionals, en el sentit més actual de la paraula. Es pot discutir si els abans esmentats, Cortada, Boix, Adolf Blanch, Joan Illas o Víctor Balaguer, són literats professionals, amb totes les matisacions que calguin, però, per la seva pròpia producció literària és innegable que no fou la novel·la la seva principal activitat professional. En canvi, Manuel Angelon i Antoni Altadill, a desgrat d'altres activitats, consagraren d'una manera clara la seva dedicació literària a la novel·la, i encara més el segon que el primer.

Manuel Angelon (1831-1889),<sup>177</sup> que el 2 de març de 1856 havia estrenat *La Verge de les Mercès*, obra que ha estat tradicionalment considerada com el primer drama romàntic escrit en català, és un escriptor també estretament lligat a la Renaixença. A banda d'obrir l'escena catalana al teatre, diguem-ne, seriós, amb l'obra esmentada, la seva poesia de caràcter històric *Agravis y venjansas* figurava a l'antologia de Balaguer, *Los trovadors moderns* (1859), i aquest mateix any constava inscrit al cos d'Adjunts dels primers Jocs Florals restaurats, amb els quals mai no deixà d'estar relacionat; en va ser mantenidor els anys 1862, 1872 i 1882, i el seu nom és gairebé constant a la llista del cos d'Adjunts, a més

---

<sup>176</sup> A més de la novel·la de 1858 i la seva continuació el 1859, el mateix any 1858 el va fer pujar als escenaris sota el títol *Los bandolers catalans o lo ball d'en Serrallonga*, i el 1868 encara va estrenar un drama teatral amb el mateix títol que la novel·la, *Don Juan de Serrallonga*.

<sup>177</sup> Veg. Francesc Gras Elias, «Manuel Angelon», dins *Siluetes d'escriptors catalans*, 3a. Sèrie, núm. 107, Barcelona: 1910, p. 62-82.

de participar-hi amb composicions poètiques. Com és lògic, aquest fet el posà en contacte amb els homes de la Renaixença, entre els quals cal comptar-lo, per bé que les seves idees polítiques el van dur a relacionar-se més estretament amb els sectors més liberals.<sup>178</sup> En aquest sentit, és un participant habitual a la rebotiga d'en Pitarra i un col·laborador assidu de les publicacions humorístiques i satíriques que patrocinava La Librería Española d'Ignocenci López, juntament amb Víctor Balaguer, Antoni Altadill i Robert Robert, entre altres.<sup>179</sup> En català va escriure també teatre i fins i tot llibrets de sarsuela.<sup>180</sup>

No obstant això, l'activitat literària fonamental de Manuel Angelon fou la novel·la, que no va escriure mai en català. Malgrat que era llicenciat en dret i tenia bufet obert, es va dedicar professionalment a la literatura i al periodisme amb una producció força abundant, especialment novel·lística molt lligada al fulletó, durant els anys cinquanta i seixanta, fonamentalment. A Manuel Angelon, novel·lista gairebé professional, no se li podia escapar el raquitisme de la novel·la catalana, i més encara quan ell estava publicant activament novel·les per entregues en castellà, sembla que amb força èxit.<sup>181</sup> El que ens interessa, sobretot, és destacar-ne la simultaneïtat temporal: poc després d'estrenar *La Verge de les Mercès*, pels volts de 1858, dirigia la col·lecció «Crímenes célebres», a imitació dels «Crimes cèlebres» d'Alexandre Dumas, de gran èxit a França, i inaugurava una tendència de la novel·la per entregues a Espanya; i al mateix temps, tot plegat molt poc abans de la restauració dels Jocs Florals, publicava dues novel·les, continuació una de

---

<sup>178</sup> M. Angelon va ser un destacat militant del republicanisme; fou president del Centro Republicano Histórico i membre del comitè local del partit.

<sup>179</sup> Veg. Alfons Roure, *La rebotiga de Pitarra*. Monografias históricas de Barcelona: 14. Barcelona: 1946.

<sup>180</sup> Així, el 1868, era estrenada al teatre Tívoli del Passeig de Gràcia la sarsuela *Setze jutges*, amb text d'Angelon i música del mestre Joan Sarriols, que sembla que fou bastant popular segons el record de Francesc Gras. I el 1876 estrenava l'obra teatral *Llum i fum*.

<sup>181</sup> A. Roure, en l'obra ja esmentada, justament pel seu èxit, no vacil·la a qualificar-lo de «competidor de Fernández y González, i de Pérez Escrich» (p. 43), sense discussió, els dos grans fulletonistes de l'època de la literatura espanyola. I J. I. Ferreras, en el seu *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*, (op. cit, p. 184-185) no dubta a incloure'l en la nòmina dels autors de novel·la d'aventures històriques remarcables del període.

l'altra, l'acció de les quals situava a la Catalunya del s. XVII i que, tot i estar escrites en castellà, han estat considerades com a detonants de l'aparició de la novel·la històrica en català: *Un Corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857) i *El Pendón de santa Eulalia o los fueros de Cataluña* (1858).<sup>182</sup> I quan el 1862 el consistori del qual era mantenidor convocava el primer premi per a la prosa catalana i apareixia la primera novel·la de la Renaixença, ell publicava, també en castellà, una de les obres que, segons sembla, li van donar més popularitat: *Trenta años o la vida de un jugador*.<sup>183</sup>

El 1872 tornava a ser mantenidor dels Jocs i havia estat inscrit al cos d'Adjunts gairebé tots els anys anteriors i, doncs, coneixia el marasme en què s'havia convertit la relació de la novel·la amb els Jocs Florals. Tanmateix, això no el va decidir a fer una aportació a la novel·la en català; contràriament, va seguir publicant novel·les en castellà: de 1861 és *Atrás el extranjero* i de 1864 -i, doncs, posterior a la novel·la d'Antoni de Bofarull-, *Rigoletto*, novel·la basada en el drama de Victor Hugo *El rey se divierte*.

El pas no el va fer mai, tot i que la seva vinculació a la Renaixença és evident i des de bon començament, i que aquestes idees són perfectament detectables en algunes de les seves novel·les històriques. Manuel Angelon, com tants d'altres, féu poesia i, sobretot, teatre en català, però en novel·la va utilitzar exclusivament el castellà.<sup>184</sup>

L'altre cas, l'últim que presento i el més extrem quant a l'ús de la llengua, és el d'Antoni Altadill (1828- 1880).<sup>185</sup> Va començar a publicar novel·les a partir de 1860 i, doncs, amb la Renaixença en marxa. Gairebé de la mateixa edat que Manuel Angelon, és també un assidu dels Jocs Florals, tot i que no com a participant. El seu nom figura en la llista dels cos d'Adjunts ja en la primera edició i s'hi manté al llarg de la dècada dels

---

<sup>182</sup> Veg. Maurici Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit. , p. 15 (35). I A. Tayadella i E. Cassany, *Els orígens de la novel·la*, op. cit. , p. 418.

<sup>183</sup> Veg. Josep M. Poblet, *La Barcelona històrica i pintoresca dels dies de Serafí Pitarra* , Barcelona: 1979, p. 124.

<sup>184</sup> Només ocasionalment va utilitzar el català en alguna narració breu, com, per exemple, «La torre», *La Renaixença*. Any IV, núm. 26, de 20 de setembre de 1874, p. 317-319.

<sup>185</sup> Veg. Conrad Roure, *Recuerdos de mi larga vida*, II, Barcelona: 1926, p. 79-82.

seixanta, tot just mentre publica les seves novel·les en castellà. També com Angelon, era del partit republicà, tot i que de la branca més radical, federal, i ocupà càrrecs polítics durant la primera república. També com ell, era un assidu contertuli a la rebotiga de Pitarra. Fou secretari de Narcís Monturiol, i un escriptor molt prolífic.

Malgrat la seva vinculació als Jocs i el tracte amb renaixentistes, especialment els republicans, potser és el menys renaixentista de tots els que hem esmentat, ja que Antoni Altadill, no solament va escriure tota la seva abundant producció novel·lística en castellà, sinó que, a diferència dels altres, mai no va escriure en català. Fou, sobretot, un autor de novel·les per entregues de novel·la social i de costums, tot i que també va conrear la novel·la històrica de tema bíblic. Moltes de les seves obres van aparèixer signades amb el pseudònim d'Antonio de Padua, segons Conrad Roure, per tal de dissimular la seva personalitat a causa de la seva sobreabundant producció i l'èxit popular que obtenien els seus fulletons.

Pensava realment Riera i Bertran en aquests escriptors l'any 1871? Això és, de fet, irrellevant; però, insisteixo, en tot cas, si alguns escriptors en castellà podien estar en el seu pensament, havien de ser, més o menys, aquests, i potser no tots. És impensable que pogués referir-se, per exemple, a Pere Mata, que feia força temps que vivia a Madrid i estava allunyat de la Renaixença, o a d'altres en situació semblant.

D'altra banda, però, els que amb tota seguretat entraven en el seu pensament eren els que, com ell, es donaven a conèixer, o s'hi havien donat, en el marc dels Jocs i de la literatura en català. No sembla absurd pensar que havia de considerar la possibilitat que el mateix Antoni de Bofarull tornés a escriure'n; i havia de comptar, per força, amb Gaietà Vidal i Valenciano que, com sabem, havia donat una mostra del gènere; amb Josep d'Argullol, que havia publicat el 1869 una aproximació a la novel·la, profundament ideologitzada; i també en Joaquim Salarich i Francesc Pelai Briz. El primer havia començat la seva activitat literària en castellà durant els anys 40 amb narracions curtes més o menys novel·lesques i s'incorporà a la literatura catalana durant els setanta. El segon

havia traduït al castellà novel·les històriques i n'havia escrit una el 1863, *Norma o la sacerdotisa de la isla de Sen*; i d'altra banda havia començat una activitat constant en favor de la Renaixença i, donat el seu determini catalanista, hom podia pensar, com així fou, que si tornava a escriure alguna novel·la, ho faria en català.

D'aquests, però, en parlaré més endavant, atès que són l'objecte d'aquest treball.

És segur, també, que en el pensament de Riera hi havia d'haver molts més noms. I aquests, a falta de la referència explícita de Riera, o de novel·les publicades quan ell va escriure l'article, només podien ser tot l'aplec de prosistes de narracions breus de tots tipus i qualitats que omplien llavors, i seguirien omplint més tard, les revistes cultes de l'època. Entre aquests, Antoni Careta, Maria de Bell-lloch, Francesc Maspons, etc.

Tenia raó Riera i Bertran quan el 1871 afirmava que no faltaven autors? Per a un jove de vint-i-tres anys, ple d'entusiasme i fe en la Renaixença, podia semblar-ho. El cert és, però, que en els seus comptes, fins i tot en el cas més que hipotètic que he esbossat, hi havia més bona voluntat i optimisme que rigor. En el cas dels autors de novel·la en castellà, perquè, com hem vist, passades tretze convocatòries dels Jocs, no havien donat cap mostra que tinguessin la intenció d'escriure novel·la en català, com així fou. En el dels altres, perquè la producció feta fins llavors només era una base, i força feble, per a l'esperança. No, no hi havia novel·listes i era difícil que n'hi hagués.

## 2.4. CONCLUSIONS.

Com hem pogut veure, els problemes amb què s'enfrontaven els homes de la Reinaxença, i molt especialment els novel·listes, teixeixen un panorama molt poc afavoridor de la novel·la catalana.

Sintèticament poden ser resumits en tres:

- 1.- Falta de tradició i d'ambient literari
- 2.- Impossibilitat de professionalització, amb el que això comporta en relació al

trinomi autor-públic-editor.

### 3.- La llengua.

I cal encara afegir-n'hi un altre de gran importància: la falta d'una crítica madura i eficaç, que tractaré més endavant.

Si tenim en compte aquests factors, agreujats per d'altres potser menors, però presents, com l'ambient políticament agitat o els sovintejats atacats a què van ser sotmesos els Jocs Florals, és evident que no ho van tenir gens fàcil i que aquesta suma de factors, explica suficientment el raquitisme de la novel·la vuitcentista.

També hem vist, tot i que sumàriament, que ells van tenir consciència plena tant de les insuficiències com dels problemes.

La crítica moderna ha destacat sovint el punt 2 com a element clau. Així, per exemple, Joaquim Molas, a propòsit de Joan Cortada assenyala dues causes per explicar la seva fidelitat novel·lística al castellà. Per aquest ordre: la impossibilitat de professionalització, atès el fet que Cortada era un veritable «home de lletres», segons els patrons hispànics del s. XIX, i la consciència personal del poc domini de l'idioma, que el mateix Cortada havia expressat, com hem pogut veure.<sup>186</sup> I Sanchis Guarner, en abordar el mateix problema en relació als valencians, a Boix entre altres, conclou que la causa fonamental fou la manca de públic lector i d'activitat periodística i editorial.<sup>187</sup> Aquesta valoració és, de fet, la que van fer els mateixos protagonistes de la Renaixença. Ja hem vist la posició de Riera i Bertran. I Joan Sardà s'hi va referir diverses vegades. L'any 1875, en un article sobre *La dida* (Feliu i Codina), comença per demanar disculpes per no haver-se'n ocupat abans perquè aquest tipus de treballs, si no en tota Espanya, almenys a Catalunya, s'han de fer en «estonas vagatives que no son moltes» ja que «la literatura catalana no pot ser ni per a sos neófits ni per a sos pontífics la pessa principal del procés de llur subsistència», i afirma taxativament:

«Ofici sense benefici el de literat, es impossible que s'esmerse en exercirlo aquell fervor,

---

<sup>186</sup> J. Molas, Pròleg a J. Cortada, *Catalunya i els catalans*, op. cit., p. 13.

<sup>187</sup> M. Sanchis Guarner, *La Renaixença al País Valencià*, op. cit., p. 24.

aquella constancia y, més que tot, aquell dispendi de temps que reclama tot ofici ans de produir obras de veritable importancia en dimensions y en caràcter; per aixó es la nostra literatura una aglomeració de productes liliputienses dits cantars, sonets, romansos, odas, -mai o rara vegada poemas, novelas, historias, tractats sobre ciencia, obras sobre filosofia- productes tots que demanan un concurs de circumstancies que no concorren pot ser en ningú y que si en algú concorren deixen de surti efectes per la ausencia estimulante de la gloria y del profit.<sup>188</sup>

La impossibilitat real de professionalització, en un gènere la voluntat del qual és arribar a gran nombre de lectors i que és vist com un negoci editorial, és sens dubte un factor gens menyspreable. Amb tot, val la pena matisar-lo; de fet, encara avui la professionalització dels novel·listes és molt més una aspiració que una realitat. D'altra banda, i sense que l'observació que segueix pugui interpretar-se com una defensa d'aquesta situació de professionalitat absolutament precària, Martí Genís o Josep Pin i Soler són una mostra que és perfectament possible assolir obres acceptables en un món literari estret i pobre. En efecte, en el mateix ambient que es produí la novel·la històrica, Genís escrivia *Julita* i Pin i Soler, malgrat que quan teoritza diu més o menys el mateix que Sardà,<sup>189</sup> a l'exili i sense cap possibilitat de publicar-la, escrivia el 1870 *La família dels Garrigas*, dues novel·les que són, sense gaires dubtes, de les millors del període. I també Narcís Oller es mou tota la vida, com ell mateix ha explicat, en una situació de professionalitat literària tan precària, que és exagerat parlar de professionalització. I la situació no va millorar ostensiblement els anys següents.

En aquest context, ¿pot acceptar-se sense reserves que sigui aquest el factor fonamental a l'hora d'explicar la pobresa de la novel·la catalana, o el fet que els escriptors de novel·la en castellà no fessin mai el pas en favor del català?

---

<sup>188</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm 30, 31 de desembre de 1875, p. 553-556.

<sup>189</sup> J. Vidal Alcover, en el seu treball «Llengua i literatura en l'obra de Josep Pin i Soler», *Actes del setè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Barcelona: 1986, p. 11 i ss. , reproduceix un fragment de l'escriptor tarragoní en què afirma que pensava dedicar-se intensament a la literatura en tornar a Catalunya, però que no ho va poder fer perquè: «vaig adonar-me que la clientela que m'era indispensable per escriure sense encongiment, encara es tenia de fer, car escriure pel gust d'escriure, d'una manera formal i continuada només poden fer-ho els frares o els qui, no sent-ho, viuen de rendes».

Sense menysprear gens la importància d'aquest factor, crec sincerament que no. No sembla ser aquest el cas de Joan Cortada, si considerem la seva producció dels anys seixanta, quan ell, amb gairebé seixanta anys, té un prestigi reconegut i una posició sòlida. No sembla que la seva activitat novel·lística d'aquests anys obeeixi a raons econòmiques. I en tot cas, res no li hauria impedit, si no una producció abundant i regular, una temptativa, des d'una perspectiva militant. En el seu cas, com el d'altres, a més de la desconfiança en el seu propi domini de la llengua, em sembla que cal tenir en compte, sobretot, les limitacions derivades de la seva mateixa concepció de l'ús del català en literatura i del gènere novel·lístic. No són les últimes paraules de *Cataluña y los catalanes*, abans transcrites, una declaració prou explícita d'aquesta limitació? En elles, s'hi afirma el dret, i fins i tot la conveniència, de l'ús del català en prosa i en vers, però se'l matisa prou amb un «de tant en tant» defensiu i, sobretot, se'l redueix a un tipus d'expressió literària històrico-patriòtica i enyoradissa, que lliga molt bé amb bona part de la poesia dels Jocs dels primers anys, però no gens amb la complexitat del gènere novel·lístic ni amb les novel·les que Cortada va escriure durant els anys seixanta. És més que probable que les seves novel·les històriques, com afirma Jordi Rubió,<sup>190</sup> malgrat estar escrites en castellà, fossin pensades en català i que calgui considerar-les com un precedent; però és poc probable que si hagués continuat escrivint-les s'hagués sentit temptat a fer-les en català.

Tampoc no sembla el cas d'Illas, que és només un novel·lista accidental i de joventut, l'activitat professional del qual cal cercar-la en els terrenys polítics i econòmics; ni el de Boix, per al qual el conreu de la novel·la també sembla ser una activitat episòdica i marginal. En el cas de Balaguer, ja ni tan sols es pot parlar de desconfiança en el poc domini de l'idioma, la seva abundant producció teatral ho desmenteix, i si bé pot ser considerat un home de lletres, cal adonar-se que justament deixa d'escriure novel·la quan apareix la novel·la en català. Els casos d' Angelon i d'Altadill són, potser, els més acostats a una

---

<sup>190</sup> Jordi Rubió i Balaguer, *Història de la literatura catalana*, Vol. III, Barcelona: 1986, p. 407.



explicació de tipus professional. D'alguna manera, i amb el sentit professional que es podia tenir en l'època de l'activitat literària, són els novel·listes més professionals. Però Altadill mai no va escriure res en català i a Angelon, que sí ho va fer, res no li hauria impedit de fer-ne alguna temptativa. Tots ells van ser novel·listes monolingües en castellà.

D'altra banda, els escriptors de novel·la en català, inclosos els que com Briz i d'Argullol van fer temptatives inicials de novel·la en castellà, mai no van escriure novel·la en cap altra llengua que el català. També aquests van ser novel·listes monolingües.<sup>191</sup>

Aquest fet, que els autors que van escriure novel·la en castellà només en van escriure en castellà i els que en van escriure en català només ho van fer en aquesta llengua, no pot ser considerat ni casual ni insignificant. Al contrari, sembla, més que simptomàtic, definidor i molt aclaridor. De la mateixa manera que també sembla prou evident, en línies generals, que la tria de la llengua correspon *grosso modo* a grups d'edat, amb totes les matisacions i excepcions que hi hagi. No és el meu propòsit entrar en el terreny sempre relliscós i poc productiu dels models generacionals. Tanmateix, i sense cap altra pretensió que assenyalar el que és una realitat evident, convé fixar-se que el conreu de la novel·la catalana el porten a terme els homes que apareixen en la literatura catalana a partir de la restauració dels Jocs Florals i tenen llavors com a màxim 20 anys.<sup>192</sup> Partint, i

---

<sup>191</sup> Veg., però, el cas de Josep Feliu i Codina, possiblement l'autor de novel·la històrica catalana amb un sentit més professional del gènere. Feliu i Codina va estrenar, sembla que amb èxit, drames en castellà a Madrid, amb els quals va triomfar, especialment amb *La Dolores* (1892). Segons Juan Barco, aquest drama va ser convertit en novel·la i en va escriure algunes més en castellà, entre elles *Paco Dulce*, publicada per La Ilustración Artística. Val la pena remarcar que aquesta activitat novel·lística en castellà és força posterior al període que anem estudiant, i en res no fa variar el plantejament que ha estat exposat. (Sobre Feliu i Codina vegeu: Juan Barco, «Don José Feliu y Codina», dins *Vida de periodistas ilustres*. Anuario de la Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona. Año I. Barcelona: 1923, p. 71-84).

<sup>192</sup> El grup inclouria, per exemple, de menys a més edat: Martí i Folguera (9), Riera i Bertran (11), Genís i Aguilar (12), Narcís Oller (13), Feliu i Codina (14), Maria de Bell-lloc (18), Argullol (20), Briz (20), Soler (20); amb les conegudes excepcions, que de totes maneres també tenen repercussions en el tipus de novel·la que fan, com veurem més endavant, de Bofarull (40) i Salarich (43). A l'altre extrem, hi trobem Cortada (54), Boix (46), Illas (40), Balaguer (35); i un grup intermedi, entre 20 i trenta anys, que es reparteix: Angelon (28) i Altadill (28), pel que fa als escriptors en castellà, i Careta (25) i Gaietà Vidal i Valenciano (25), en català.

només indicativament, de la classificació dels moviments intel·lectuals del segle XIX establerta per Vicens Vives,<sup>193</sup> sembla que les anomenades generacions romàntica i floralasca, que creen les bases del desvetllament i posterior consolidació del moviment, no van aspirar més que a la poesia i al teatre, fonamentalment per la pròpia consideració del que havia de ser la Renaixença,<sup>194</sup> la desorientació en relació a la novel·la i la desconfiança ideològica (moral) vers el gènere, que només va saber superar Bofarull; i que són els homes de les generacions posteriors els que fan el pas cap a la novel·la, tot aprofitant l'ambient literari restaurador creat per aquells.

És fonamentalment el factor ambient literari el decisiu, el que possibilita una tria de la llengua diferent quant a la novel·la, d'uns homes que s'aprofiten de la feble però real tradició i ambient literaris creats pels seus predecessors per completar l'obra de la Renaixença. Per als més joves, tampoc la professionalització va ser possible i no obstant això van escriure la novel·la en català.

La tria de la llengua esdevé l'element decisiu. En una situació normal l'escriptor molt rarament es pregunta en quina llengua ha d'escriure.<sup>195</sup> A Catalunya la pregunta es fa inevitable, i ja és un pas endavant, a partir dels darrers anys trenta, però, pel que fa a la novel·la, ja hem vist que els homes de la Renaixença no van començar a resoldre-la en favor del català fins als anys seixanta. En la dificultat de la tria hi intervenien, hi intervenen, factors de tot tipus en una societat en què és, per les raons que siguin, real un bilingüisme ambiental: factors objectius ineludibles i d'altres subjectius o subjectivitzats per raons educacionals, socials, etc., com el prestigi de la literatura espanyola, l'hàbit de llegir i d'escriure en castellà, la consideració de prestigi social de les llengües en contacte,

---

<sup>193</sup> J. Vicens Vives, *Industrials i polítics (segle XIX)*, Barcelona: 1958 (utilitzo l'edició de 1972, p. 187-207).

<sup>194</sup> En aquest sentit val la pena tenir en compte el judici que expressa R. Tasis en *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Publicacions de La Revista, núm. 156, Barcelona: 1935, p. 7, segons el qual «la Renaixença literària [...] emprengué tot seguit els viaranys de la poesia i menyspreà el gènere novel·lesc».

<sup>195</sup> Veg. Francesc Vallverdú, *L'escriptor català i el problema de la llengua*, Barcelona: 1975<sup>2</sup>, p. 55-87.

l'eficàcia d'usar una o altra llengua,<sup>196</sup> o la poca confiança en el domini de l'idioma, paral·lel a les mateixes deficiències del sistema lingüístic.

En definitiva, si algun dels factors comentats és per ell mateix decisiu i determinant, aquest és el problema de la llengua i la concepció mateixa de la novel·la, en relació a aquesta. Amb tot, no hi ha dubte que la suma de tots ells explica raonablement la feblesa de la novel·la i la seva pobresa quantitativa. No explica, en canvi, res no ho pot explicar, l'absència d'un novel·lista o d'una novel·la d'un nivell superior.

No es pot dubtar que una literatura normal, amb tradició i, doncs, amb lectors, potser no hauria donat cap gran novel·lista, però sí un to mitjà força més consolador.

Hi ha un últim fet que vull constatar. Malgrat la pobresa, a partir de la meitat dels anys seixanta, la novel·la és en català. Els novel·listes anteriors en castellà callen i no en surten de nous, significativament. Paradoxalment, és un signe de normalitat.

---

<sup>196</sup> Veg. Antoni M. Badia i Margarit, *Llengua i cultura als Països Catalans*, Barcelona: 1964, p. 127-128.

### 3. ELS MODELS EUROPEUS I LA TEORIA DE LA NOVEL·LA.

#### 3.1. ELS MODELS EUROPEUS.

Georg Lukács ha fet veure que el període que va entre 1789 i 1814 commociona tot Europa i cal considerar-lo clau per entendre els moviments de tot tipus, entre ells els artístics i literaris, que s'hi desenvolupen.<sup>197</sup> Producte d'aquesta commoció és el fenomen

---

<sup>197</sup> Em refereixo al seu conegut treball *La novela histórica*, ob. cit. Barcelona: 1976, que aprofito tant com puc en la redacció d'aquest capítol. També ha estat una guia segura el treball de Louis Maigrón, *Le roman historique a l'époque Romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*. París : 1898. Librairie Hachette et Cie. (en el qual, potser, cal cercar bona part del substrat del de Lukács. Dec la indicació, que comparteixo, a Antònia Tayadella). A més d'aquests, han estat usats com a bibliografia bàsica: J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo i de la novela histórica (1830-1870)*, op. cit.; E. Allison Peers, *Historia del movimiento romántico español* Madrid: 1973, 2 vol.; F. Buendia, «La novela histórica española (1030-1844)», estudi introductor a *Antología de la novela histórica española*. Madrid: 1963; Guillermo Zellers, *La novela histórica en España*. New York: 1938; Iris M.Zavala, *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid: 1971; José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. Madrid: 1972<sup>3</sup>; Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*. Madrid: 1984; Brian Nellist, «Narrative modes in the Warweley novels», dins *Literature of the romantic period, 1750-1850*. Ed. by R.T. Davies and B.G.Beatty. Liverpool: 1976. Univ. Press, p. 56-71; Eric Partridge, *The french romantics knowledge of english literature (1820-1848)* Paris: 1924. Librairie Ancienne d'Édouard Champion, p. 258-289. I, també, el pròleg de Vigny, titulat «Reflections sur la verité dans l'art», a la seva novel·la *Cinq-Mars*, i l'article de Victor Hugo, «Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward».

Quant a la influència de la novel·la històrica de Walter Scott a Catalunya, el ben documentat treball de Jaume Roura presentat al Col·loqui Internacional sobre la Renaixença, «La Renaixença i

complex del Romanticisme. No entra en els propòsits d'aquest treball la caracterització i l'estudi d'aquest important moviment que sotraga l'Europa vuitcentista, però sí que cal destacar-ne dos aspectes de capital importància per a l'estudi de la novel·la històrica. En primer lloc, el despertar de l'esperit nacional que, com a conseqüència de la Revolució Francesa i les Guerres Napoleòniques es produeix a tot Europa, bé que amb tons necessàriament diferents. I, en segon, i també derivat del nou ordre que sorgeix amb la caiguda de l'Antic Règim, el que hom ha anomenat l'evasió en el temps, la ruptura del Romanticisme amb el present, també en aquest cas amb intencions i tons variats.

El descobriment o redescobriment per part d'àmplies capes de població de la pròpia identitat nacional, paral·lel a l'adquisició d'un cert sentit de la història, que, com ha remarcat Lukács, fou una necessitat de la revolució burgesa, troba suport per sostenir-se en el coneixement de la pròpia història i en els costums i el folklore.

L'evasió en el temps, com a mirada nostàlgica a un passat sentit com a segur i millor, i, doncs, com a negació del present; o contràriament, com a afirmació i justificació d'aquest present, dóna origen a dues tendències ideològiques en la literatura romàntica, que, tanmateix, coincideixen en el gust per la història.

Els dos factors ara esmentats condueixen els romàntics a interessar-se per la història i especialment per l'Edat Mitjana, en tant que període de formació, de gestació de les nacions, en un exercici que molt sovint tracta de cercar avantpassats presentables per a la situació present. En aquest sentit, si és característic dels romàntics l'exaltació de l'individu, del jo, l'historicisme pot ser considerat com l'exaltació d'aquest «jo» col·lectiu, el jo al quadrat, en expressió de Ferreras.

I d'altra banda, cal tenir present també l'atractiu que l'Edat Mitjana havia de tenir per a la sensibilitat romàntica pel pintoresquisme dels usos i costums, el misteri de les

---

Escòcia», [en premsa]; i, tot i que es refereixen a l'àmbit peninsular, P.H.Churchman i E.Allison Peers, «A survey of the influence of sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, núm. 45 (1922), p. 227-310; E.Allison Peers, «Studies on the influence of sir Walter Scott in Spain», *Revue Hispanique*, LXVIII (1926), p. 1-160.

llegendes i tradicions, la bellesa nostàlgica dels castells o l'idealisme dels tipus com el croat, el monjo, el cavaller errant, etc.

La novel·la històrica és, doncs, una necessitat derivada de la mateixa realitat romàntica. I el seu fundador, Walter Scott, trobarà un terreny clarament preparat per al seu arrelament.

Tanmateix, és obvi que, a part de l'opció ideològica que es prengui, aquesta atracció per l'Edat Mitjana, i en general, per la història, portava implícits molts camins possibles de desenvolupament, que, val a dir-ho, va recórrer la novel·la històrica. I si és indubtable que cal atribuir a Walter Scott la paternitat del gènere, també sembla força clar, com adverteix Lukács, i abans d'ell Maigron, que gran part de la producció novel·lística de novel·la històrica del segle XIX no es basa realment en ell i, en cert sentit, n'és una evolució decadent.

Walter Scott, amb un model que combinava la passió per la història, el color local en la recreació de costums i les emocions fortes, va obtenir un èxit difícilment repetible per cap autor; però malgrat que a la seva època se'l va admirar, sobretot pel brillantíssim convencionalisme literari d'obres com *Ivanhoe*, la crítica posterior l'ha valorat fonamentalment per les seves novel·les sobre l'Escòcia del segle XVIII,<sup>198</sup> i com a creador d'un model literari que resulta molt més complex, ric i variat en elements.

En efecte, és essencial a aquest model la tria d'un període de crisi en tant que, d'una banda, permet afrontar el present sense veure'l directament, a través de la poetització del passat i, de l'altra, perquè és en els períodes de crisi on l'individualisme es pot manifestar amb més contundència. Ara bé, perquè aquesta tria no esdevingui una simple idealització ahistòrica d'un passat boirós més o menys inventat o una mera reconstrucció arqueològica històrico-costumista, erudita, és essencial en l'aspecte novel·lesc que el personatge central sigui producte de la ficció i que alhora, per destí i per caràcter, estigui en relació amb els dos bàndols de la crisi; i correlativament, que els aspectes més

---

<sup>198</sup> El judici és força general. Veg., per exemple, M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 4 (25).

novel·lescos s'imposin per damunt dels detalls històrics. Així, el conflicte és històric, no per la reconstrucció, sinó perquè és humà, personal i col·lectiu alhora, d'homes que són tant individus com representants d'un dels bàndols. El conflicte dramàtic és, doncs, tant històric com personal. En aquest context, és fonamental defugir la idealització d'aquests personatges, que són presentats amb grandesa i generositat històrica, però també amb debilitats, que actuen mediatitzats per l'univers novel·lesc històric i que al mateix temps ens donen una visió global del conflicte, que ens mostren el conflicte en tota la seva complexitat social.

En aquest model, el «color local», el pintoresquisme i el retrat de costums resulten un expedient narratiu útil i efectiu, però l'eix de la novel·la cal cercar-lo en els comportaments humans que brosten de la realitat històrica novel·lada. Walter Scott supera el pintoresquisme en mostrar les forces profundes que mouen la societat, en oferir a la consideració del lector una imatge de les diverses classes en conflicte i els seus modes d'existència, en mostrar la vida d'un poble i la totalitat d'una època. D'aquesta manera ho expressa l'estudiós francès A. Thierry:

«Jamais il ne présente le tableau d'une révolution politique ou religieuse sans le rattacher à ce qui le rendait inévitable, à ce qui doit, après elle, en produire d'analogues, au mode d'existence du peuple, à sa division en races distinctes, en classes rivales et en factions ennemies».<sup>199</sup>

Aquest és, doncs, l'aspecte central a remarcar. Però les novel·les de Walter Scott contenen també altres elements. A més del pintoresquisme al·ludit, són clarament detectables els mecanismes per despertar l'atenció del lector i mantenir-lo encuriosit (aventura, intriga, misteri, etc.), la reconstrucció erudita dels aspectes històrics i una certa divisió maniqueista entre bons i dolents. Tots aquests elements, és cert, estan subordinats a l'aspecte central i continguts per aquell, però hi són. Per això, res no té d'estrany que el desenvolupament posterior de la novel·la històrica, tot i partir del model de Walter Scott,

---

<sup>199</sup> A. Thierry, *Dix ans d'études historiques*, París, 1866, primera part, cap. XI, p. 148; reproduït a Paulette Gabaudan, *El romanticismo en Francia (1800-1850)*, Ediciones Universidad de Salamanca, - Salamanca, 1979, p. 151.

es faci a partir d'intensificar alguns d'aquests elements i, paradoxalment, apartant-se del mateix model.

Walter Scott va exercir una gran influència en la literatura europea i americana i són seguidors seus Manzoni o Cooper. És, però, França el lloc on, alhora que els escriptors, des de Vigny a Balzac, es distancien del seu model, es produeixen els passos més significatius pel que fa a l'evolució del gènere. Així, davant la pretensió d'objectivitat de Scott, Vigny o Victor Hugo representen un model de subjectivització ideològicament interessada, amb l'objectiu d'extreure de la història algun ensenyament, fonamentalment moral, de cara al present.

Victor Hugo, amb vint-i-un anys, entusiasmat amb el *Quentin Durward* de Walter Scott, no li regatejava elogis: «Walter Scott allie à la minutieuse exactitude des chroniques la majestueuse grandeur de l'histoire et l'intérêt pressant du roman [...]. Peu d'écrivains ont aussi bien rempli à son art et à son siècle».<sup>200</sup>

Com es pot comprovar, Hugo remarca d'una manera clara la dimensió, diguem-ne, social de la novel·la. Una remarca que encara explicita més quan, després d'interrogar-se: «Quelle doit être l'intention du romancier?», respon sense ambigüitat: «C'est d'exprimer dans une fable intéressante une vérité utile». D'aquesta manera, Hugo s'inclina obertament vers l'ús de la novel·la com a mitjà per jutjar la realitat; una concepció que durà a terme amb *Notre Dame de Paris*, en què, sota les convulsions del París del segle xv, no costa gaire veure-hi el París de 1830.

Alfred de Vigny és encara molt més explícit i interessat en aquest camí vers la subjectivització ideològica. En les «Réflexions sur la vérité dans l'art», pròleg a *Cinq-Mars*, defensa obertament que la novel·la històrica té com a finalitat buscar en la història els errors del passat. El resultat és un acostament a la història amb un *a priori* moral, en

---

<sup>200</sup> Victor Hugo, «Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward». L'article va aparèixer per primera vegada l'any 1823 a les pàgines de *La muse française* i el 1834 va tornar a ser editat dins *Littérature et philosophie mêlées*. La cita és de la reproducció parcial, p. 644-648, que en fa en un apèndix documental l'edició de *Notre Dame de Paris*, prologada per Louis Chevalier, Gallimard, Paris: 1974, p. 645.



aquest cas restauracionista, i una novel·la construïda amb subjectivisme decoratiu, en la reconstrucció del marc històric i de les grans figures històriques que es converteixen en els personatges centrals, i amb una gran dosi de subjectivitat moralitzant: la història comença a convertir-se en un pretext ideològic i en un pretext per a l'erudició amb la reconstrucció arqueològica basada en una documentació escrupolosa.

O fins i tot la novel·la deriva cap als extrems. El que pot il·lustrar Flaubert amb *Salambô*, ambientada en la Cartago de les guerres púniques, en què ja només es tracta d'una fugida decorativa, d'arqueologisme erudit i documentat, centrada en el gran personatge històric i en una visió en què ha desaparegut el batec del poble. O, a l'altre extrem, les novel·les sobre les guerres napoleòniques dels Erckmann-Chatrian, *Història d'un conscrit de 1813* i *Waterloo*, en què l'exclusió dels personatges històrics, fins i tot com a secundaris, i de la història externa deixa pas a la vivència personal i parcial d'un personatge popular.

També és detectable l'evolució vers un model d'escissió entre el present i la història, amb l'accentuació dels elements més novel·lescos. *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, a desgrat dels seus valors indiscutibles, marca, segons Maigron, l'inici d'aquesta evolució. Als vint-i-un anys, Hugo havia dit:

«Après le roman pittoresque, mais prosaïque, de Walter Scott, il restera un autre roman à créer, plus beau et plus complet encore selon nous. C'est le roman à la fois drame et épopée, pittoresque mais poétique, réel mais idéal, vrais mais grand, qui enchâssera Walter Scott dans Homère».<sup>201</sup>

Era tant un propòsit com el seu judici sobre les limitacions del novel·lista escocès. *Notre Dame de Paris* és, per a Victor Hugo, la realització d'aquesta ambició: una novel·la en què es fonessin imaginació, sentiments, veritat, història i poesia; i una novel·la que alhora que històrica, fos també una reflexió sobre fets més pròxims, i en la qual predominés, per damunt de tot, la imaginació, més, molt més que la història. Així ho deia un testimoni directe de les intencions de Victor Hugo:

---

<sup>201</sup> Victor Hugo, *Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward*, op. cit., p. 647-648.

«Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est peindre peut-être avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et par échappées, l'état des mœurs, des croyances, des lois, des arts, de la civilisation enfin du quinzième siècle. Au reste, ce n'est pas là ce qui importe dans le livre. S'il a un mérite c'est d'être oeuvre d'imagination, de caprice et de fantaisie».<sup>202</sup>

Malgrat que en aquesta novel·la l'escissió amb el present encara no s'ha produït, l'emfatització dels elements mé novel·lescos, amb una acció força moguda i imaginativa, amb els grans contrastos, amb l'accentuació del maniqueisme i amb el predomini del conjunt, en aquest cas la ciutat de París, a la curta, hi conduïa clarament. Després de *Notre Dame de Paris*, que en certa mesura és una novel·la pont entre el model de l'escocès i la novel·la d'aventures, la novel·la històrica inicia la seva decadència, amb un tipus de novel·la que negligeix alguns dels principis fonamentals del gènere, per desenvolupar-ne d'altres que en l'escocès eren secundaris. Tot és ja més superficial: els diàlegs són vius però buits, el descriptivisme exterior és excessiu, en detriment de la interioritat dels personatges, que queden absorbits pel decorat. És, en definitiva, el triomf del color i del pintoresquisme. A partir d'aquí el procés —la decadència del model escotà— és imparabile i és realment la continuació d'aquest nou model que acabarà per dominar el panorama novel·lístic a partir dels anys cinquanta, indissolublement lligat a l'aparició de l'entrega. M'estic referint a la novel·la d'aventures que poden representar Paul Lacroix, Eugène Sue -el seu *Jean Cavalier* anuncia ja els *Misteris de París*-, Soulié i, sobretot, Alexandre Dumas amb *Les trois mosquetaires* (1844), on la història deixa d'atreure l'atenció del novel·lista i passa a ser poc més que un decorat, i els personatges es convencionalitzen, tot substituint els sentiments i les emocions per reaccions melodramàtiques estereotipades. Tot gira ara a l'entorn de l'acció, duta amb gran ritme i moviment, i del manteniment de la intriga amb l'èmfasi de tots els mecanismes de captura de l'atenció del lector i amb la presència marcada del dualisme moral de bons i

---

<sup>202</sup> Fragment reproduït al Préface de Louis Chevalier a Victor Hugo, *Notre Dame de Paris*, Gallimard, Paris: 1974, p. 7. El text prové del capítol LIV del llibre *Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, publicat el 1836 sense nom d'autor. Tanmateix, és de la dona de Victor Hugo i, doncs, fet sota la seva supervisió, cal considerar-lo com a confidència d'ell mateix.

dolents, i que, paral·lelament al seu èxit de públic, s'anirà degradant constantment fins a convertir-se en un subgènere de consum, en una mercaderia destinada a un públic de pocs recursos econòmics, impulsada per una estructura empresarial que a la curta acabarà per mediatitzar la mateixa novel·la, que es converteix en un producte per vendre. D'aquesta manera es consolida el trencament amb el model escotià, paradoxalment, a partir del mateix model, com ja va assenyalar a la fi del segle passat Maignon:

«Les mêmes principes qui l'avaient fait vivre et grandir on été les agents les plus actifs de sa destruction. Il devait son succès au pittoresque et à la couleur locale: la couleur locale et le pittoresque l'ont perdu» (p. 386).

Arribats en aquest punt, l'autor, que sovint escriu més d'una novel·la alhora, que les escriu per encàrrec exprés, subjecte a un contracte que preveu fins i tot la substitució de l'autor, que les escriu a mesura que es publiquen i, doncs, molt atent a les reaccions del públic; que en funció d'aquestes reaccions les fa créixer o les escurça a partir de l'acumulació d'episodis sobre la base d'un fil argumental molt prim i maniqueu, i sentimental, sempre consolador; l'autor, més que escriure una novel·la ens la conta, amb la consegüent desaparició dels elements més literaris (la descripció, la psicologia dels personatges, etc.), el predomini absolut de l'acció, gairebé sempre gratuïta, i l'ús de recursos per allargar la novel·la, per vendre més entregues (punts i a part, diàlegs innecessaris i allargassats, etc).<sup>203</sup>

Cal tenir present, però, que aquest darrer tipus de novel·la és una derivació directa de la novel·la de Walter Scott, que ja contenia els elements que, intensificats al màxim i convertits en exclusius, van arribar a caracteritzar la novel·la històrica de fulletó

---

<sup>203</sup> Pel que fa a les característiques d'aquest tipus de novel·la, veg. el clàssic treball de Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman-feuilleton*, Librairie Ancienne et Moderne A.Nizet & M.Bastard. Paris: 1929; i també, Leonardo Romero, *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: 1976; José Ignacio Ferreras, *La novela por entregas (1840-1900)*. Madrid: 1972; Enrique Tierno Galván, «La novela históricofolletinesca», dins *Idealismo y pragmatismo en el s.XIX español*. Madrid: 1977; Jean François Botrel, «La novela por entregas: unidad de creación y consumo», dins AAVV., *Creación y público en la literatura española*. Madrid: 1974; Jorge Rivera, *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires: 1968; i el treball d'Umberto Eco sobre Sue a *Socialismo y consolación*. Barcelona: 1970, p. 7 i ss.

D'aquesta manera ho afirma Leonardo Romero Tobar:

«El saldo derivado de los experimentos histórico-novelescos de los escritores románticos no se concreta sólo en el afán de recreación fidedigna del pasado histórico; son aspectos formales de estructura lo que de la novela histórica pervive en la novela postromántica: sostenimiento prolongado de la intriga, introducción de personajes numinosos (astrólogos, magos, brujas, ...), reaparición de personajes que el lector creía muertos, empleo de disfraces, tretas inesperadas para la huida de los peligros».<sup>204</sup>

L'element essencial és ara el manteniment de la intriga al llarg d'una acció variada i cada vegada més complicada, aconseguit gràcies a un repertori de recursos tòpics que substitueix els elements més humans de la novel·la, i falsifica la realitat, la distorsiona en benefici d'una visió del món dualista i reaccionària, amb un fals final feliç. I on l'habilitat del novel·lista es redueix a la capacitat imaginativa per mantenir el suspens, en tant que creador de la necessitat de continuar la lectura en el lector. En aquest sentit, el suspens, en paraules de Roland Barthes:

«[...] evidentemente, no es más que una forma privilegiada de la distorsión: por una parte, al mantener una secuencia abierta (mediante procedimientos enfáticos de retardamiento y de reacción), refuerza el contacto con el lector (el oyente) y asume una función manifiestamente fática; y, por otra parte, le ofrece la amenaza de una promesa incumplida, de un paradigma abierto (si, como nosotros creemos, toda secuencia tiene dos polos), es decir, de una confusión lógica, y es esta confusión la que se consume con angustia y placer (tanto más cuanto que al final siempre es reparada).<sup>205</sup>

Tots aquests tipus de novel·la històrica, des del model de Walter Scott fins a la novel·la d'aventures de fulletó, són presents quan apareix la novel·la catalana el 1862. Els coneixien els nostres escriptors? Malauradament, també aquest aspecte està poc estudiat. I els escriptors de l'època no s'hi refereixen gaire explícitament. Amb tot, la informació que posseïm ens permet d'esbossar un panorama general de l'estat de la qüestió, sense massa risc d'equivocar-nos.

Entre els historiadors de la literatura catalana que s'han acostat al tema, hi ha la convicció que els novel·listes, i, en general, els escriptors renaixentistes tenien una escassa

---

<sup>204</sup> Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX*, Op. cit., p. 44.

<sup>205</sup> Roland Barthes, «Introducción al análisis estructural de los relatos», *Comunicaciones*, núm. 8, 1970, p. 39.

formació literària. Idea que, vist l'ambient literari de l'època, dificultats incloses i, sobretot, els resultats, sembla força plausible. Així ho indica Joaquim Molas, quan afirma amb contundència:

«[...] els autors que, per decisió natural o per patriotisme, optaren per la llengua catalana no sortiren mai del seu clos i, per tant, desconegueren els atzars de la borsa literària internacional [...], desequipats i sense ambient, dedicaren poques hores a la lectura de produccions realitzades més enllà de la frontera espanyola o, a tot estirar, les dedicaren a un tipus determinat d'obra».<sup>206</sup>

Entre aquest tipus determinat d'obra a què al·ludeix Molas, no em sembla discutible que hi havia de ser, sobretot, la novel·la històrica. I, per començar, Walter Scott, que ja havia triomfat a tot Europa.<sup>207</sup>

L'obra de Walter Scott va entrar a Espanya durant la dècada dels anys vint a través de les pàgines de *El Europeo*. Res de més lògic, si atenem el fet que fou a través d'aquesta revista barcelonina que entrà el Romanticisme a Espanya. Aribau fou el primer que en parlà i ho féu amb un entusiasme gens contingut:

«Ha sido el creador de un género nuevo siempre original y superior en cada una de sus traducciones; sus pinturas son vivas y animadas; reina una verdad admirable en sus descripciones de los usos y costumbres locales; sabe hermanar con la mayor gracia la historia con la ficción, conoce a fondo el corazón humano y posee el arte de inventar caracteres siempre nuevos, de mantener siempre vivo el interés del diálogo, y de variar al infinito los cuadros y aventuras».<sup>208</sup>

---

<sup>206</sup> J. Molas, *Notes per a un pòrtic*, op. cit. , p. 8-9.

<sup>207</sup> L'èxit de Walter Scott degué ser absolut. Le Breton explica que a França es van arribar a vendre 1.400.000 exemplars de les seves novel·les en pocs anys (veg. *Le roman français au XIX siècle* París: 1901, p. 282). G. Díaz Plaja reporta l'anècdota prou significativa d'un ball ofert per l'ambaixador anglès a Viena, Sir Henry Wellesley, el 1826, al qual tots els invitats van assistir vestits de personatges d'*Ivanhoe* (veg. *Introducción al estudio del romanticismo español*. Madrid: 1972<sup>4</sup>, p. 152). I A.Pichot, amb un innegable sentit de l'humor, escrivia el 1825: «Enfin, on pourrait dire qu'il y a dans le commerce pour vingt millions de papier imprimé portant le nom de sir Walter Scott, sans compter les traductions en français, en allemand, en italien, en espagnol, en polonais, etc. Si les fabricants de papier n'élèvent pas un jour une statue au romancier écossais, ils sont tous des ingrats» (veg. *Voyage historique et littéraire en Angleterre et en Ecosse*. 1825. III, lettre 93. cf. Maigron, p. 99, nota 2).

<sup>208</sup> *El Europeo*, I, 27 de novembre de 1823, p. 351.

Veg. també: José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, op. cit. , p. 59-64.

*El Europeo* es destacà molt aviat com un gran admirador de l'escocès. I és justament aquesta admiració una de les seves característiques fonamentals, que hagué d'influir decisivament en els primers impulsors de la Renaixença, orientant el moviment amb un marcat caràcter historicista i moderat.<sup>209</sup>

La veneració per Walter Scott va ser absoluta per als homes formats sota el romanticisme. Malgrat que les primeres traduccions de les seves novel·les —el 1825 *Ivanhoe* i *El talismán*, de Mora—, van ser impreses a Ackerman, Anglaterra,<sup>210</sup> i és possible que no arribessin a circular gaire, i en tot cas de forma clandestina per la censura política imposada durant el regnat de Ferran VII, que amb les seves traves va malmetre més d'un projecte,<sup>211</sup> ja el 1826 apareixien a Barcelona les traduccions d'*Ivanhoe*, de J.N.Gallego i *El talismán* de J.P.Piferrer; i a partir de 1830 a Madrid i de 1832 a Barcelona, editat per Bergnes de las Casas, es va començar a publicar incessantment, fins al punt que Montesinos conjectura que vers el 1833 «las novelas de W.Scott, pese a la censura,

---

Pel que fa al panorama de les traduccions, en les pàgines que segueixen, faig servir aquest imprescindible treball de Montesinos (p. 154-269) i l'aportació, basada en ell, de J. I. Fereras, en el ja citat *El triunfo del liberalismo i la novela histórica*, p. 65-66.

<sup>209</sup> El fet ha estat remarcat unànimement. Veg. M. Montoliu, *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna*. Barcelona: 1922, p. 62. Tanmateix, en l'adoració pel novel·lista escocès havien coincidit persones de la més variada ideologia: Roura ha remarcat que entre els traductors de Walter Scott s'hi troben homes tan ideològicament diferents com Aribau, el liberal exaltat Altés i Gurena, Bergnes de las Casas, Pau Piferrer o Pere Mata, que «no tenen gairebé res a veure en comú, la qual cosa mostra precisament que W.Scott era acceptat per tots i no pas propietat d'alguna tendència ideològica determinada» (Jaume Roura, *La Renaixença i Escòcia*, treball presentat al Col·loqui Internacional sobre la Renaixença [en premsa]).

<sup>210</sup> Entre 1790 i 1833, aproximadament, la meitat de les traduccions van ser fetes fora d'Espanya, especialment a França i a Anglaterra, per exiliats liberals. Veg. Vicente Llorens, *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-1834)*. Madrid: 1968.

<sup>211</sup> Veg. Angel González Palencia, *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España (1800-1833)*. Madrid: 1934-1941, 3 vols.

J. F. Montesinos, en la seva *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, op. cit., p. 61, reporta un projecte de Sanponts i Aribau de crear una societat per publicar unes obres escollides de Walter Scott el 1828, que no va prosperar. Sobre el mateix tema, Jaume Roura atribueix el projecte només a Sanponts, amb la participació de Narcís Menard, al qual s'incorporà més tard Aribau.

debían estar en manos de todos».<sup>212</sup> Sens dubte, degué ser així. Hom ha comptabilitzat fins a 231 edicions en castellà de les seves novel·les entre 1825 i la fi del segle, una part molt important de les quals es va fer a Barcelona i, sobretot, les més representatives, que van ser editades per Bergnes de las Casas, especialment entre 1832 i 1838,<sup>213</sup> i que, com afirma J.Roura:

«foren sense cap mena de dubte el focus de difusió de Walter Scott a Catalunya i que entusiasmarem als lletraferits del nostre Romanticisme. Totes aquelles obres, distribuïdes en diversos volums, caracteritzats per llur baix preu, i amb facilitats per a la subscripció, arribaren a un ampli sector social, si no popular, almenys d'una posició no pas precisament enlairada».<sup>214</sup>

No sembla dubtable que Barcelona li dedicà una devoció intensa. Potser no caldria recordar les paraules amb què *El Vapor* presentava als lectors, el 1833, l'oda d'Aribau amb el mateix «patriótico orgullo con que presentaría un escocés los versos de W. Scott a los habitantes de su patria». Milà i Fontanals,<sup>215</sup> en l'inici de la dècada dels quaranta assenyalava que era Barcelona la ciutat on s'havien imprès la major part de les traduccions i on se'l llegia i se l'admirava més, tot remarcant que allò que podia reunir més joves a l'entorn d'un vincle comú, era, més que qualsevol idea política, l'admiració per l'escriptor escocès. I força anys més tard, Menéndez Pelayo reafirmava la percepció del seu mestre amb la rotunditat d'aquestes paraules:

«Cuando se haga la historia del influjo de Walter Scott, que fué mucho más intenso que el de Byron en el romanticismo español, habrá que señalar a Barcelona como uno de los principales focos de esta literatura; no porque se escribiesen allí más novelas y leyendas históricas que en otras partes, sino porque el pensamiento poético de Walter Scott penetró más que ningún otro en el alma de los artistas y los críticos, y aún en la

---

<sup>212</sup> J.F.Montesions, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, ob.cit., p. 63.

<sup>213</sup> Veg. S.Olives i Canals, *Bergnes de las Casas. Helenista i editor*. Barcelona: 1947.

Bergnes de las Casas va publicar durant aquests anys: 1832, *El enano misterioso*. 1833, *Ivanhoe*, *El oficial aventurero*, *Redgauntlet*. 1834, *El anticuario*, *Roberto conde de París*, *Quintín Durward*. 1837, *Rob-Roy*. 1838, *Los puritanos*, *El talismán*. I, el 1836, Oliva va publicar la traducció del *Warweley*.

<sup>214</sup> J.Roura, *La Renaixença i Escòcia*, op. cit. [en premsa].

<sup>215</sup> M. Milà i Fontanals, «Moral literaria. Contraste entre la escuela escéptica y W. Scott», dins O. C. , IV. Barcelona: 1892, p. 8-10.

opini3n com3n de los lectores». <sup>216</sup>

I encara molt m3s tard, un escriptor de l'3poca tan allunyat de la novel·la hist3rica en la seva activitat creadora com Pin i Soler no vacil·lar3 a dir d'ell que fou «un patriarca, l'inventor de la moderna novel·la hist3rica, ja passada de moda, per3 que tornar3 a brotar quan la gent tinga temps de llegir». <sup>217</sup>

Ara b3, remarcada la gran i decisiva influ3ncia de Walter Scott, conv3 veure tamb3 que, quan els novel·listes catalans comencen a escriure novel·la hist3rica en catal3, totes les tend3ncies de la novel·la hist3rica, incl3s el fullet3, han arribat a Espanya. I, doncs, almenys te3ricament, tots els models s3n disponibles. Atenent les informacions de Montesinos i Ferreras, un quadre prou indicatiu de traduccions al castell3 entre, aproximadament, el 1830 i el 1860, donaria aquests resultats, quant al n3mero d'edicions:

- Walter Scott: a partir de 1825, un total de 231.
- Alexandre Dumas: entre 1837 i 1860, un total de 200 i continua tot el segle.
- Eug3ne Sue: entre 1835 i 1870, m3s de 100.
- Fr3d3ric Souli3: entre 1837 i 1863, m3s de 40.
- Femimore Cooper: entre 1831 i 1859, unes 31.
- Chateaubriand: entre 1830 i 1854, unes 27.
- Victor Hugo: entre 1834 i 1850, 26, i continua al llarg del segle.
- Paul F3val: entre 1844 i 1850, 26, i continua al llarg del segle.
- Manzoni: entre 1833 i 1852, nom3s 3, encara que es continua editant al llarg del

segle. <sup>218</sup>

---

<sup>216</sup> M. Men3ndez Pelayo, «El Dr. Manuel Mil3 y Fontanals. Semblanza literaria», reprodu3t a Manuel de Montoliu, *Manual d'hist3ria cr3tica de la literatura catalana moderna*, op. cit., p. 62.

<sup>217</sup> Josep Pin i Soler, *Comentaris sobre llibres i autors catalans*. Obra p3stuma. Tarragona: 1947, p. 217.

<sup>218</sup> Veg., per3, Jos3 Prades, «Ediciones espa3olas de Manzoni», *El libro espa3ol*, VIII (1958), p. 390-394, que passa revista a les edicions d'*I promessi sposi* durant el segle XIX: 1833, trad. de F3lix Enciso Castrill3n. 1836, trad. de Juan Nicasio Gallego (reeditada diverses vegades). 1850, trad. de Jos3 Alegret (reed. el 1870). 1859, trad. de Gabino Tejado (reed. el 1875). 1869, trad. de Manuel Aranda (reed. el 1873 i el 1879).



- Vigny- entre 1839 i 1849, unes 3.

Com ja apunta Ferreras, cal destacar que escriptors tan importants, des de la perspectiva de la història de la literatura, com Manzoni i Vigny no semblen tenir gaire èxit i la seva influència sembla, doncs, haver quedat circumscrita a nuclis cultes i reduïts.<sup>219</sup> Quant a Manzoni, en concret, aquesta influència no sembla gaire dubtable i arrencava del gust per la novel·la històrica que havia creat Walter Scott. El mateix Milà i Fontanals li va dedicar un article molt elogiós el 1854 des de les pàgines del *Diario de Barcelona*,<sup>220</sup> i posteriorment va tornar a insistir-hi en el pròleg de la reedició de 1878 de la traducció d'*I promessi sposi* de Juan Nicasio Gallego.<sup>221</sup> I Jean Amade, l'any 1924, remarcava :

«De tous les romantiques italiens, celui justement que les catalans aimèrent et admirèrent le plus, ce fut sans conteste l'auteur des *Fiancés*, dont l'italianisme si personnel semblait, en effet, s'écarter le moins dans cette oeuvre de la formule du roman historique alors mise à la mode par Walter Scott».<sup>222</sup>

Manuel de Montoliu, per la mateixa època que Amade, intentava concretar el caràcter d'aquesta doble influència Scott-Manzoni en el Romanticisme a Catalunya:

«De Manzoni aprengueren els romàntics de *El Europeo* el realisme poètic, la sobrietat i l'entusiasme disciplinat [...]. Del gran novel·lista escocès aprengueren els nostres

---

<sup>219</sup> Tot i que és ara una qüestió marginal, val la pena remarcar la influència italiana entre els nostres romàntics des de bon començament, possiblement afavorida també per la presència dels italians Luigi Monteggia i Fiorenzo Galli, o de l'alemany C. E. Cook, fundadors d'*El Europeo*. Una influència que està prou ben documentada i que ha dut alguns estudiosos, entre ells Pallota i Macrí, a veure influències de Manzoni en l'*Oda a la Pàtria*, quant a la matèria de fons i els mites de llengua i pàtria. A propòsit del poema d'Aribau, veg. també el comentari de Joaquim Molas, «Notes per a un comentari de *La pàtria* de Bonaventura Carles Aribau», dins *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*, a cura de Narcís Garolera, vol I. Barcelona: 1982, p. 209-225. A més dels al·ludits, veg. també E.Allison Peers, «The influence of Manzoni in Spain», *A Miscellany of Studies in Romance Languages and Literatures Presented to Leon E.Kastner*, Heffer. Cambridge: 1932, p. 370-384.

<sup>220</sup> Veg. M. Milà i Fontanals, *Obras completas*, IV, p. 331-335.

<sup>221</sup> Prólogo, A. Manzoni, *Los novios, historia milanese del siglo XVI*. Traducció de Juan Nicasio Gallego, Librería Barcelonesa. Barcelona: 1878, p. I-XXIII.

<sup>222</sup> Jean Amade, *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIXè siècle*. París: 1924, p. 272.

romàntics el sentit històric, l'amor a la tradició, el culte de l'Edat Mitjana».<sup>223</sup>

Amb tot, i acceptada la influència de Manzoni, amb les dades relatives a les edicions els que obtenen més èxit, juntament amb l'esperat Scott, són els fulletonistes francesos (Dumas, Sue, Soulié).

Malgrat que les dades aportades són sempre referides al conjunt de l'activitat editorial d'Espanya, i que els períodes temporals contemplats no sempre són els mateixos, em sembla que poden ser acceptades com a indicadors prou fiables de tendència.

D'altra banda, són nombroses les col·leccions i biblioteques que van editar novel·la històrica i testimonien la gran activitat editorial que va viure aquest tipus de novel·la. Entre elles, la Biblioteca Selecta, Portàtil y Económica d'Antoni Bergnes, que entre 1831 i 1833 va publicar 43 volums de novel·les històriques, i la «Biblioteca de Damas», que entre 1833 i 1838 va publicar les obres més representatives de Walter Scott; la Colección de Novelas Escogidas, que entre 1836 i 1846 va arribar a publicar 81 volums, editada per Oliva; la Biblioteca romàntico moderna de Domingo Vila i Tomàs, el 1836; la Biblioteca Católica de J. Oliveres, entre 1844 i 1846, 19 volums; o entre 1842 i 1872, el fulletó del *Diario de Barcelona*, tot i que només en la segona sèrie, a partir de 1853, publica novel·les, històriques o no.

No sembla, doncs, que, raonablement, es pugui dubtar que els nostres novel·listes, si més no, coneixien aquesta literatura. Malaguanyadament, són pocs els testimonis personals que tenim i desconeixem les seves lectures i les seves biblioteques. Però encara que sigui per elements molt parcials i aproximatiu, crec que es pot afirmar que els autors citats anteriorment, des de Scott i Manzoni, a Dumas i la resta de fulletonistes, eren prou coneguts per ells. Així, encara que només sigui una dada anecdòtica, en la biblioteca de l'actual Museu Balaguer de Vilanova i la Geltrú, formada en bona part per la biblioteca de l'escriptor, aquells hi són prou ben representats. Entre molts altres, hi ha títols de

---

<sup>223</sup> Manuel Montoliu, *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna*, op. cit., p. 59-60.

Dumas (22), Scott(4), les obres completes de Victor Hugo en sis volums, a més de Manzoni, Paul Féval, etc. I Narcís Oller<sup>224</sup> es declara imitador, l'any 1865, conscientment o inconscientment, diu ell, d'Hugo, Sue o Dumas, entre altres. I no és evidentment casual que els nostres novel·listes, posats a traductors de novel·la al castellà, triïn obres d'aquests escriptors. Així, per exemple, Antoni de Bofarull va traduir Eugène Sue; Joaquim Salarich, Walter Scott i Victor Hugo<sup>225</sup>; Francesc Pelai Briz, Victor Hugo i Alexandre Dumas; i Joaquim Riera i Bertran, el *Rob-Roy* de Walter Scott.<sup>226</sup>

A més, i a l'ombra de la novel·la històrica que arribava de fora, ben aviat es va iniciar la producció de novel·les originals en castellà. L'any 1830, encara viu Walter Scott, un manresà, Ramon López Soler, donava a la llum *Los bandos de Castilla ó el caballero del cisne*, imitació directa de Walter Scott, que ve a ser «una amalgama de l'*Ivanhoe* i del *Warweley*»,<sup>227</sup> en el pròleg de la qual declara l'admiració per l'escocès alhora que proclama la necessitat d'escriure obres originals basades en la història d'Espanya.

Aquesta primera temptativa va ser immediatament i abundantment seguida, fins al punt que la novel·la històrica es converteix en un dels subgèneres amb més producció de la novel·la vuitcentista espanyola. J. I. Ferreras<sup>228</sup> estima que entre 1830 i 1870, entre totes les tendències de la novel·la històrica se'n van escriure un total de 567; i calcula que entre 1870 i 1900 encara poden comptabilitzar-se més de cent autors d'una o dues novel·les. La xifra, més enllà dels judicis que mereixin les novel·les, és en qualsevol cas prou demostrativa de l'atmosfera procliu a aquest tipus de novel·la al llarg de gairebé tot el segle.

I entre aquests novel·listes en castellà, cal comptar els catalans, que sota aquesta

---

<sup>224</sup> N. Oller, *Memòries literàries*, op. cit. , p. 2.

<sup>225</sup> Veg. José Serra i Capdelaneu, *Bosquejo biográfico de don Joaquin Salarich Verdaguer*. Vic: 1885, p. 131.

<sup>226</sup> Veg. Antoni Elias de Molins, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona: 1889, 2 vols.

<sup>227</sup> M. Montoliu, *Manual...*, op. cit. , p. 72.

<sup>228</sup> J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo i de la novela histórica (1830-1870)*, op. cit., p. 139, 173 i 208.

influència i amb aquesta llengua s'incorporen a la literatura. De primer, amb temes diversos, fins i tot directament derivats del mestre,<sup>229</sup> però ben aviat incorporant la història de Catalunya com a matèria novel·lable i, com ja ha estat assenyalat en parlar de Cortada o de Balaguer, amb evidents mostres de sensibilitat renaixentista, per bé que no aconseguissin resoldre la contradicció de la llengua.

Sense cap afany d'exhaustivitat i a títol merament il·lustratiu, Joan Cortada publica, entre altres, *El rapto de doña Almodis, hija del conde de Barcelona don Berenguer III* (1836), *Lorenzo* (1837), o *Las revueltas de Cataluña o el bastardo de Entenza* (1838); Víctor Balaguer, *La Guzla del cedro o los Amogávares en Oriente* (1849), *El doncel de la reina* (sobre Hug d'Entença. 1850), *La espada del muerto* (1850), *El del capuz colorado* (1850), *La damisela del castillo* (1850), *El anciano de Favència* (escrita entre 1848 i 1852, sobre la vida de sant Pacià), o *Don Juan de Serrallonga* (1858) i la seva continuació *La bandera de la muerte* (1859); Garci-Sánchez del Pinar (pseudònim de Pere Mata), *La campana del terror o las vísperas sicilianas* (1857). Narcís D. Ametller i Cabrera, *El monje gris o catalanes y aragoneses en Oriente* (1863); J. Hernández del Mas, *El último suplicio de las libertades catalanas* (1858); o les d'Angelon *Un corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857) i la seva continuació, *El pendón de santa Eulalia o los fueros de Cataluña* (1858).

D'altra banda, la història de Catalunya és també incorporada a la novel·la per autors no catalans. N'és una una mostra el prolífic Fernández y González amb *Las cuatro barras de sangre* (1853).

La llista ara presentada no pretén més que constatar que, quan a principis dels anys seixanta comença la represa de la novel·la catalana, l'ambient és molt procliu encara a la novel·la històrica i que els escriptors catalans coneixien perfectament el gènere i, doncs, disposaven de tots els models.

---

<sup>229</sup> És el cas, per exemple, d'*El convento de Stirling, o sea un descendiente del jorobado*, de Blanchard i Camps, de tema clarament escocès.

Hi ha encara una altra qüestió que vull remarcar. Juan Ignacio Ferreras<sup>230</sup> ha estudiat les tendències de la novel·la històrica des del model d'origen romàntic de Walter Scott fins al fulletó aventurer i n'ha fixat la cronologia, per a la novel·la espanyola. Segons aquesta anàlisi, són tres les tendències bàsiques, que resumeixo molt esquemàticament: la *novel·la històrica d'origen romàntic*, apareguda cap a l'any 1830 i desenvolupada fins la dècada 1840-1850, que es caracteritza per la ruptura de l'heroi romàntic amb el món. El seus dos elements essencials són la creació d'un món novel·lesc basat en la història més o menys idealitzada, que mediatitza els personatges, i el ser una novel·la de personatge que expressa la seva desesperació i falta de destí en la societat. La segona, la *novel·la històrica d'aventures*, apareguda durant la dècada 1840-1850 i vigent fins al 1860, aproximadament, que es caracteritza per la desaparició de l'heroi romàntic, en el sentit que aquí el protagonista troba al final de la novel·la el seu destí. La ruptura de l'heroi romàntic amb el món ha estat substituïda per la peripècia aventurera, però es conserva l'univers històric. D'altra banda, durant aquest període la novel·la es polititza i apareix el que Ferreras anomena la novel·la regional, que correspon a les novel·les en castellà de tema català que he esmentat més amunt. I la tercera, la *novel·la d'aventures històriques*, apareguda també durant la dècada 1840-1850, que acaba per dominar totes les tendències a partir de 1860. En aquest tipus de novel·la no solament ha desaparegut l'heroi romàntic, aquí estereotipat, simple i sovint sense sentit, sinó també l'univers històric: la història és poca cosa més que un decorat. Resta només l'acumulació d'aventures i intrigues, on, en expressió contundent d'Alcalà Galiano, el «lector embobado» només trobarà «naufragios, incendios, duelos, raptos, envenenamientos, niños expósitos, puertas secretas, subterráneos, damas vestidas de terciopelo, enlutadas, caballeros frailes, duques, reyes obispos, ...».<sup>231</sup>

La història ha estat escamotejada per la peripècia. Estem ja davant la novel·la

---

<sup>230</sup> J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, op. cit., p. 99-103 i ss.

<sup>231</sup> Citat per Jean François Botrel, «La novela por entregas: unidad de creación y consumo», dins AA. VV., *Creación y público en la literatura española*. Madrid: 1974, p. 149.

històrica de fulletó que, en relació a la novel·la històrica d'origen romàntic, és una doble degradació: quant a la història i quant a la novel·la.<sup>232</sup>

La novel·la històrica catalana, doncs, apareix just en el període en què, si bé l'ombra patriarcal de Walter Scott conserva un prestigi reconegut, dominen el panorama els fulletonistes francesos i, derivats d'ells, els espanyols com Fernández y González, y Pérez Escrich, amb la presència no menyspreable d'alguns autors catalans com Angelon i Altadill.<sup>233</sup>

Amb tot, no és només la novel·la històrica i els seus derivats el que arriba a Catalunya i podien conèixer els nostres novel·listes. També arriba Balzac, les obres del qual, entre 1836 i 1843, coneixen 40 edicions; o la novel·la sentimental de Bernardin de Saint Pierre, que va gaudir d'un gran èxit amb el seu *Paul et Virginie*, que, segons sembla, havia fet plorar «tres generacions de francesos tendres»<sup>234</sup>; o Dickens, Thackeray, Mm. Staël o Lamartine, tot i que amb un número d'edicions força inferior a Balzac.<sup>235</sup>

Sembla lògic pensar que aquests, i altres no esmentats, havien de ser coneguts pels nostres lletraferits. No obstant això, a la vista de la novel·la que va produir la Renaixença i la confusió i desorientació teòrica, i els prejudicis morals que palesen quan s'hi refereixen, fan més que dubtós que haguessin estat llegits, o, almenys, entesos. En qualsevol cas, és evident que no van deixar cap rastre i és molt probable, com afirma Serrahima,<sup>236</sup> que, de debò, només haguessin arribat a una reduïdíssima èlite, entre la qual no es devien comptar els nostres novel·listes i que, en conseqüència, no s'estigués gaire al dia. En aquest sentit és potser prou indicatiu que Francesc Pelai Briz, en

---

<sup>232</sup> Veg. E. Tierno Galván, «La novela histórica folletinesca», dins *Idealismo y pragmatismo en el siglo XIX español*. Madrid: 1977.

<sup>233</sup> Els dos obtenen algun dels seus èxits més importants com a novel·listes amb el conreu de la novel·la de fulletó, encara que no siguin necessàriament de tema històric. Angelon amb els seus *Crímenes célebres*, a imitació dels *Crimes célèbres* d'Alexandre Dumas, i Altadill amb *Barcelona y sus misterios*, derivada de *Les mystères de Paris* d'Eugène Sue.

<sup>234</sup> Veg. Josep Pin i Soler, *Comentaris sobre llibres i autors*, op. cit. , p. 32.

<sup>235</sup> Veg. el catàleg ja citat de Montesinos. Quant a Catalunya, veg. M. Montoliu, *Manual...*, op. cit. p. 89.

<sup>236</sup> M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit. , p. 13 (33).

presentar el 1862 els *Contes des bords du Rhin* dels Erckmann-Chatrion, creiés que la parella d'escriptors eren una sola persona.<sup>237</sup> I encara resulta més significativa la carta literària de Riera i Bertran del 1871, quan, en esmentar els grans novel·listes, diu, després de citar Shakespeare, Cervantes i Scott:

«[...] des de Lesage a Fenelon, des de Chateaubriand a Dickens, des de Victor Hugo a Mayne-Reyd, des de Balzac a Erckmann-Chatrion, des de Edgar Poe a Labouyale, des de Cooper a Feuillet, des de Bulwer a Castello Branco, novelistas que per tenir una personalitat ben propia y ben definida, venen a representar una major o menor partió dins l'encontrada, encara en trobas d'intermedis, alguns potser talents tan poderosos com los anteriors, pero no tan originals com ells. Tals son, parions d'alguns dels contraposats, Manzoni, Lamartine, Tackeray, Verne, Herculano, lo mateix Dumas, i tants altrás novelistas [...], si la novela catalana, doncs, no creix y prospera no es per falta de grans modelos hont aprendre a dirigir l'imaginació, hont decidirse a emprendre'l camí que mes de grat vinga a las propias facultats».<sup>238</sup>

La llista, que ha estat qualificada d'absurda<sup>239</sup> per la barreja de noms i la «inexplicable classificació dels de la segona sèrie», si bé palesa la desorientació, també fa evident que, almenys, els novel·listes arribaven.

L'última afirmació de Riera que he transcrit planteja un interrogant decisiu: ¿tenien els novel·listes catalans, com afirma ell, tots els models a l'abast? I si és així, per què es van inclinar per la novel·la històrica? És possible que Riera i Bertran parli d'algun d'aquests novel·listes més per referències que per coneixement directe. És impossible saber del cert què van llegir. Però, en tot cas, almenys teòricament —i hi havia, com veiem, qui en tenia consciència—, tots, o gairebé tots, eren al seu abast.

Potser aquesta possibilitat d'elecció que suggereix Riera és, en realitat, una fal·làcia, atès el fet que l'ambient mateix de la Renaixença i la manca d'una crítica literària mínimament al dia, els ho feia gairebé impossible, però em sembla que cal considerar la hipòtesi que si bé la novel·la històrica era, ja als anys seixanta, anacrònica a tot Europa,

---

<sup>237</sup> *Lo Gay Saber*, II, núm. 35, p. 274-275.

<sup>238</sup> *La Renaixensa*, núm. 13, 1 d'agost de 1871, p. 160.

<sup>239</sup> Veg. M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 47 (61).

malgrat que seguís produint-se incessantment en la seva darrera tendència, a Catalunya era inevitable i, de fet, útil, que la represa comencés per la novel·la històrica. I que l'adopció d'aquest tipus de novel·la obeeixi tant a la desorientació en relació a altres possibilitats literàries —i, doncs, a una insuficiència—, com a raons més profundes i essencials a la Renaixença. Al capdavant, només s'assimila allò que s'entén i només s'imita allò que es vol imitar.

Aquest és un aspecte que serà abordat en la tercera part d'aquest treball; tanmateix, una ullada a l'activitat crítica del període ens pot ser ara de molta utilitat.

### 3.2. LA CRÍTICA: MODEL DE NOVEL·LA.

Malgrat que la crítica literària, com a activitat professional, és pràcticament inexistent durant els anys que estudiem, a partir de 1859, de la restauració dels Jocs Florals, sigui a través dels judicis del consistori, sigui en les pàgines de les revistes cultes que van apareixent, hom pot resseguir una mínima activitat crítica que si bé és molt pobra palesa, sobretot, les preferències literàries de bona part dels homes de la Renaixença i, doncs, l'aproximació a la definició de com volien que fos la novel·la catalana.<sup>240</sup>

La represa del gènere amb *L'orfeneta de Menargues* havia d'estar marcada forçosament, d'una banda, per l'ambient dels primers impulsors de la Renaixença, dels

---

<sup>240</sup> En realitat no es pot parlar d'activitat de crítica literària quant a la novel·la. Durant aquest període no he sabut trobar cap treball que suposi una seriosa reflexió literària del gènere o de valoració de les novetats que es produïen fora de Catalunya. Com a molt, podríem encara considerar els de Riera, Prats, Rierola (Ricmar) i Felip B. Navarro. En general, es tracta d'articles breus que palesen, sobretot, la preocupació per la lentitud amb què el gènere es desvetllava a Catalunya —i que he utilitzat ja en aquest treball—, i una exposició de les preferències; i en els quals és tan fàcil detectar la desorientació com la por al mateix gènere. Un segon grup el formen els articles sobre les novel·les, que no he tingut en compte aquí i seran utilitzats en les pàgines que s'ocupen de la producció novel·lística. A part, he tingut també en compte alguns altres articles que, tot i que no aborden el tema des d'una perspectiva teòrica general i sovint es tracta de breus apunts, es refereixen a la literatura en general.



restauradors dels Jocs Florals; un ambient, recordem-ho, fonamentalment historicista i, doncs, sota l'ombra patriarcal de Walter Scott, seguit més o menys fidelment, o mal o ben après i interpretat. I d'altra banda, per la prevenció moral d'arrel ideològica derivada de la mateixa concepció de la novel·la com a gènere, agreujada amb l'aparició del fulletó francès i especialment del fulletó social en la dècada dels anys 40, que era molt anterior a l'aparició de la novel·la catalana.

Els dos elements són, de fet, les dues cares de la mateixa moneda, com dona a entendre l'article necrològic dedicat a Antoni Bergnes de las Casas en recordar que havia publicat: «Scott, Cooper y altres autors inglesos, quin romanticisme es sens dubte de millor gust y moralitat que el dels romàntics francesos».<sup>241</sup>

El 1837 Milà ja havia observat que en el romanticisme apuntaven tendències que ell considerava disgregadores i en el fons amorals, i aconsellava als escriptors que oblidessin determinats assumptes i pensaments, i que apartessin del seu cor «les mesquines intrigues i dèries de la societat», i feia una crida perquè escrivissin només «en els moments de serenor en què tot són esperances i en què només s'ofereixen a la fantasia imatges consoladores».<sup>242</sup> La reacció contra les novel·les —sovint històriques— amb forta càrrega ideològica, de vegades anticlericals, de vegades pròximes a les idees del socialisme utòpic de l'època, i servides en una trama cada cop més truculenta, provocà ben aviat la resposta des de posicions moderades o francament conservadores, a Catalunya i a fora de Catalunya. De vegades es tracta de respostes aparentment literàries, malgrat que no dissimulen l'enuig pels continguts, com la que hem vist de Milà o aquesta d'Alcalà Galiano:

«En conjunto los españoles son muy dados a la lectura de novelas y están provistos con abundancia por los franceses; la peor hojarasca que sale de las prensas de Francia ha aparecido con indumento español, o mejor dicho, en una especial jerga española que es

---

<sup>241</sup> *La Renaixensa*. Any X, t. I, núm. 2, 3 de gener de 1880, p. 7.

<sup>242</sup> «Al senyor curioso parlante», reproduït a M. Milà i Fontanals, *Teoria romàntica*, Barcelona: 1977, p. 25.

de temer que haya corrompido irremediabilmente la lengua castellana».<sup>243</sup>

D'altres vegades, en canvi, foren molt més explícites i virulentes, i d'un conservadorisme social i polític gens disfressat. Així, per exemple, en els discursos de Nocedal, que ingressava a la Real Academia Española, i del duc de Ribas, que el rebia el 15 de maig de 1860, es pot apreciar que Nocedal considera perillosa la novel·la per a la moral; i el duc es pregunta: «¿Quien infiltró en las masas los deletéreos principios del socialismo y de la democracia?».<sup>244</sup>

Valorada la novel·la com a escola de costums per a la família, i fou comuna aquesta valoració, res no té d'estrany que des de posicions moderades o francament conservadores es clami obertament contra el gènere i, en concret, contra determinats tipus de novel·la i autors. Ja hem vist que Joaquim Rubió i Ors era molt contundent en criticar l'obra de Sue el 1845. Quan es pregunta quin mèrit pot tenir la seva obra que justifiqui l'èxit que obté, respon taxativament: cap!

«[...] el arte solo tiene que agradecerle el haberlo profanado, la moral el que la haya corrompido, la sociedad el haber acrecido sus dudas, el individuo el que le haya convidado á comer el fruto del árbol del mal sin darle á probar el de la ciencia» .<sup>245</sup>

I encara un altre dels iniciadors, Joan Cortada, malgrat que havia estat abans traductor de Sue,<sup>246</sup> l'any 1838 no vacil·lava a condemnar aquestes novel·les ben explícitament:

un sin número de novelas insulsas y despreciables llenan los estantes de muchas librerías; y vemos con dolor que los jóvenes se afanan en su busca... Con semejantes libros quizás se corrompen las costumbres o se inquieta la tranquilidad de sensibles corazones».<sup>247</sup>

No crec que calgui insistir. Judicis així són freqüents i no fan altra cosa que expressar

---

<sup>243</sup> Alcalá Galiano, *Literatura española del siglo XIX*, citat a Leonardo Romero Tobar, *La novela popular española del siglo XIX*, op. cit., p. 36.

<sup>244</sup> Citat a J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, op. cit., p. 54.

<sup>245</sup> J. Rubió i Ors, *Memoria crítica literaria sobre «El judío errante»*, op. cit., p. 3.

<sup>246</sup> Veg. García Venero, *Historia del nacionalismo catalán*, t. II, Madrid 1944, p. 45.

<sup>247</sup> Citat a F. Gras i Elias, *Siluetes d'escriptors catalans del segle XIX*, Biblioteca Popular de l'Avenç, quarta sèrie, núm. 133, Barcelona: 1913, p. 15.

obertament una gran por a la novel·la per raons ideològiques.

L'antídot contra aquesta literatura pertorbadora era precisament Walter Scott i la seva novel·la històrica, en qui Milà veia encarnats l'ordre, la raó i la justícia davant del caos dels esdeveniments, i l'elogiava tant pel fet de ser «un historiador consumado» com «un profundo moralista».<sup>248</sup> Les dues característiques anaven indissolublement lligades.

Si tenim en compte que tots aquests judicis són força anteriors a la restauració dels Jocs Florals i a la represa de la novel·la catalana, i que són fets pels iniciadors del moviment, no ens pot sorprendre que la novel·la de la Renaixença havia de néixer sota l'ombra de l'escolès, en la doble dimensió que li veia Milà com a novel·lista: l'historiador i el moralista.

Amb tot, quan el 1862 apareix *L'orfeneta de Menargues*, la novel·la de fulletó acaparava d'una manera gairebé absoluta la producció novel·lística i, sobretot, l'èxit popular. Els nostres novel·listes, si bé se'n podien protegir moralment, no crec que poguessin evitar l'ús de les tècniques i dels convencionalismes d'aquest tipus de novel·la. No deixa de ser simptomàtica la crítica de Milà a la novel·la de Bofarull des d'una posició de moralista pudibund quan diu: «Està de más una de las [escenas] finales, que no tildaremos de menos decorosa, pero que no concuerda con la impresión general de la obra ni con la especie de apoteosis de la heroína que poco antes representa».<sup>249</sup>

La reserva que s'hi expressa es refereix a l'escena en què Guillemet i Blanqueta, ja a la fi de la novel·la, pugen com a romers a Montserrat abans de casar-se. Blanqueta pregunta al jove si està cansat i ell respon: «¿Que he de cansarme [...] si no veig ni sento las pedras que trepitjo contemplante a tu i sentint sols en la imaginació lo goig real que dintre de poc m'espera?» (cap. XLVII, 2a. part).

Que Milà censuri aquesta escena d'uns personatges que avui ens fan somriure per la seva innocència ensucrada, no per ser anecdòtic deixa de mostrar clarament les preferèn-

---

<sup>248</sup> M. Milà i Fontanals, *Moral literaria. Contraste entre la escuela escéptica y W. Scott*, op. cit., p. 9.

<sup>249</sup> M. Milà i Fontanals, «La Orfaneta de Menargues», *Diario de Barcelona*: núm. 77, 18 de març de 1863, p. 2485.

cies dominants en el moment d'iniciar-se el conreu de la novel·la catalana i la reserva amb què es mira suspicàçment una expansió molt convencional de la novel·la de fulletó, que aquí, però, és absolutament innocent.

Aquesta atmosfera de moralisme i historicisme, més el convencionalisme literari de les novel·les de fulletó, presideix l'aparició de la novel·la catalana de la represa. Cal afegir encara un altre element, també implícit en el model de Walter Scott: el color local, lligat com la història a l'impuls restauracionista de la Renaixença i a la nacionalització de la novel·la històrica, i, en definitiva, a un esperit catalanista més o menys conscient i més o menys polític: la recerca de l'esperit català a través dels seus costums. Si Bofarull ja l'any 1857 havia lamentat amargament la pèrdua de l'esperit de nacionalitat dels catalans, tot queixant-se del «palmoteo del público novelero aplaudiendo costumbres populares estrañas a su suelo, y el ensalzamiento de héroes que no nos pertenecen»,<sup>250</sup> és lògic pensar que, posat a fer novel·la, aquest n'havia de ser un component, juntament amb la càrrega interpretativa de la història que estava implícita en la seva consideració a l'entorn del «héroe».

I fou sota aquestes coordenades que s'escrigué *L'orfeneta de Menargues*.

Tanmateix, la novel·la catalana naixia tard. Quan ho fa, les novel·les espanyoles i les traduccions havien estat llegides profusament, i és detectable un cert cansament de la novel·la històrica i de l'historicisme en general. Així ho constatava Gregorio Amado Larrosa el 1866:

«En los escritores que se dedican en Barcelona a la novela se advierte hace dos o tres años una tendencia a descubrir las costumbres modernas y a apartarse del género histórico. Es cierto que la historia se presta más al estilo elevado y ofrece un campo inmenso a la fantasía, pero el estudio de la vida contemporánea, aunque presenta mayores dificultades, crea un género literario apenas cultivado hasta ahora en nuestra patria, que evita a los que se dedican a él las tentaciones de la imitación de los modelos

---

<sup>250</sup> Antoni de Bofarull, «La lengua catalana considerada históricamente», Barcelona: 1858, reproduït a *Estudios, sistema gramatical y crestomatía de la lengua catalana*, Barcelona: 1864, p. 182. (Es tracta dels discurs d'inauguració de curs, llegit en la sessió pública del 8 de novembre de 1857 a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona).

de novela històrica de escritores estrangeros». <sup>251</sup>

No cal dir que aquest comentari no es referia ni podia referir-se a la novel·la catalana, llavors en silenci des de feia quatre anys. Però fa evidents, a la meitat de la dècada dels anys seixanta, el cansament al·ludit alhora que la presència de models diferenciats de novel·la històrica. Tanmateix, els renaixentistes seguien de ple en l'historicisme. Per a la Renaixença l'historicisme seguia sent la pedra de toc per la seva utilitat desvetlladora de consciències, tot i que amb interpretacions i intencions diverses. No obstant això, que el cansament existia i que la literatura propiciada des dels Jocs Florals era sovint acusada d'arqueològica, alhora per l'historicisme i el moralisme, i pel model de llengua majoritari, és un fet innegable que forçava els seus impulsors a defensar-se'n enèrgicament. Bofarull ho feia el 1865 des de la presidència dels Jocs defensant-los com a «model de bon gust» i acusant els seus detractors d'«[...] atrevits que's disfressan ab la librea de la literatura, ab la librea y res mes, pus may passaran de patges». <sup>252</sup>

I Balaguer va aprofitar també la seva presidència el 1868 per assumir de forma inequívoca i intencionada la conveniència de l'historicisme en la literatura catalana, amb aquestes paraules:

«No som nosaltres com aquells llagrimosos panegeristas del passat y adoradors fanàtics de l'inmovilitat que fan vida de fantasmas porque exclusivament la passen gemegant entre las ruinas, plorant sobre las tumbas. Nosaltresensem en lo passat, pero fixant la mirada en lo esdevenidor; nosaltres evoquem los recorts dels nostres besavis, mes no pera plorarlos y regretarlos solament, sino pera ensenyar á amarlos y á esser dignes d'ells». <sup>253</sup>

En aquesta defensa de l'historicisme, tan genèrica com imprecisa, coincideixen posicions ideològiques força diverses i sovint els judicis i els discursos no serveixen gaire per matisar-les. Així, per exemple, el que acabem de veure de Víctor Balaguer és molt

---

<sup>251</sup> G. Amado Larrosa, «Movimiento literario», *Almanaque del Diario de Barcelona para el año 1866*.

<sup>252</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1865*, vol. VII, Establiment tipogràfic Editorial de Salvador Manero, Barcelona: 1865, p. 30-31. Les invectives anaven dirigides al grup de Pitarrà, que havia fet mofa dels tòpics del medievalisme romàntic amb la paròdia *El castell dels tres dragons*, aquell mateix any.

<sup>253</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1868*, Vol. X, Llibreria de Alvar Verdaguier, Barcelona: 1868, p. 38.

similar, de fet gairebé igual, al que força anys abans havia fet Manuel Milà i Fontanals referit al mestre del gènere, Walter Scott:

«[...] apasionado investigador de los antiguos tiempos, [que] estima en alto precio los adelantos de las ciencias y de la industria moderna; que cantor de las supersticiones populares, aclama la creciente civilización».<sup>254</sup>

En ambdós casos es justifica l'historicisme en tant que útil en la seva projecció del present i es fuig d'una interpretació nostàlgica. I amb tot, les diferents posicions ideològiques de Milà i Balaguer són sobradament conegudes. Amb això vull dir que en el marc dels Jocs Florals les coincidències bàsiques quant a la defensa de l'ús literari de la història es donen entre persones d'ideologies prou diferents. El fet cert és que vint-i-cinc anys després de l'elogi de Milà a Walter Scott, la Renaixença seguia demanant història, encara que fos amb intencions diverses. Per a Bofarull, per posar un cas clar, la història era una peça clau imprescindible per al desvetllament de la consciència nacional (i m'abstinc, de moment, d'aclarir què vull dir exactament amb això). I hi havia qui se n'adonava prou clarament. L'any 1868 Florenci Janer publicava un article, possiblement innocent i una mica despistat, però revelador. Deia:

«Un cargo un poco grave se hace a los que en la actualidad cultivan las letras catalanas, y es suponer que con exagerado celo patriótico pretenden renovar épocas y administraciones antiguas en consonancia con el espíritu altamente libre de los habitantes del principado. Nada más desposeido de fundamento [...] al renovar los vates catalanes estas glorias, las proezas y las instituciones patriarcales de sus progenitores, cumplen con un deber de la civilización moderna, pues exige la general ilustración el conocimiento de todo, con el fin de evitar las fábulas de que se ha llenado la historia en épocas de ignorancia».<sup>255</sup>

L'article està escrit amb una certa ingenuïtat, però alhora que conté l'eterna justificació de la innocència política de la Renaixença en relació al seu lligam polític amb Espanya, mostra també la clara desconfiança amb què era vista per aquest motiu i la relació que aquest fet tenia amb l'ús literari de la història. Per a altres, en canvi, i també

---

<sup>254</sup> M. Milà i Fontanals, *Moral literaria. Contraste entre la escuela escéptica y Walter Scott*, op. cit., p. 9.

<sup>255</sup> *Revista de Catalunya*, 1868, p. 291-293.

des dels Jocs Florals i des de posicions clarament conservadores, era un antídote contra el positivisme i els canvis derivats de la societat industrial. Així, des de la mateixa presidència que un liberal com Balaguer defensava la literatura dels Jocs Florals, en tant que projecció vers el present, Francesc Morera, el 1866, la definia d'aquesta inequívoca manera, com un fre al mateix present:

«Una literatura que fugint temerosa de sistemas utópicos i de doctrinas novas e inseguras, se inspirás en los recorts gloriosos de la Patria, en los transports de la Fe y en las fruicions del pur amor, era un medi poderosíssim pera contrariar las tendencias desastrosas del egoisme y del escepticismo, plagas cruels de l'edat moderna, y aquesta literatura es la del Consistori del Gay Saber, la dels Jochs Florals».<sup>256</sup>

Per a uns i per als altres, concebuda la literatura com un instrument, l'ús de la història seguia sent un element fonamental i irrenunciable.

Amb tot, el temps no passava endebades i si és cert que la història seguia sent demanada inequívocament, també és cert que el panorama literari s'ampliava. Entre l'aparició de la primera novel·la històrica, el 1862, i la segona, el 1869, havien passat set anys, que forçosament havien d'introduir canvis. S'havia produït un cansament, relatiu però cert, de l'historicisme medievalitzant i havia aparegut la demanda d'una novel·la que reflectís els costums «moderns». Era, però, un intent molt tímid i dintre dels patrons ideològics i temàtics de la Renaixença. Molt lluny, doncs, d'una renovació en profunditat i sense cap voluntat d'aproximació al realisme imperant a Europa. Collell<sup>257</sup> se'n feia ressò el 1868, tot fent el paradigma temàtic del que havia de ser la moderna novel·la catalana. Segons ell, els novel·listes havien d'inspirar-se en la història «plena de fets gloriosos», en les tradicions i els fets llegendaris de la nostra terra, les rondalles i els costums. De fet, una formulació que tant demanava novel·les històriques, com costumistes. I, en efecte, aquests van ser els dos gèneres que va conrear la novel·la catalana del període. Ja sabem que la segona novel·la que va aparèixer, *La pubilla del mas*

---

<sup>256</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1866*, vol. VIII, Establiment tipogràfic Editorial de Salvador Manero, Barcelona: 1867, p. 149.

<sup>257</sup> «Cantem massa i parlem poch», *Lo Gay Saber*, I, núm. 3, 1868, p. 17-18.

*de dalt* de Gaietà Vidal i Valenciano el 1866, era de tipus costumista i era lloada per Robert Robert justament per l'animació dels seus quadres de costums, ensems que per la seva moralitat.<sup>258</sup> Amb aquesta novel·la, i no és sobrer dir-ho, s'obria la tendència del ruralisme essencialista en la novel·la catalana, que s'incorporarà també a la novel·la històrica. Més enllà del fet que hi tingui una influència directa, el component ideològic d'aquesta tendència havia estat formulat per Balmes el 1844 en un article, *El catalán montañés*,<sup>259</sup> en identificar el catalanisme amb el «sentiment de la terra», inaugurant així la tendència pairalista del catalanisme literari; una tendència avalada també, a cavall entre la nostàlgia i la voluntat de preservació, ja en marxa la novel·la catalana, per Milà i Fontanals, d'aquesta manera:

«[...] ¿qui no es recorda de la Catalunya d'antany? ¿d'aquella prosòpia de pagesos, bons catalans i bons espanyols, ben experts i eixerits, mes que no volien fer una barreja de catalá, castellá i gavaig ¿D'aquells bons usos de família, de veïnat i d'hospedatge i d'aquelles festes i ballades que, amb tot i ser més innocents que les d'enguany, eren de més gatzara i alegria?»<sup>260</sup>

No és aquest el lloc per analitzar aquest fenomen que té tant de literari com de polític, però sembla evident que la Renaixença s'embadalí pel «sabor català» del costumisme rural sempre idealitzat: d'una banda, conflüïa amb l'al·ludit gust pel pintoresquisme i el color local, i de l'altra, proporcionava un model d'harmonia social, «essencialment català», fonamentat en una ideologia tradicional ben útil, que s'emparà en el folklorisme; una activitat molt vinculada, en general, a la Renaixença, que col·laborà decisivament en la creació dels símbols d'identitat renaixentista, sobretot els derivats del ruralisme pairal, en especial la masia: el món rural fou considerat el dipositari de la cultura tradicional i, com a tal, mitificat (en el paisatge i en els seus valors tradicionals); la seva religiositat i l'organització familiar foren presentades idíl·licament i vistes com a elements essencials

---

<sup>258</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1866*, vol. VIII, Establiment Tipogràfic Editorial de Salvador Manero, Barcelona: 1867, p. 29.

<sup>259</sup> Citat a Norbert Bilbeny, *La ideologia nacionalista a Catalunya*, Barcelona: 1988, p. 21 .

<sup>260</sup> M.Milà i Fontanals, «Anyorament», *Calendari catalá del any 1867*, p. 101.



de l'ànima catalana.<sup>261</sup> Fins i tot Bofarull, encara el 1880, feia del pagès l'emblema del català.<sup>262</sup>

La segona novel·la històrica, *Història d'un pagès* (Riera i Bertran, 1869), ja recollia aquest aspecte que, de fet, venia gairebé exigit per les bases del premi a la novel·la ofert per l'Ateneu que, com hem vist, a més de circumscriure el període històric novel·lable al que va de 1714 a 1808, tot bandejant justament l'Edat Mitjana que tant havia entusiasmat els romàntics, exigia una preferència pel costumisme en demanar que la novel·la dediqués «marcada força a la pintura de costums». Lògicament, el Consistori, per boca del seu secretari Pere Roselló, a l'hora de valorar la novel·la, destacava molt especialment que Riera demostrava conèixer bé la vida del camp i que en la novel·la hi havia «bons caràcters, sentiments propis, en tot concepte de cors catalans».<sup>263</sup> I el mateix Riera i Bertran,<sup>264</sup> en defensar la seva novel·la, l'adscrivia no al model de Walter Scott sinó al dels Erckmann-Chatrion. Com encertadament conclou Maurici Serrahima:

«Implicantment ens ve a dir que aquells senyors [el consistori dels Jocs Florals] encara devien pensar en cavallers i castells feudals, que per a ells el temps no passava, que calia conèixer els autors moderns, i que ell els coneixia, etc».<sup>265</sup>

A desgrat que pugui semblar massa presumptuosa, l'afirmació de Riera era un intent de desmarcar-se del primer historicisme romàntic sense abandonar la novel·la històrica. I, en tot cas, el canvi d'atmosfera en relació a aquella que havia acollit *L'orfeneta de Menargues*, hi era clarament exposat.

En definitiva, si el primer impuls de la novel·la catalana sota l'empenta de Bofarull es pot inscriure en un model derivat directament de Walter Scott, amb voluntat de mostrar els costums catalans del període històric de la novel·la i amb la incorporació de les tècniques del fulletó, atemperades per un criteri estricte de moralitat, passats uns pocs

---

<sup>261</sup> Veg. Ll.Prats, *El mite de la tradició popular*, Barcelona: 1988.

<sup>262</sup> «Costums que's perden y recorts que fugen. Lo darrer catalá, quadro trágich, histórich y en vers», *La Renaixensa*, 1880, p. 31.

<sup>263</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1869*, vol. XI, Llibreria de Alvar Verdager, Barcelona: 1869, p.

<sup>264</sup> «Carta literaria a Antoni Aulestia», *La Renaixensa* 1871, p. 160.

<sup>265</sup> M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 54 (66).

anys el model esdevé obsolet i la crítica a l'historicisme, més enllà de les aparences, resulta efectiva i a la fi de la dècada dels seixanta es pot detectar un allunyament irreversible de l'Edat mitjana i un acostament als temps moderns, i l'aparició del costumisme fonamentalment rural en la novel·la històrica.<sup>266</sup>

El tipus de novel·la que demana ara la Renaixença, decantat vers la idealització de la ruralia com a compendi de les virtuts i la manera de ser catalana i lligada a un historicisme més «modern», quedava meridianament clar en el discurs de Josep Lluís Pons i Gallarza com a president dels Jocs Florals del següent any, 1870, en què el premi havia quedat desert, quan, després de recomanar als escriptors que busquessin inspiració en la història i la literatura antiga, els dirigia sobretot vers el món pagès: «...cercau per les montanyes y vilatges lo parlar viu, las tradicions, los recorts may escrits de la terra, y allí trobareu a balquena los mes veritables sentiments catalans».<sup>267</sup>

D'aquesta manera, per al Consistori dels Jocs Florals, i malgrat l'allunyament del medievalisme, historicisme i ruralisme esdevenen inseparables, ambdós fosos al servei d'una concepció utilitarista. Aquest és el model que a partir dels anys setanta s'imposa de manera clara en contraposició a l'abundant novel·la de fulletó de tipus francès escrita en castellà, que, val a dir-ho, en català no havia donat cap mostra, encara que la incorporació de les seves tècniques esdevé un fet característic de tota la novel·la històrica catalana.

Els testimonis d'aquesta preferència són abundants. Per boca de Josep Coroleu, el consistori de 1872,<sup>268</sup> davant de l'aparició de tres novel·les històriques, tot i atorgar tres accèssits a *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, *Las òrfenes de mare*, de Josep d'Argullol, i *Lo caragirat*, de Josep Martí i Folguera, deixava ben clar que no podia atorgar el premi perquè, a judici seu, cap d'elles no donava una «marcada força a la

---

<sup>266</sup> Aquest aspecte, tant pel que fa a la caracterització del component costumista de la nostra novel·la històrica, com en relació al predomini del ruralisme, serà abordat, parcialment, en la tercera part.

<sup>267</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1870*, vol. XII, Llibreria de Alvar Verdaguer, Barcelona: 1870, p. 34.

<sup>268</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1872*, p. 48.

pintura de costums», condició fonamental per evitar la imitació dels models estrangers; i fins i tot, en judicar una de les novel·les, ho feia retraient-li que no tenia prou «carácter y sabor catalá».

Aquest «carácter y sabor catalá», ja ho hem vist, calia cercar-lo en el món rural, en un marc històric o contemporani, i, de fet, empenyia la novel·la vers el pairalisme i el conservadorisme social. En aquest camí d'entronització del pairalisme, un article d'O. Sallers aparegut al *Calendari catalá* de l'any 1872 donava un pas més en afirmar que la base de la grandesa d'un poble, inclosa la grandesa literària, era la família catalana i el costum de l'hereu.<sup>269</sup>

No cal dir que aquesta tendència era clarament enemiga del positivisme que es començava a deixar sentir i que amarava ja la literatura europea; un positivisme que Joan Planas i Feliu acusava de ser «en la ciencia, una aberració del bon sentit filosófic, en las costums y en la práctica una verdadera prostitución del cor de l'home».<sup>270</sup>

D'aquesta manera la novel·la catalana seguia allunyada de l'evolució que el gènere ja havia sofert a tot Europa i romania fidel a un tipus de novel·la que tenia les seves arrels en el romanticisme, convenientment adaptada a l'evolució del mateix model i en consonància als interessos de la Renaixença.

La història ja no és, però, un marc boirós on somicar la grandesa perduda ni un pretext per a les reconstruccions de tramoia decorativa, que si en la novel·la, per la seva mateixa migradesa, no ho havia estat mai, sí en la poesia. Almenys, alguns homes de la Renaixença anaven al gra i havien entès el missatge d'homes com Bofarull, en el sentit que la història ens permetia ser; però, posats a recobrar-la, arrencaven ja del període de formació de la societat en què vivien, on creien que s'havia de buscar el fonament moral constitutiu de Catalunya. I independentment del seu caràcter conservador o liberal, l'ús polític de la història havia esdevingut evident per a ells. Així ho proclamava obertament *La Renaixença* l'any 1871, aprofitant el centenari de l'escriptor escocès, Walter Scott:

---

<sup>269</sup> «Lo Fonament», dins *Calendari catalá de l'any 1872*, p. 105-108.

<sup>270</sup> *La Renaixença*. Any II, núm. 12, 15 de juliol de 1872, p. 143-144.

«Los países qui com Catalunya i Escòssia han perdut sa nacionalitat, no poden prescindir de llur història pus ella es com l'arxiu hont se guardan los títols de sa noblesa y lo dret que tenen a gosar de lo que en llenguatge diplomátich se'n diu autonomia».<sup>271</sup>

El fragment és prou explícit i contundent perquè calgui cap comentari. Tanmateix, hi ha un altre element que no ha de passar desapercebut: l'apel·lació es fa en nom de Walter Scott, sens dubte, pel prestigi reconegut que encara devia tenir, malgrat que la novel·la històrica catalana se n'havia allunyat, però la manera d'entendre'l està potser ben lluny d'ell, ja que l'escocès tant havia reflectit la passada grandesa d'Escòcia com la seva misèria, i hi havia en les seves novel·les una clara acceptació de la seva desaparició com a nació, integrada a Anglaterra.<sup>272</sup> La visió idealitzada del món rural català en la novel·la i la utilització polititzada de la història n'estaven força allunyades, a desgrat que els renaixentistes ho sabessin.

Aquest ús instrumental de la història, especialment evident en *Lo coronel d'Anjou*, d'un anticastellanisme no dissimulat, havia de despertar les crítiques —els recels— contra l'historicisme. *La Imprenta* del 28 de juliol de 1872 atacava obertament la literatura catalana tot considerant-la, pel seu historicisme abrandat, anacrònica i divorciada de tot esperit modern. La Renaixença se'n defensà i en el *Calendari català* de 1873 apareixia un article sense signar, però possiblement de Careta i Vidal, en què la resposta és furibunda i contundent:

«Se canta lo passat mes que altra cosa, ¿perqué? Perque tot poeta catalá canta a Catalunya mentres Catalunya fou independenta, ilustre y tingué vida propia. De Felip V ensá, ¿qué significa aquest nom barrejat, confós, petjat per lo nom d'Espanya?»

I després de dir que, malgrat tot, no solament es canta el passat, conclou:

«Nosaltres creyem que encara se canta poch lo passat; may un poble es mes valent y temible que cuan cerca la justicia o revenja dels antichs, armat d'un bon recort de sa passada historia. Per altra part, l'esdevenir que podrian cantar los poetas catalans, tampoc los hi deixarian cantar los mantenidors ni la mateixa Imprenta».<sup>273</sup>

---

<sup>271</sup> *La Renaixensa*. Any I, núm. 15, 1 de setembre de 1871, p. 194.

<sup>272</sup> Veg. G. Luckács, *La novela històrica*, op. cit., p. 41.

<sup>273</sup> *Calendari català del any 1873*, p. 13.

El text expressa tant l'opinió de l'articulista, que d'altra banda és parcial, atès que de les cinc novel·les històriques conegudes fins llavors, només dues tenien com a marc un període en què Catalunya era independent, com, sobretot, l'existència de posicions divergents i fins oposades entre els mateixos homes de la Renaixença.

Aquestes altres posicions més moderades també es van deixar sentir i des de les pàgines de *La Renaixensa* J.Botet i Sisó responia també als atacs d'historicisme, i si defensa el que ell anomena tendència històrico-catalanista, per patriòtica i necessària, no s'està de dir que no ha de ser exclusiva i que s'ha d'alimentar de la literatura universal, i adverteix que el gran perill per a la literatura és el de l'exageració d'aquesta tendència.<sup>274</sup>

En aquests anys, coincidint amb la polèmica, si polèmica hi hagué, és clarament perceptible una certa inflexió. Malgrat l'historicisme present, la literatura catalana començava a notar la necessitat d'obrir-se a nous camps. El gener de 1873, Eduard Tàmaro,<sup>275</sup> en ocupar-se de *Les òrfenes de mare*, una altra de les novel·les de l'any anterior, advertia que els perills per a la novel·la catalana estaven precisament en l'historicisme forçat i en la descripció melodramàtica, és a dir, en dos dels elements constitutius de la novel·la històrica catalana: la història i el convencionalisme literari provinent del fulletó, per bé que atemperat, com veurem; i recomanava pocs personatges històrics i centrar l'atenció sobre la classe mitjana, en tant que element vital de la societat del període històric que es vol conèixer. Cal advertir que l'elogi de la classe mitjana de Tàmaro no té res a veure en el seu article amb la concepció que en tindrà la novel·la realista i està dintre dels canons tradicionals de la novel·la de la Renaixença, del costumisme històric, d'època. Amb tot, però, cal admetre que encara que sigui des de posicions conservadores i tradicionals, l'observació conté un reconeixement implícit tant dels perills com de l'abús de l'historicisme i del costumisme rural.

Un sentit semblant té l'article aparegut a *La Renaixensa* en defensa de *Lo coronel*

---

<sup>274</sup> Joaquim Botet, «Tendencia y carácter de la moderna literatura catalana», *La Renaixensa*. Any III, núm. 28, 1 de desembre de 1873, p. 325-326.

<sup>275</sup> *La Renaixensa*. Any II, núm. 24, 15 de gener de 1873, p. 311-313.

*d'Anjou*, signat per S., que Serrahima ha identificat amb Sardà,<sup>276</sup> en què l'articulista es pregunta:

«¿Acás se desitjaria que deixant corre o perdent de vista el desarrollo del argument d'una novela s'estengués l'autor en extensas consideracions y comentaris y descripciones de costums y en llargas y pesadas lliçons d'història? [...] Hi ha molts que creuan amb molt fonament, que aqueixa reforma de la novela tot justament destrueix el veritable carácter que una novela ha de tenir».<sup>277</sup>

En aquest atac a la novel·la arqueològica i pairalista, el primer segons Serrahima, no és l'historicisme com a tal el que es reprova i molt menys la seva utilitat i conveniència. No tindria sentit: entre totes les novel·les històriques del període, potser és aquesta la que conté les pàgines més visceral i fins pamfletàries. Tanmateix, sí que hi ha un judici clar sobre els seus límits.

I una mica més tard, S. Prats<sup>278</sup> assumia la defensa de la novel·la històrica com a element de propaganda patriòtica, però no deixava de recomanar novel·la filosòfica i, sobretot, la novel·la de costums i molt especialment la que centrava l'atenció en la classe mitjana urbana.

No hi ha dubte, doncs, que alguna cosa començava a canviar i, encara que lentament, es deixaven sentir veus que alertaven sobre els perills de la novel·la històrica i reclamaven canvis d'orientació. La novel·la històrica, amb la càrrega útil de propaganda patriòtica o no, sovint farcida d'evocacions idealitzades del món rural i sempre plena de convencionalismes literaris, seguirà fent via; però just l'any de la revifalla, el 1872, serà la revifalla de la mort, a desgrat de la producció posterior. És cert que no faltaran veus que segueixin defensant l'historicisme, com la d'Angel Guimerà,<sup>279</sup> que afirma que l'objectiu de la literatura és catalanitzar Catalunya i que l'exaltació de la catalanitat cal cercar-la en els costums, les tradicions i la història, en un discurs que coneixem prou bé; o qui es

---

<sup>276</sup> M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 61 (72).

<sup>277</sup> *La Renaixensa*. Any III, núm. 7, 1 de maig de 1873, p. 91.

<sup>278</sup> *La Renaixensa*. Any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 23-24.

<sup>279</sup> Veg. Angel Guimerà, «Ahont deu anar la literatura catalana», *La Renaixensa*. Any IV, núm. 3, 21 de gener de 1874.

mostrarà tolerant amb la qualitat literària d'algunes obres justament en consideració a la seva voluntat històrico-patriòtica;<sup>280</sup> però, i aquest és el fet nou que, per tant, convé destacar, es començarà a demanar una aproximació a la contemporaneïtat, encara que sigui amb moltes prevencions morals, les mateixes que havien envoltat la novel·la històrica. Una aproximació a la contemporaneïtat que quedarà lògicament reflectida en el cartell dels Jocs. Si de primer, fins i tot limitant-ne el període, la convocatòria de l'Ateneu és a la millor novel·la històrica, a partir de la meitat dels anys setanta recollirà la condició explícita que la narració s'haurà de centrar en «lo segle actual», donant més importància «á la part imaginativa que á la investigació y crítica históric[a]».<sup>281</sup>I, en general, totes les convocatòries abandonen la referència a la història i insisteixen en la recreació de costums.

¿No és la consciència d'un model esgotat el que du Manuel Angelon a titllar d'escleròtics els Jocs Florals el 1874 i a dir sense pal·liatius que les últimes composicions eren pitjors que les primeres?<sup>282</sup> Aquesta sensació d'esclerosi era també combatuda des de la mateixa presidència dels Jocs d'aquell any per Albert de Quintana, tot defensant la literatura de la institució amb un lèxic que, de fet i a desgrat de la seva intenció, mostrava el reduït clos dels Jocs Florals i, doncs, el seu caràcter obsolet i extremadament moralista, en afirmar presumptuosament que la literatura catalana podia mostrar a la castellana: «la font de la tradició y de la veritat, tal volta la dressera de la virtut, que males boires eixides d'un gorg corrumput avuy li amaguen».<sup>283</sup>

L'afirmació, davant d'una literatura espanyola que donava igual el truculent fulletó

---

<sup>280</sup> Les paraules de J. Sardà a propòsit dels *Quadros d'Historia catalana* (s. XVIII), d'Antoni Aulestia i Pijoan, que el consistori va premiar amb el premi ofert per la Jove Catalunya el 1874, justament l'any que el premi de novel·la de l'Ateneu no va ser convocat, en són una bona mostra. Diu Sardà que han premiat el treball, malgrat els defectes literaris que s'hi poden observar, perquè «tractantse d'obras d'aquesta naturalesa, per rahons que a ningú escapen, [lo consistori] no deu pecar de rigorós» (*Jochs Florals de Barcelona*, 1874, p. 49).

<sup>281</sup> Veg., per exemple, *Lo Gay Saber*. Any I. Època II, núm. 2 (15 de gener de 1878), p. 32.

<sup>282</sup> *La Renaixença*. Any V, núm. 1, 15 d'octubre de 1874, p. 15-20.

<sup>283</sup> *Jochs Florals de Barcelona*: 1874, p. 37.

d'origen francès que les primeres obres del realisme, en oferir com a model la literatura catalana dels Jocs, fonamentalment historicista, costumista i moralista, és una bona mostra de les limitacions ideològiques de bona part de la Renaixença.

Poc després insistia J. Sitjar, des de les pàgines del *Calendari català*, amb una violent diatriba antiburguesa, en què, tot atacant-la per egoista, mercantil, anticlerical i anti-familiar, i racionalista, afirmava: «Tota literatura que gose de vida propia té un objecte polític, moral o social».<sup>284</sup>

Així, la literatura catalana propiciada pels Jocs Florals es tancava en el seu model, protegint-se tant dels nous temps del realisme, de Balzac a Zola, com del postromanticisme més melodramàtic, del fulletó. En aquest sentit són reveladores les paraules de Roca i Roca, a propòsit de l'obra teatral *La filla del marxant*, de Frederic Soler i Josep Feliu i Codina. Roca i Roca, que havia censurat poc abans els Jocs Florals pel seu arqueologisme i la seva artificiositat,<sup>285</sup> ataca ara el fulletó amb aquestes paraules:

«Un escriptor del porvenir que las profundisás [les obres de teatre] escriuria mes o menys: A Catalunya no hi havia en aquell temps casi bé cap noya, qual naixement no anés ambolicat ab un o altre misteri. Are era una criatura abandonada per la pobresa, are era una filla lilegítima la que ignorava'ls incidents de sa naixença, y casi sempre la intriga de las obras dramáticas d'aquell temps s'enrotllás en un d'aquests misteris tan comuns, entre aquella generació».<sup>286</sup>

El cansament per l'efectisme del fulletó romàntic hi és evident. Això no vol pas dir, però, que hagués desaparegut; tot al contrari, l'any següent, el mateix Josep Feliu i Codina donava a la impremta la seva primera novel·la històrica, *Lo rector de Vallfogona*, en què insistia en l'historicisme i l'excés melodramàtic, poc o molt contingut per la moral, malgrat que Sardà<sup>287</sup> no estalviés elogis a la novel·la i considerés que contenia veritat moral i que el sentiment de l'enveja que s'hi reflecteix estava arrencat del natural. Més endavant analitzaré en detall aquesta novel·la, però vist amb la perspectiva actual, si

---

<sup>284</sup> Veg. J. Sitjar, «Les classes mitjanes», *Calendari català del any 1875*, p. 105-106.

<sup>285</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm. 9, 15 de febrer de 1875, p. 329-333.

<sup>286</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm. 10, 28 de febrer de 1875, p.

<sup>287</sup> *La Renaixensa*. Any VI, tom I, núms. 15 i 16, 15 d'abril de 1876, p. 221-226.



bé l'enveja està ben plantejada inicialment, en el desenvolupament de la novel·la sembla artificiosa, forçada, efectista, clarament exagerada, quasi, quasi immotivada i força melodramàtica; i el judici de Sardà, massa comprensiu. En qualsevol cas, interessa remarcar que el judici positiu de Sardà ho és en tant que creu veure-hi un acostament a la «veritat» i, doncs, a la versemblança.

Ja sabem que, amb un model o altre, la novel·la catalana no havia donat gaires mostres; però, i això és el que vull remarcar, el canvi de percepció s'estava produint.

Si fins ara s'havia aconsellat defugir la imitació estrangera per tal de retrobar el «sabor català» en el costumisme i la història, i aquesta prevenció era fonamentalment contra el fulletó, ara es comença a recomanar la necessitat d'aquesta imitació, en tant que essencial per fer avançar la novel·la.<sup>288</sup> I sembla apuntar una concepció de la novel·la que comença a estar deslligada de la seva utilitat patriòtica i moral. Aquest sentit semblen tenir les paraules de Sardà, a propòsit de la publicació de *La Roja*, de Francesc Pelai Briz, quan, després de destacar el caràcter melodramàtic i truculent de les narracions, assegura que aquest fet no pot ser causa d'aplaudiment ni de censura i que cal jutjar-les segons els valors estètics i no morals, i acaba elogiant els elements que semblen trets del natural.<sup>289</sup> També Ricmar (Francesc Rierola) es desmarca de l'utilitarisme i defensa una aproximació a la realitat en definir la novel·la d'aquesta manera:

«[...] retrat de tota una época[...] la novela retrata las costums; deo acabarse ja alló de que la novela y lo teatro son las escuelas de las costums [...], no ho han sigut mai, son un mirall y las retratan tal com estan, y algunas vegadas van a buscarlas en lo lloc mes asquerós de la societat, abusos que sempre es cometen y que son impresentables».<sup>290</sup>

Aquesta nova concepció que es va perfilant en els comentaris esmentats no és encara una posició massa coherent, però el pas estava donat. I si dic que no és coherent és perquè els mateixos que la formulen més o menys vagament es contradiuen amb facilitat.

---

<sup>288</sup> Veg. Francesc de Paula Masferrer i Arquimbau en la ressenya crítica a *Julita* de Martí Genís i Aguilar. *La Renaixensa*. Any VI, tom I, núms. 11 i 12, 14 de juliol de 1876, p. 458.

<sup>289</sup> *La Renaixensa*. Any VI, t. II, núms. 5 i 6, 18 d'octubre de 1876, p. 208.

<sup>290</sup> Francesc Ricmar, «La novela», *La Renaixensa*. Any VII, t. I, núm. 2, 28 de febrer de 1877, p. 115.

Ja hem vist que Sardà, que ara prescindia de la veritat moral, de l'aproximació a la versemblança, per jutjar l'obra de Briz, elogiava, justament o no, Feliu i Codina per la veritat moral que trobava en la seva novel·la, només sis mesos abans. I Rierola (Ricmar), en el mateix article en què fa l'afirmació transcrita, segons la qual la novel·la és un mirall, hi fa implícitament un judici moral, en afirmar que si bé el gènere novel·lístic no és bo o dolent en si, i depèn de l'escriptor, no s'està de concloure que algunes novel·les convé que no caiguin en certes mans, perquè hi ha idees innobles que s'amaguen subtilment, d'aquí que «moltes vegades, lo crim, lo vici, l'assassinat i lo suïcidi, hajan estat lo resultat de tals obras», i censuri Voltaire, Diderot i Sue, alhora que ensalça Chateaubriand i Walter Scott.

El 1877 encara es tenia por a la novel·la.

En qualsevol cas i encara que amb un evident llast moralista d'arrel ideològica, de clar conservadorisme social, es començava a demanar realitat; triada, sí, però realitat. La imatge del mirall, tot i la desorientació i el seu tractament costumista, és prou eloqüent.

En aquesta atmosfera, el rebuig sense paliatius del romanticisme no podia trigar a arribar. Sardà, l'octubre de 1877, no dubtava a qualificar la literatura romàntica, tot i la seva validesa estètica si era una bona obra —una prevenció al cap i a la fi—, de passada de moda i es declarava contra els costums obsolets.<sup>291</sup> I el mateix any que apareixia *Vigatans i botiflers*, una de les darreres novel·les històriques, Josep Yxart, en fer el comentari de *Quadros en prosa*, de Pons i Massaveu, alertava dels perills d'idealitzar els costums del nostre poble i considerava aquesta exageració perjudicial i «rémora de tot avenç».<sup>292</sup>

En arribar a la dècada dels anys vuitanta, la crítica, feble i amb totes les vacil·lacions que es vulguin, es pronunciava clarament: contra l'efectisme melodramàtic fulletonesc, contra l'excés en l'arqueologisme històric, en el seu vessant patriòtic, contra la idealització de costums llavors ja obsolets i a favor d'un acostament a la realitat i especialment a la realitat contemporània i ciutadana. És a dir, contra els diferents tipus

---

<sup>291</sup> *La Renaixensa*. Any VII, t. II, núm. 19, 31 d'octubre de 1877, p. 310.

<sup>292</sup> *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 3, febrer de 1878.

de novel·la històrica i de novel·la costumista rural que es venien produint a casa nostra, des del mateix camp de la Renaixença.

Tot això és compatible amb la proliferació, encara, d'aquests tipus de novel·la. Però si el 1879 Joaquim Salarich donava encara una mostra, única en la novel·la històrica del període, d'arqueologisme històric, Sardà donava per liquidat aquest tipus de literatura amb un article definitiu i important per moltes raons.<sup>293</sup> En ell, Sardà traça una visió justa del moviment de la Renaixença, tant literari com social i polític, i assenyala que, justament alimentat per la història, «lo sentiment patriòtich es la musa que ha presidit e inspirat son desenrotllament»; però afegeix immediatament després, i de manera rotunda, que ja ha caducat el model, que si primer era lògic que alentés una literatura que fos patriòtica i historicista, ara calia que centrés la seva atenció en els homes, catalans i espanyols, sí, però que, sobretot, «volem y pensem y sentim, com sent, pensa y vol lo nostre sigle».

Un mes després, Felip B. Navarro, en judicar *Sor Sanxa*, de Narcís Oller, assimilava romanticisme amb falsetat, convencionalisme i mentida, i desitjava que «tan excelent escriptor naturalista no se esgarrie cap á les fosques i enganyadores cingles del romanticisme».<sup>294</sup>

L'any 1880 es publiquen les dues últimes novel·les històriques del període que estudiem, *Lo Bruc*, de Josep Feliu i Codina, i *Cor i sang*, d'Antoni Careta Vidal. I és curiós observar que mentre Feliu i Codina, tot i que alguna crítica ha cregut veure en la seva novel·la alguna relació amb el tipus de novel·la dels *Episodios nacionales* de Galdós, insistia a defensar teòricament una concepció de la novel·la similar a l'expressada els anys seixanta: historicista i de costumisme rural, i que ajudi a l'exaltació del patriotisme, en un discurs fàcil i farcit de tòpics,<sup>295</sup> Felip B. Navarro denunciava:

---

<sup>293</sup> J. Sardà, «Lo catalanisme y la literatura catalana», *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 10, 30 de novembre de 1879, p. 340-351.

<sup>294</sup> *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 11, 15 de desembre de 1879, p. 511- 513.

<sup>295</sup> J. Feliu i Codina, «Literatura catalana. Son renaixement, sas formas, sas aspiracions», *La*

«[...] hi ha encara una gran munió de públic que's recrea llegint las tenebroses aventures dels héroes patibularis y socialistas, los desvergonyiments y escándols de la *buena sociedad*, pintats per qui no les coneix més que de nom, les meravelloses narracions de les noveles científiques, etc. , etc. , lo novelista que vol treballar en serio y per amor a l'art més que als diners, sab que a la novela se li exigeix avuy, per lo menys, una gran dosis d'esperit d'observació, com perfecció en la forma y *tendencia* en son fondo».<sup>296</sup>

Malgrat que en l'article se salven de la destrossa Scott i Manzoni, i es reconeix l'èxit de públic i, doncs, econòmic de la literatura derivada del romanticisme, el rebuig hi és clar i el model que es proposa és el revolucionari, així el qualifica, «iniciat per Balzac, seguit per Flaubert i acabant per Zola, que ha penetrat Espanya, amb els noms de Pereda, Galdós o Valera, i que a Catalunya és terreny verge».

I és en aquesta línia que s'elogia Narcís Oller, del qual es diu que, sense dubte, «serà un dels primers novel·listes catalans». I, amb tot, el mateix any 1882 Jeroni Forteza insistia en la defensa d'un model novel·lístic ja absolutament anacrònic.<sup>297</sup>

El 1883, Antoni de Bofarull, novament secretari dels Jocs, en la seva memòria tornava a deixar sentir la seva veu per defensar-los, amb un discurs que coneixem prou bé:

«[...] que citen eixos calumniadors quin es lo poeta, quina la poesia que haja pintat ab bons o mals colors l'imperi de la forsa, que haja plorat la desaparició del feudalisme, que haja maleït los temps moderns sols per ser moderns, y haja deplorat no trobarnos en plena edat mitjana. Si perque s'han ensalsat fets de nostres antics reis y de nostre poble, si perque ha donat assumpto pera un romanç u novela una antiga costum, si perque s'ha imitat en una composició alguna bella forma antiga, haveu de dirnos que

---

*Renaixensa*. Any X, t. I, núm. 1, 15 de maig de 1880, p. 377-388. Discurs llegit a l'Ateneu Barcelonès el 30 d'abril, en la vetllada dedicada als escriptors forasters. Curiosament, com veurem més endavant, les seves novel·les, especialment *Lo Bruc*, no responen a la concepció que defensa aquí.

<sup>296</sup> Veg. «Lo darrer llibre dels Jochs Florals», *La Renaixensa*. Any X, t. II, núm. 12, 31 de desembre de 1880, p. 482-490 (483).

<sup>297</sup> Es tracta del model ja conegut que vincula la literatura a l'amor a la pàtria, fonamentat en coses com les valls i les muntanyes, els pobles i les masies, les esglésies i els castells, les tradicions i les rondalles, la poesia popular i els costums, i les grandeses i els records. (Jeroni Forteza, «Unes quantes reflexions a propòsit del renaixement de nostra llengua», *Lo Gay Saber*. Any V. Època II, núm. 7 (1 d'abril de 1882), p. 65-67; núm. 8 (15 d'abril de 1882), p. 77-78; i núm. 9 (1 de maig de 1882), p. 85-86. És un discurs llegit en Lo Rat Penat de València «ab motiu d'haver estat combatudas en l'Ateneo de dita ciutat, la nostra llengua y literatura»).

nostres cants son reaccionaris, anacrònics y estranys a la actual civilització, malehim igualment y junt amb nosaltres als Walter Scots, als Manzoni, als Víctor Hugos, als Zorrillas y a tots los romàntics que, presisament parlant del passat, pintant lo vell, han obert la porta al temps literari nou, marcant lo camí pera trobarnos en lo bon punt en que'ns trobam».<sup>298</sup>

Bofarull tenia llavors gairebé seixanta-dos anys i el seu discurs és el de la seva formació. Però l'any anterior havia aparegut *La papallona*. I amb ella la literatura catalana obria un nou capítol de la seva història. En aquest sentit, les paraules de Bofarull, són l'epitafi de la novel·la històrica.

---

<sup>298</sup> *Jochs Florals de Barcelona*. 1883, p. 50.

## II

### LES NOVEL·LES HISTORIQUES

## 1. *L'orfeneta de menargues* (1862).

Poc després de la celebració dels Jocs Florals de 1862, els primers que van convocar un premi per a treballs en prosa, apareixia a les pàgines del *Diario de Barcelona* del diumenge 8 de juny l'anunci de la primera novel·la de la represa, ja citat. La novel·la degué començar a publicar-se molt poc temps després<sup>299</sup> i, dintre dels estrets límits en què es devia moure el moviment renaixentista, no sembla que es pugui dubtar que va ser molt ben rebuda i gaudí d'un èxit no menyspreable. Malauradament, no tenim constància del número de subscriptors que tingué; no obstant això, l'impacte que va causar en l'atmosfera emergent de la Renaixença sembla inqüestionable i fou deguda, en gran part, a raons que van més enllà de la literatura. En paraules de Serrahima:

«[...] el llibre tingué un èxit franc, encara que entre les raons de la seva popularitat és evident que hi hagué, al costat de l'interès novel·lístic, i potser amb més eficàcia, l'interès històric, i el d'ésser la primera novel·la catalana del temps. Aquest caràcter fundacional li fou reconegut després sense cap vacil·lació, i durant molts anys, qualsevol comentari que es fes sobre novel·la catalana en feia esment» (p. 41 (55)).

I junt al caràcter fundacional, l'esperit patriòtic que hi batejava: no gaire després de la seva aparició, una comissió de l'Ajuntament de Balaguer, feliç pel tracte que Bofarull atorgava a la ciutat en la novel·la, el va anar a visitar a Barcelona per tal de felicitar-lo per

---

<sup>299</sup> Pere Anguera ens ha fet saber que el Centre de Lectura de Reus va decidir per unanimitat subscriure's a la novel·la en la sessió del dia 11 de juliol d'aquell mateix any (*El Centre de Lectura de Reus*, Barcelona: 1977, p. 22).

l'obra.<sup>300</sup> Àngel Guimerà, és Joaquim Santasusagna qui ho reporta,<sup>301</sup> sembla que va escriure el seu primer poema animat per la lectura de la novel·la, que, segons Curet,<sup>302</sup> gairebé va aprendre's de memòria. I Claudi Mas féu notar que encara durant els anys vuitanta i noranta, la novel·la era llegida amb entusiasme pels catalanistes vilafranquins.<sup>303</sup> A més, excepcionalment, Milà i Fontanals li va dedicar una ressenya crítica al *Diario de Barcelona*,<sup>304</sup> i el mateix any de la seva publicació va conèixer una segona edició; i va tornar a ser editada el 1900 i el 1919, a més de les traduccions al castellà.<sup>305</sup>

El 1879 la novel·la devia conservar encara bona part de la seva popularitat ja que sembla que hi hagué el projecte de fer-ne una obra de teatre.<sup>306</sup>

Quan Antoni de Bofarull<sup>307</sup> va escriure-la tenia quaranta anys i era un home conegut

---

<sup>300</sup> Veg. Andreu Bofarull, *Anales históricos de Reus desde su fundación hasta nuestros días*, 2a. Edició, Associació d'Estudis Reusencs, Reus, vol. I(1951), vol. II(1961), p. 209.

<sup>301</sup> J. Santasusagna, *Reus i els reusencs en el Renaixement de Catalunya fins al 1900*, Reus: 1949<sup>2</sup>.

<sup>302</sup> Francesc Curet, *Història del teatre català*, Barcelona: 1967, p. 227.

<sup>303</sup> Veg. Claudi Mas, *Notes sobre el moviment intel·lectual i artístic de Vilafranca del Penedès durant el segle XIX*, Vilafranca del Penedès: 1902.

<sup>304</sup> *Diario de Barcelona*, núm. 77, 18 de març de 1863, p. 2484-2486.

<sup>305</sup> *Blanquita ó la huérfana de Menargues*, traducció del mateix Bofarull, Barcelona: 1876.

*Blanca ó la huérfana de Menargues*, Aleu i Fugarull, editors, Barcelona: 1883.

*Blanca ó la huérfana de Menargues*. Novela histórica dedicada a los infantes huérfanos del Principado de Cataluña, escrita por--, Nacente y Solá-Sagalés, Barcelona: 1884.

*Blanca ó la huérfana de Menargues*. Novela histórica. Premiada con la medalla de plata en la Exposición de Barcelona. Dedicada a los infantes huérfanos de Cataluña. Mariano Solá-Sagalés, Barcelona: 1890.

<sup>306</sup> Ho reporta *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 8, 15 d'octubre de 1879, p. 290, amb aquestes paraules:

«Segons havem llegit en alguns diaris d'aquesta ciutat, dintre de pocs dies s'estrenarà en un dels nostres teatres un drama català titolat «L'orfaneta catalana», que es diu está basat en l'argument de la coneguda novela»

No n'he sabut trobar cap referència posterior i no sé, per tant, de qui era l'obra, ni si s'estrenà. Amb tot, sembla estrany que *La Renaixensa* no en conegués més detalls i és possible que el projecte no prosperés.

<sup>307</sup> Al contrari que la major part dels homes de la Renaixença i, en concret, dels novel·listes que ens ocupen, Antoni de Bofarull compta amb un estudi complet i aprofundit, clar i molt ben documentat, degut a Jordi Ginebra, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, Reus: 1988, que aprofito en aquestes pàgines tant com puc.

Quant a la novel·la, també en aquest cas és l'única a la qual la crítica moderna ha dedicat alguna



i respectat, amb una abundant obra feta.<sup>308</sup> Havia estat dels primers a seguir la crida de Rubió i se li reconeix un paper destacat —potser el més destacat— en el restabliment dels Jocs Florals, dels quals fou secretari el primer any i president el 1865, i als quals, llevat d'un breu període, estigué vinculat sempre. Fou també el recopilador de la primera antologia de la poesia catalana de la Renaixença, *Los trovadors nous* (1858), i mostrà sempre un gran interès per la literatura, la llengua i, molt especialment, per la història de Catalunya.

La seva activitat literària abraça poesia, teatre i narració, en català i en castellà, sempre al servei d'un patriotisme abrandat. Educat literàriament en les coordenades del romanticisme, s'estrenà en el teatre amb drames històrics en castellà, basats en episodis de la història de Catalunya (1842, *Don Pedro el católico*; 1834, *Medio rey, medio vasallo*; 1844, *Roger de Flor ó el manto del templario*, i *Urg el almogávar ó el noble y el villano*; i el 1846, *El Consejo de Ciento*). El 1846 entrà a l'Arxiu de la Corona d'Aragó i es donà a conèixer com a narrador, encara en castellà, amb un volum de llegendes catalanes titulat *Hazañas y recuerdos*, segons pròpia confessió al pròleg (p. VII), amb la intenció de desvetllar l'amor dels catalans vers el seu passat a la manera dels alemanys Goethe,

---

atenció. Amb tot, són pocs els treballs, més enllà d'algunes referències que esmentaré en el seu lloc, que l'aborden amb extensió. Són els de M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, p. 22-44 bis (41-58), ja reiteradament al·ludit, i el de Joan Serra Massagué, «Una lectura de L'orfaneta de Menargues o Catalunya agonisant d'Antoni de Bofarull», *Faig*, núm. 19, desembre de 1982, p. 14-23, als quals remeto el lector en les pàgines que segueixen, amb la indicació de la pàgina.

El mateix Serrahima va publicar un breu article, «Centenari de la novel·la», a *Serra D'Or*, 2a. època, any IV, núm. 10, octubre de 1962, p. 29-30. Vegeu també els comentaris de J. Santasusagna a *Reus i els reusencs en el renaixement de Catalunya fins al 1900*, op. cit., p. 121-125.

En el moment de la seva aparició va ser comentada per Milà i Fontanals, *Diario de Barcelona*: núm. 77, 18 de març de 1863, p. 2484-2486, i per G. Amado Larrosa a l'Almanque del *Diario de Barcelona* para el año 1863, p. 77.

<sup>308</sup> Així ho reconeix, entre altres, el mateix Víctor Balaguer en el pròleg d'*Esperansas y recorts*, l'any 1866:

«Es en Bofarull [...] un dels qui ab mes afany y ab mes talent s'ha dedicat al estudi y á la propagació de las cosas catalanas. Te reputació d'erudit y la mereix baix tots los conceptes. Es autoritat en cosas de antiguetat é historia catalana, y ha estat president del Consistori» (p. 48).

Klopstoch, Schiller, Bürger, i Körner.

Aquesta primera activitat dóna algunes de les claus per entendre el sentit de la seva obra. Convé tenir present que ell mateix havia caracteritzat la Renaixença<sup>309</sup> com el procés de reaparició a Catalunya del que ell anomenava «espíritu histórico», de resultes de les noves idees aparegudes a partir de la Revolució Francesa. Aquest esperit històric, que duia aparellat l'amor a la llengua, sembla que cal entendre'l com un esperit nacional, per bé que compatible amb la idea d'Espanya. Aquesta concepció, ja formulada alguns anys abans,<sup>310</sup> trobava fonament i legitimitat en la història, en el propi passat nacional, que, segons Bofarull, indicava que cada poble tenia un esperit de nacionalitat permanent, malgrat que les nacions modernes s'haguessin format sovint no sobre el respecte d'aquest esperit, sinó en el domini d'un poble sobre els altres. I un bon exemple d'aquesta veritat era Espanya amb l'hegemonia castellana i la despersonalització dels altres pobles.

En aquest sentit, l'esperit historicista romàntic, a partir de la meitat dels anys cinquanta, en Bofarull es racionalitza i esdevé políticament operant. Dit d'una altra manera, si les primeres mostres literàries de Bofarull contenen ja l'amor a Catalunya i l'afició romàntica per la pròpia història, malgrat la pròpia consciència de la contradicció que suposava escriure en castellà,<sup>311</sup> en *L'orfeneta*, ja en la dècada dels anys seixanta, la consciència de la necessitat de retrobament de la identitat nacional fonamentada en la pròpia història és ja una idea intel·lectualment sòlida, essencial a la Renaixença, i la història i l'activitat literària esdevenen un instrument útil i necessari per propagar aquest desvetllament. I és possiblement aquesta solidesa el que explica que resolgui el tema de la llengua en favor del català a pesar de totes les dificultats, com el pròleg de la novel·la deixa ben patent, i que en la seva activitat havia romàs clos en l'àmbit sentimental de la poesia fins llavors.

---

<sup>309</sup> Veg. el capítol «La lengua catalana en el siglo XIX» del seu treball *Estudios, sistema gramatical y crestomatía de la lengua catalana*, Barcelona: 1864.

<sup>310</sup> Veg. Antoni de Bofarull, *La lengua catalana considerada históricamente*, Barcelona: 1857, p. 182.

<sup>311</sup> Veg. les paraules del pròleg d'*Hazañas y recuerdos*, transcrites ja en la primera part d'aquest mateix treball, en tractar el tema de la llengua.

Després del llibre de llegendes, el 1847 Bofarull va traduir al castellà una novel·la de Sue.<sup>312</sup> El 1850, i signada amb el pseudònim Anastasio Timora, va escriure *La mancha del siglo ó las víctimas religiosas*, en què descriu la crema de convents de Reus del 22 de juliol de 1835. I amb posterioritat a *L'orfeneta*, va escriure *El maná ó los seguros sobre la vida (memorias de un estafado)*, el 1880, i aquest mateix any *Costums que es perden i records que fugen*.<sup>313</sup>

*L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* és una novel·la que s'ajusta als patrons de l'època. Estructurada en dues parts més un pròleg i un epíleg, amb un total de quaranta-nou capítols, s'inicia amb un primer capítol, a manera d'introducció històrica a la novel·la, que comença realment al segon capítol, durant la nit del dia 1 de novembre de 1413, en les últimes hores del setge de Balaguer, en la guerra que enfrontà els partidaris del comte d'Urgell i els de Ferran d'Antequera per la Corona d'Aragó, a desgrat del resultat del Compromís de Casp.

La novel·la desenvolupa dos fils argumentals que es descabdellen en paral·lel. L'un d'ells és de caràcter històric mentre que l'altre és pròpiament de ficció. I l'enllaç entre els dos l'asseguren uns pocs personatges que participen en ambdues trames i la presència d'un narrador omniscient i omnipresent, identificat amb l'autor. Aquesta estructura dual no aconsegueix fondre's en un tot homogeni, si bé Bofarull mostra una notable habilitat en conduir les dues trames.

El fil històric arrenca a principis del segle XV i abraça els tres últims anys del regnat de Ferran I; concretament, en dos períodes que corresponen a les dues parts de la novel·la, paral·leles, també, a les dues parts de l'acció més novel·lesca. La primera part correspon als mesos que van de novembre a febrer de 1414, amb el rerafons històric de la

---

<sup>312</sup> Es tracta de *Los siete pecados capitales*, publicada en tres toms per la Empresa del Fomento (Imprenta Hispana).

<sup>313</sup> Segons, F. Gras i Elias, l'obra fou suggerida per la de Mesonero Romanos, *Memorias de un sesentón*. Veg. F. Gras i Elias, *Siluetes d'escriptors catalans del segle XIX*, Biblioteca Popular de l'Avenç, núm. 91, primera sèrie, Barcelona: 1909, p. 59.

caiguda de Balaguer i la fi de la guerra, l'empresonament a Lleida i l'ulterior trasllat de Jaume d'Urgell a Castella, amb la breu estada del rei a Barcelona, prèvia a la seva coronació. Després d'un capítol d'enllaç, comença la segona part, que abraça des de novembre de 1415 a febrer de 1416, amb l'entrevista de Ferran I amb Benet XIII, a Perpinyà, prèvia al retorn de l'obediència de la corona a Roma, i l'estada del rei a Barcelona, centrada a l'entorn del conegut episodi del vectigal de la carn, amb la subsegüent partida del rei i la seva mort a Igualada.

En aquesta trama històrica, els dos personatges centrals són el rei, Ferran I, i el conseller de Barcelona, mossèn Joan Fivaller, envoltats d'altres personatges històrics, menors a la novel·la; alguns d'ells, merament decoratius, que no tenen altra funció que recrear l'ambient històric; i d'altres, que, igual que el mateix Fivaller, permeten enllaçar les dues trames novel·lesques, com mossèn Borra. Menció a part mereixen l'aparició del comte d'Urgell, del príncep Alfons, del Papa Benet XIII i de sant Vicenç Ferrer, que si bé tenen un paper mínim a la novel·la, són, de fet, el pretext perquè el novel·lista deixi translluir les seves idees.

És en aquest fil històric on la personalitat de Bofarull es deixa sentir d'una manera inequívoca i a través de la qual es vehicula el patriotisme que ja Milà va assenyalar en la primera crítica a la novel·la, i que ha estat considerat com el seu component essencial per tota la crítica posterior.

En aquest aspecte, s'hi formulen dues idees fonamentals, estretament relacionades. En primer lloc, que l'origen de la decadència de Catalunya i posterior pèrdua de la independència cal cercar-lo en la injusta i nefasta decisió del Compromís de Casp, que decidí en favor de Ferran d'Antequera i contra el comte d'Urgell, amb la introducció a Catalunya d'un monarca castellà. I en segon lloc, i com a defensa d'aquesta tesi, l'exaltació del caràcter nacional català, vist a través del cant sentimental i polític de les glòries passades i, sobretot, en la valoració positiva i bel·ligerant del caràcter català, lleial al rei i ferm en la defensa del compliment de la llei i de les seves institucions i llibertats;

una mentalitat que xoca inevitablement amb la superba i aristocràtica del rei castellà, acostumat a un autoritarisme absent en els monarques del casal de Barcelona, i que té el seu punt culminant en l'episodi del vectigal de la carn (caps. XXX a XXXIV), en què el rei pretén eludir el pagament de l'impost.

En conseqüència, la defensa d'aquesta tesi el du a qüestionar la validesa i la legitimitat del Compromís de Casp, en tant que fou, segons Bofarull, el resultat de maniobres polítiques, especialment al servei dels interessos de Benet XIII. I, doncs, implícitament, a considerar que hauria estat més just i molt millor per a Catalunya l'elecció del comte d'Urgell.

El tractament que reben els personatges històrics de la novel·la és el fruit d'aquesta visió.

En primer terme, el rei i mossèn Fivaller. Les idees de Bofarull sobre aquests dos personatges, més enllà de l'anècdota del vectigal, impregnen tota la novel·la amb dades i comentaris de tota mena. Ferran I és presentat com un monarca orgullós, superb, desconfiat i desconixedor del caràcter català; més procliu a actuar per la força que a respectar la llei i a deixar-se aconsellar pels castellans que l'acompanyen, tan desconixedors i orgullosos com ell, en lloc de fer cas als seus lleials súbdits catalans; fets que fan exclamar al narrador:

«La nació catalana, tan orgullosa un dia, tan guerrera y tan independent, lo poble acariciat dels antichs reys, se veyá com olvidada del monarca que habia elegit, sas espasas jeien abandonadas sens que es pensás en collir nous llorers, vivian com renyits lo poble y son rey, y sols escoltava aquest lo consell de gent estrangera que el rodejava» (2ª part, cap. XVII).

La consideració de Ferran I com a indigne successor del casal barceloní, el rebuig, hi és tan explícit que Milà no deixà de censurar-lo, en considerar que el dolor per la grandesa perduda, a Bofarull, «le lleva demasiado adelante».

Quant al segon, Fivaller, esdevé una figura mítica, tractada gairebé en termes hagiogràfics, que encarna els valors essencials del caràcter català ideal. Home de bon cor, en la seva participació en la trama novel·lesca, i ciutadà exemplar, lleial a la corona alhora

que incorruptible defensor de la llei i de les institucions del país, en la històrica. En paraules de Milà, «expresión de la índole de nuestras antiguas costumbres públicas en sus mejores momentos, es decir, de una lealtad que no menoscaba la independencia y de una independencia que no menoscaba la lealtad».

Pel que fa al comte d'Urgell, malgrat les paraules del pròleg, que semblen indicar que serà un dels protagonistes principals de la novel·la, i la simpatia innegable amb què el tracta Bofarull i que constitueix una inequívoca vindicació,<sup>314</sup> el seu paper és molt secundari i, de fet, no hi intervé. La seva única aportació cal buscar-la en el cap. X, en què, empresonat a LLeida, pronuncia unes paraules adreçades als catalans i a Catalunya, en el context temporal de la narració, profètiques, que no em sé estar de reproduir perquè sintetitzen admirablement les idees del novel·lista:

«Maleit sies! Menja, menja la carn de ta ilusió, que dia vindrá en que haurás de menjar sols l'os y en que l'os será sols ton menjar etern. Y puix tos reys ja no son del antich llinatge ni en sos consells hi ha mes que estranys, y tas lleys no son seguidas, espera, espera, que ab ta alegria s'ha d'anar fonent ton carácter i ta independencia, y temps ha d'arribar en que sols sias esclava del veí, en cual casa has anat a buscar amo per regir la teva. Maleida sias! [...] pero, no et maleexio, només et compadeixo porque caminas a deixar de ser catalana y aragonesa».

Benet XIII no és gairebé més que una figura. La seva presència, però, permet a Bofarull una petita revenja històrica carregada de sentit polític: entesa l'elecció de Ferran d'Antequera com el resultat de les maniobres, també i sobretot, del papa, la novel·la ofereix la recompensa a aquestes intrigues amb la ruptura de Ferran I amb Avinyó i el retorn a l'obediència romana. I, a més, permet acumular la ingratitude a la caracterització del rei.

Una mica més complex és el tractament que Bofarull atorga a sant Vicenç Ferrer. Novel·lísticament també el seu paper, no obstant la seva providencialitat, és episòdic. La complexitat deriva del fet que, si d'una banda és un sant, i el cristià Bofarull no podia oblidar-ho, de l'altra fou un dels protagonistes destacats del Compromís de Casp en favor

---

<sup>314</sup> Pocs anys després, en el que fou una actitud general, possiblement derivada de Bofarull, el reivindicaria també des de l'escenari F. Soler amb *O rei o res!*, de 1866.

del castellà. D'aquí que l'autor no el tracti amb simpatia, però tampoc no vagi més enllà d'expressar-hi, com diu Serrahima, una reticència, que, amb tot, desplaçà Milà. Bofarull soluciona aquest conflicte, com molt bé assenyala Serra, distingint entre l'home i el sant. No es qüestiona, doncs, el seu paper apostòlic i caritatiu, però sí l'home que actuà en aquell afer polític. La cita és ara inevitable, doblement significativa perquè, a la fi de l'epíleg, clou el llibre:

«Un home fou lo que en tingué la principal culpa, si l'home era solament home, com ho prová sa peresa d'anar al Concili de Constança, pot calificarlo el lector com vulla: si l'home era sant, prova llavors que tot lo succeit era inevitable, y que tal volta així ho disposaba la Providencia per boca de son oracle, a fi que renasqués l'antiga Espanya.

En est cas, fóra tot lo succeit sols un secret de Deu, y dels secrets de Deu no em pertany a mi parlarne. Alabat sia Deu!»<sup>315</sup>

Malgrat la cautela, l'opinió de Bofarull hi és clara.

El príncep Alfons és el darrer d'aquests personatges importants en la història, secundaris a la novel·la, però amb un paper funcional que permet a Bofarull expressar les seves idees. En aquest cas, el novel·lista no solament interpreta la història, sinó que la manipula conscientment.<sup>316</sup> El príncep Alfons, adoctrinat i aconsellat per mossèn Borra i mossèn Fivaller, és l'antítesi de Ferran d'Antequera. Recent introduït a la novel·la, el sentim exclamar: «Cada dia m'alegro més de ser catalá» (cap. XII), i Bofarull li cenyeix l'espasa dels antics comtes-reis, tot un símbol que fa del personatge el continuador de la tradició reial catalana i, doncs, una esperança de futur per a Catalunya.

Per últim, el també històric, per bé que de paper menys destacat en la història, Antoni Tallander, mossèn Borra, és un personatge d'una doble funcionalitat. D'una banda és l'encarregat d'evocar l'antiga grandesa de Catalunya ja en els capítols inicials i es

---

<sup>315</sup> Serrahima (p. 29 (47)) interpreta erròniament que aquest fragment es refereix al papa Benet XIII. No hi pot haver, però, cap dubte que és sant Vicenç Ferrer l'al·ludit, com el mateix Bofarull aclareix a la nota 34 de la segona part, a propòsit de la referència al Concili de Constança.

<sup>316</sup> Com remarca Serra (p. 17), Bofarull sabia molt bé que el rei Alfons el Magnànim no es caracteritzà justament per allò que indica la novel·la, com demostren les pàgines que va escriure sobre ell, alguns temps després, en la seva *Historia crítica (civil y eclesiástica) de Cataluña* de 1876, vol. V, p. 338 i ss.

converteix en un dels adoctrinadors del príncep Alfons en favor del bon govern a Catalunya; de l'altra, juga un paper destacat en el procés de desemascament del donzell, en la intriga novel·lesca.

Amb tots ells, l'autor ens proporciona, fruit del seu coneixement de la història i, sobretot, de la seva interpretació profundament ideologitzada, una visió de les causes de la decadència de Catalunya, explicitades sense cap empara novel·lesca a l'epíleg, feta a mida del seu propòsit de desvetllar la consciència nacional dels catalans. Com molt bé va observar Milà:

«Los que ya la conocen, se habran prendado del calor, del espíritu de vida que anima esta composición, en que se reflejan todos los estudios y todas las aspiraciones del que la ha escrito, y que, para usar de una expresión de moda, podemos llamar síntesis de una vida».

En efecte, en l'aspecte fonamental, el discurs ideològic que afaïçona *L'orfeneta* havia estat assumit per Bofarull molt abans, i fins i tot convertit en literatura i pujat als escenaris en forma d'un drama romàntic en tres actes, en vers i escrit en castellà, l'any 1846. El drama es titula *El Consejo de Ciento*<sup>317</sup> i gira, com després la novel·la, a l'entorn del conflicte entre el rei i la ciutat de Barcelona, representada ja per mossèn Joan Fivaller, a propòsit de l'episodi del vectigal de la carn.

*El Consejo de Ciento*, si bé literàriament és d'un valor molt escàs, conté ja el discurs ideològic i fins i tot alguns dels motius narratius de la novel·la. Les coincidències entre una obra i l'altra són tantes que no poden passar desapercebudes. Pel que fa al tractament del conflicte, el rei, mal aconsellat, intenta transgredir la llei en nom de la seva autoritat; una actitud que, en trencar l'harmonia entre la corona i el poble, mantinguda fins llavors

---

<sup>317</sup> Antoni de Bofarull, *El Consejo de Ciento*. Drama en tres actos y en verso representado por primera vez en el Teatro Nuevo de Barcelona: á beneficio del primer actor D. Antonio Pizarroso, D. Juan Oliveres, impresor. Barcelona: 1846.

En l'exemplar que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, hi ha un full solt, que sembla ser el darrer del manuscrit, en què es pot llegir una nota de Joaquín María Martínez, datada el 19 de novembre de 1846, en què diu que l'obra mereix ser representada, ja que el seu argument no ofèn en res ni a la moral ni a la política, i perquè té mèrit literari.



pels monarques del casal de Barcelona, fa preveure un futur incert. Així ho expressa un dels personatges del drama:

«En él [el mal conseller] me parece ver  
la perdición de Fernando.  
¡Y quien sabe si por él  
Fernando será tirano» (p. 22).

Enfront d'aquesta transgressió, s'alça la veu de la llei i de la justícia, representada per les institucions del poble de Barcelona, pel Consell de Cent, que té encomanada la defensa de la seva llibertat, vista com un element permanent i essencial del poble català: els reis passen, però «los fueros no cambian nunca / y adelante siempre van» (p. 34). El Consell de Cent es constitueix, així, en l'emblema d'aquesta llibertat, revestit de dignitat i, personificat en Fivaller, convertit en el sagrari de la llei, l'emblema de la independència i de la resistència als tirans, alhora que garant de la fidelitat al rei i al bé comú, com es proclama al drama. «O la tumba ó la ley», exclama Fivaller davant del rei.

A part el tractament de l'episodi històric, cal remarcar també la presència al drama d'altres elements que prefiguren *L'orfeneta*, ara en el seu vessant de ficció literària. En *El Consejo de Ciento*, també la figura del traïdor és un gascó que malaconsella el rei i prova d'indisposar-lo contra els catalans i, també com a la novel·la, cobeja amorosament una jove virtuosa i persegueix deslleialment el seu enamorat, tot configurant un triangle, Tebaldo-Constanza-Baldovino, semblant al de la novel·la, Guillemet-Blanqueta-donzell. Un traïdor que, com també a la novel·la, serà descobert gràcies a unes cartes i posat en mans del botxí. I, esclar, un final feliç, amorós i polític.

Fins aquí les coincidències més remarcables. Tanmateix, al drama hi ha un parell de diferències interrelacionades importants en relació a la novel·la.

En *El Consejo de Ciento* el conflicte polític es dilueix: Ferran d'Antequera accepta finalment de grat el compliment de la llei en descobrir la traïdoria del fals conseller i mercès a una embolicada trama de fulletó en què està implicat personalment. D'aquesta manera, el rei és tractat amb molta més indulgència, alhora que l'anticastellanisme de la

novel·la és aquí gairebé inexistent. I, paral·lelament, la figura del comte d'Urgell no hi és exalçada, ni tan sols vista amb simpatia. Al contrari: un dels personatges positius del drama, Tebaldo, expressa el seu orgull de no haver estat mai al costat del d'Urgell, «mas sí enfrente» (p. 55), i el gascó traïdor és en realitat un fidel urgellista que, per manament del comte, ha d'assassinar Ferran I.

Vist el drama, es pot afirmar que la novel·la suposa la maduració de les idees exposades en aquest. Si en la peça teatral només adquireixen relleu l'exaltació del Consell de Cent i la figura de Fivaller, la novel·la és més complexa, amb la incorporació de Benet XIII i sant Vicenç, al servei d'una tesi de més gran abast, com hem vist. I, d'altra banda, és també una rectificació quant a la consideració de la figura del comte d'Urgell. I en aquest sentit, sembla que poden cobrar ple sentit les paraules del pròleg —una reivindicació del dissortat—, que davant l'evidència del poc relleu que adquireix a la narració potser caldria interpretar, tot allunyant-se d'una lectura massa literal del pròleg, com una reparació pública de Bofarull en relació al tracte que li dispensà al drama: un *mea culpa* patriòtic de l'historiador, per boca del novel·lista, aliena del tot al pla novel·lístic de la narració.

Alguns anys després de l'estrena del drama, Bofarull tornaria a insistir en l'exposició pública d'aquestes idees, ara, a través de les pàgines del *Diario de Barcelona*, en una sèrie d'articles titulada genèricament «Estudios Históricos», durant els anys 1845 i 1855, que ja contenen la totalitat de plantejaments en relació al judici d'aquest període històric que apareixeran novel·lats.

En resum, la idea central del seu discurs deriva del convenciment que el feudalisme de la Corona d'Aragó havia estat fonamentalment diferent del de la resta d'Espanya, bàsicament per l'existència, aquí, d'institucions més democràtiques, en especial, el Consell de Cent.<sup>318</sup> Bofarull veia en aquesta, una institució popular admirable que, fomentada per la mateixa monarquia catalana i sustentada també en part per la noblesa,

---

<sup>318</sup> A. de Bofarull, «El feudalismo», a *Diario de Barcelona*: 20 d'abril de 1854, p. 2802.

feia del poble barceloní un poble lliure; en expressió seva, «un pueblo gobierno». El Consell de Cent era interpretat com una institució democràtica, alhora fidel al rei i ferma en la defensa de la llei:

«[...] nuestra municipalidad antigua era verdaderamente nuestro pueblo, y este de un carácter tan especial, que puede citarse como único, pues en su organización gubernativa, era libre y democrático, sin presentarse como república y amante de sus leyes, sin obrar como cortesano, y sí solo como vigilante de la ley».<sup>319</sup>

En aquest ordre, era un factor essencial el caràcter de la monarquia catalana, en sintonia amb els drets del poble. I els conflictes que aquest havia tingut amb la corona, a partir de Ferran I, s'havien degut sempre al poc respecte que aquesta havia mostrat per les institucions del país. Catalunya no havia estat mai deslleial a la corona i el que des de fora es volia presentar com a rebel·lió no era altra cosa que la fermesa catalana en defensar la llei i la justícia; i era, doncs, un «capricho» i una «calumnia» dir que Catalunya era rebel a la corona.<sup>320</sup>

En definitiva, per a Bofarull, la passada grandesa de Catalunya es fonamentava essencialment en l'existència d'aquestes institucions governatives i en la dinastia del casal de Barcelona, amant del seu poble i de la independència i l'enfortiment del regne. I paral·lelament la seva decadència s'havia originat en l'oblit o la supressió de les institucions i en els canvis de dinastia. Amb tot, fins i tot en els moments més desfavorables que havien començat amb Ferran d'Antequera, Catalunya s'havia mantingut fidel al seu esperit, com demostrava el seu progrés.<sup>321</sup>

No hi pot haver, doncs, cap dubte que Bofarull, coherent amb la seva idea de la Renaixença, aspirava a la restauració de l'esperit històric de Catalunya, entès com un esperit nacional, i utilitzava la història, també en la novel·la, per tal com demostrava

---

<sup>319</sup> Antoni de Bofarull, «El Consejo de Ciento de Barcelona», a *Diario de Barcelona*: 26 d'abril de 1854, p. 2963.

<sup>320</sup> Antoni de Bofarull, «¿Porqué llamaron rebelde a Cataluña?», *Diario de Barcelona*: 9 de juny de 1854, p. 4135-4137.

<sup>321</sup> Antoni de Bofarull, «Firmeza y esperanza de Cataluña», a *Diario de Barcelona*: 30 de novembre de 1854, p. 8459-8462.

l'existència d'aquest passat nacional i el caracteritzava, i, per tant, legitimava l'aspiració a recobrar-lo, encara que políticament no es concretés.

Com tampoc no es pot dubtar que també va ser llegit així. Si molt temps després García Venero, tot i advertir el caràcter polític de la novel·la, es limitaria a assenyalar-li un «cierto espíritu anticastellano»,<sup>322</sup> encara en el segle XIX, Tubino obria la caixa dels trons contra Bofarull (i contra Briz), les novel·les dels quals considerava inequívocament inspirades amb una finalitat política, i els acusava d'haver instrumentalitzat la història, convertint-la en un pretext per fer una propaganda que, segons ell, no afavoria Catalunya, i de voler despertar entre catalans i castellans odis injustificats i aspiracions forassenyades. Així parlava:

«Y si hoy vemos á muchos jóvenes extraviarse al hablar de sus hermanos de Castilla, motivo habría para atribuir una parte de responsabilidad en tan triste resultado á libros, cuya tendencia condenarán cuantos se interesen por la armonía y la paz entre los españoles».<sup>323</sup>

Obviant el to i l'opció ideològica que la sustenta, em sembla que Tubino, suspicax, perquè s'ho mirava des de l'altre cantó, veia amb claredat, potser més i tot que Bofarull, la llavor política que contenia la novel·la. I lamentava que la llavor comencés a germinar. No sembla que anés massa desencaminat, si hem de fer cas del testimoni ja reportat de Claudi Mas a propòsit de la lectura que en feien els joves catalanistes vilafraquins.

Tot i que no en conec cap reacció, penso que es pot suposar que, atès el seu conegut caràcter geniüt, a Bofarull devia agafar-li una enrabiada amb comentaris com aquest. Sobretot, perquè, més enllà de les lectures i de les llavors, la novel·la és també, en certa manera, un intent de compromís entre la necessitat i el convenciment de recobrar l'esperit nacional i la idea de la unitat política d'Espanya, que mai no va qüestionar.<sup>324</sup>

Aquesta opció harmonitzadora, ell mateix l'havia teoritzada i divulgada amb

---

<sup>322</sup> M. García Venero, *Historia del nacionalismo catalán*, Madrid: 1944, p. 170.

<sup>323</sup> Francisco M. Tubino, *Historia del renacimiento literario, contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit. , p. 701-702.

<sup>324</sup> Pel que fa al catalanisme de Bofarull, veg. el treball ja citat de J. Ginebra, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, especialment les pàgines 111 i ss.

anterioritat a la publicació de la novel·la. Així, per exemple, l'any 1854, després d'explicar com havia funcionat políticament la Corona d'Aragó, afegia que si ho divulgava no era amb la intenció que alguns poguessin preveure un nou esdevenidor, «sino para gozarse en el dulce recuerdo del pasado, ya sea mayor ó menor el beneficio que su actualidad les sugiera».<sup>325</sup> Tanmateix, la contradicció hi és evident. I encara hi és més explícita en un article publicat gairebé un mes després, en què afirmava:

«[...] no se ha de confundir el estado á que aspiramos, esto es, el de reaparición de nuestra literatura especial, que puede muy bien fomentarse, de propagación de nuestra rica historia y de manifestación de nuestras envidiables glorias, con un capricho de emancipación mal entendida, y que no debe ocuparnos, como buenos españoles».

Però en el mateix article afegia que calia aquesta recuperació per infondre, d'aquesta manera, «ese puro amor, sin el cual no resucitaría jamás ese pasado, al que es fácil dar nuevo presente», i fins i tot s'aproximava, potser sense voler-ho, a posicions poc o molt federals, en destacar que aquest caràcter polític havia d'haver tingut l'antiga corona.<sup>326</sup>

El cert és, però, que, malgrat la seva voluntat harmonitzadora, la seva actitud duia implícita una càrrega política que la suspicàcia de Tubino i d'altres no podien ignorar.<sup>327</sup>

De fet, com remarca Ginebra, Bofarull havia trencat amb la imatge d'una Espanya històricament unitària per reivindicar una interpretació plurinacional i, doncs, rebutjava una visió castellanista i hegemònica de l'estat. I si és cert que mai no va formular explícitament un plantejament polític de la qüestió, no és menys cert que, en reafirmar la unitat política d'Espanya, entesa, però, com un conjunt de pobles i, doncs, reivindicar

---

<sup>325</sup> Antoni de Bofarull, «La Corona de Aragón», *Diario de Barcelona*, 6 d'abril de 1854, p. 2459-2461.

<sup>326</sup> Antoni de Bofarull, «Amor al país», *Diario de Barcelona*, 3 de juny de 1854, p. 3984-3986.

Josep Miracle, que reproduïx l'article (p. 299-305) en el seu al·ludit treball *La restauració dels Jocs Florals*, dona erròniament com a data de publicació el dia 5.

<sup>327</sup> En aquest sentit, és altament reveladora la nota publicada per l'editor del *Diario de Barcelona* el 31 de juliol de 1855, que acompanyava l'article de Bofarull, «Cataluña. Espíritu público-Porvenir histórico», en la qual s'afirmava que, malgrat la polèmica que havien despertat en la premsa barcelonina, els articles de Bofarull no havien estat escrits amb un interès d'actualitat. Prova, doncs, que ho eren.

l'especificitat catalana, el duia implícit per a qui volgués llegir-lo.<sup>328</sup>

Aquestes mateixes idees són les que apareixen novel·lades. Perquè més enllà de l'exalçament del caràcter català, personificat en Fivaller, i de la denúncia de l'origen de la decadència catalana, en els termes que ja hem vist, la novel·la conté també l'acceptació de la unitat política d'Espanya com un fet irreversible en el to punyent però conformat de l'epíleg i el seu «Alabat sia Déu!». I, de fet, la càrrega política implícita de més profunditat és reduïda a l'anticastellanisme, que em sembla evident que respon més al present de Bofarull que al que es pot deduir de la novel·la, en tant que història del segle XV. Al cap i a la fi, l'anticastellanisme, novel·lísticament, resulta una mica injustificat (el paper dels cortesans és reduïdíssim i el traïdor és un gascó), i és el narrador qui l'introdueix constantment. I en aquest sentit, em sembla que cal considerar el present de Bofarull com a punt d'arrencada de la novel·la, ben lluny de la contemplació arqueològica del passat. L'anticastellanisme de la novel·la és l'anticentralisme viscut a Catalunya amb intensitat durant el s. XIX, fonamentalment a l'entorn de la reivindicació catalana d'una política proteccionista, en la defensa de la qual van coincidir tots els sectors ideològics i polítics, i que Bofarull fonamenta històricament amb una càrrega catalanista políticament inconcreta, però clara.

I ahora, un anticastellanisme, coincident amb les idees expressades als articles, compatible amb la lleialtat a la monarquia. El respecte a aquesta institució és total a la novel·la. I, cal no oblidar-ho, ella és el símbol de la unitat política d'Espanya. D'altra banda, el monarquisme de Bofarull és prou conegut: l'any 1844, el dia 11 de juny, quan Maria Cristina va visitar Reus, Bofarull li dedicà un himne panegíric en castellà, que deia:

«A este pueblo contempla, oh Cristina,  
el primero que, libre y valiente,  
del tirano humilló la vil frente

---

<sup>328</sup> En aquesta qüestió és especialment significatiu el seu article «Catalanismo no es provincialismo», publicat, com els altres, al *Diario de Barcelona* el 30 de gener de 1855, p. 871-873, considerat sovint com un text clarament catalanista i fins fa poc erròniament atribuït a Duran i Bas, com demostra J. Ginebra en el seu estudi de Bofarull, p. 119, nota 17.

y á Isabela por reina aclamó». <sup>329</sup>

I l'any 1860 encara proclamava obertament la seva adhesió a Isabel II. <sup>330</sup>

Si tenim en compte aquesta adhesió a la corona i l'acceptació de la unitat política d'Espanya, alhora que la reivindicació catalanista, resolta, en definitiva, en l'anticastellanisme, encarnada a la novel·la en la figura de Fivaller, potser no és massa arriscat extreure'n, més enllà del judici de la història, evident, un doble missatge de present, adreçat, un a la corona i l'altre als catalans de meitat del segle XIX. A aquella, la demostració que Catalunya no és rebel a la corona, sinó fidel i lleial, però a la qual cal respectar en les seves institucions, derivades d'un caràcter nacional propi; a aquests, l'exhortació a mantenir-se fidels, alhora, a les institucions i costums propis, i a la monarquia.

D'altra banda, si tenim en compte la proximitat de la data de publicació de *L'orfeneta* amb el pronunciament militar de 1868, i el fet que a Catalunya aquest es va viure amb evidents mostres antiborbòniques, amb la crema de retrats de Felip V i d'Isabel II, i el monarquisme isabelí de Bofarull, testimoniats almenys fins al 68, ¿no és possible veure en la novel·la, també, un avís implícit a la monarquia d'Isabel II?

El fil més pròpiament novel·lesc gira a l'entorn de la figura de Blanqueta. En la primera part assistim a la seva orfenesa com a conseqüència dels fets històrics paral·lels i com és recollida i traslladada a Barcelona per sant Vicenç Ferrer, on és definitivament emparada pel falconer Joan de Murtra. I ja en la segona part es desenvolupa la història dels seus amors contrariats amb el Guillemet i el final inevitablement feliç. L'eix principal

---

<sup>329</sup> Veg. Jordi Ginebra, *Antoni de Bofarull i la Renaixença*, op. cit., p. 34, que recull la notícia de Pere Anguera, *Comportament polític i actituds ideològiques al Baix Camp: 1808-1868*, Reus: 1983. L'himne va ser editat en fulls volanders i se'n conserven exemplars a l'Arxiu de Reus.

<sup>330</sup> Veg. Antoni de Bofarull, *El Príncipe de Gerona. Justificación histórica dirigida a S. M. la reina Da. Isabel II (Q. D. G. )*, Imprenta de Jaime Jepús, Barcelona: 1860, p. 3 i 5.

Quant a l'adhesió, convé no oblidar que, paradoxalment, sota el regnat d'Isabel II s'accentuà la política de destrucció de les llibertats catalanes, des de l'abolició del Codi Penal català fins a la desaparició de la Taula de Canvi.

gira a l'entorn de la parella Blanqueta-Guillemet, envoltats per uns pocs personatges secundaris, fonamentalment decoratius, entre els quals destaca el falconer.

El lligam entre les dues trames narratives i els dos grups de personatges es fa, fonamentalment, a partir del personatge inventat del donzell de Puimoren, que és el traïdor en les dues, tot i que alguns personatges històrics, com el mateix Fivaller, també hi participin.

Literàriament, com ha remarcat unànimement la crítica, *L'orfeneta de Menargues* s'inscriu directament en el tipus de novel·la històrica de Walter Scott. Com ell, Antoni de Bofarull tria un període històric marcat per la crisi, el resultat de la qual permet, des de la perspectiva del novel·lista, explicar la situació actual a través d'una narració en què l'acció té un caràcter marcadament dramàtic gràcies a una acurada recreació de l'ambient i a la meticulosa preparació de les escenes, i a uns diàlegs vius i, malgrat que sovint siguin massa llargs, ajustats a la tensió de les escenes, especialment entre el rei i Fivaller. A part d'aquest procediment essencial, la novel·la recrea el moment històric amb abundant informació històrica en nota i hi ha un notable esforç de reconstrucció en la descripció de costums i ambients, a més de la utilització, en el seu fil més novel·lesc, dels recursos propis de captura i manteniment de l'atenció del lector a través de la intriga i la presència de personatges maniqueament dividits en bons i dolents.

El procediment més complex i ben utilitzat, en relació al model de Walter Scott, és, però, la configuració del personatge central, en un dels pols de la crisi. Aquí, mossèn Fivaller, malgrat que a diferència del model de l'escocès, sigui un personatge històric i no inventat. Fivaller no és el cavaller, sinó el ciutadà. D'aquesta manera, el personatge esdevé en certa mesura representatiu, col·lectiu, i la seva veu, la de la defensa de tot un poble. És el personatge mitjà que sintetitza les aspiracions col·lectives. El cavaller, i gairebé l'home, deixen pas al patrici que amb la seva actuació es fa ressò dels sentiments de tota la col·lectivitat en defensa de la llei. I, alhora, s'allunya dels extrems, tant de l'obediència llagotera o humiliada al monarca, com de la revolta, amb una actitud que fa compatible



la fidelitat a la corona i la fidelitat a la llei, a risc de la pròpia vida.

Amb tot, si, com anem veient, la petjada de Walter Scott és del tot evident, també cal tenir present que, escrita el 1862 i, doncs, quan la novel·la històrica havia donat ja nombroses ramificacions, la novel·la incorpora inevitablement elements de les tendències posteriors a l'escocès, tanmateix, implícites ja en el seu model. En aquest sentit, no pot ser oblidat que Antoni de Bofarull, a diferència de Walter Scott, renuncia a la història central inventada i, doncs, que els personatges més importants siguin inventats, per novel·lar episodis autènticament històrics, amb personatges reals, fet que l'obliga a una justificació documental del que fan i diuen els personatges i accentua el vessant arqueològic de la narració, i, sobretot, encotilla la seva vida novel·lesca. Com tampoc no pot ser oblidat que Bofarull s'encara amb la novel·la des d'un subjectivisme molt acusat, amb la intenció, declarada obertament al pròleg, de jutjar la història en favor d'un dels bàndols en conflicte.

De la mateixa manera, és detectable l'admiració literària de Bofarull per altres autors de novel·la històrica i fins i tot la seva influència en alguns passatges de la novel·la. Em refereixo a la descripció del carrer dels Orbs (cap. XIII), la descripció de Barcelona vista des del campanar (cap. XXVI), i l'epidèmia de la glànola (cap. XXXV). El primer recorda, i hi és citat expressament, la cort dels miracles del París de *Notre Dame de Paris* de Victor Hugo; el segon, tret de la mateixa novel·la, sembla la rèplica de la visió que de París s'obté des de la catedral; i el tercer és un pàl·lid reflex de l'epidèmia de pesta narrada a *I promessi esposi* de Manzoni. Les descripcions de Bofarull són, tanmateix, en relació a aquelles, molt més breus i de to menor. Però són, sens dubte, el testimoni d'unes influències que segurament van més enllà del detall.

D'altra banda, si elements com la intriga, el misteri i el tractament maniqueu d'alguns personatges estaven implícits en les novel·les de Walter Scott i ja força desenvolupats en l'ara al·ludida novel·la de Victor Hugo, no podem oblidar que, quan es publica *L'orfeneta*, triomfa arreu la novel·la de fulletó, que havia fet d'aquest el seu

procediment narratiu essencial. Res no té d'estrany, doncs, que aquest sigui també un dels elements compositius més remarcables de la novel·la. I així, si el fil narratiu de caràcter històric és d'indubtable filiació escotiana, per bé que reculli elements posteriors, el fil més pròpiament novel·lesc, de ficció, sembla d'adscripció fulletonesca. Malgrat que la història dels amors de Blanqueta i Guillemet no té la truculència ni l'efectisme a ultrança de bona part de les novel·les franceses de l'època, segurament continguts pel sentit cristià, Bofarull utilitza gairebé tots els recursos del gènere.

D'aquesta manera, la novel·la se situa literàriament fidel al model demanat aleshores, malgrat la seva adscripció fonamentalment històrica i escotiana, en la cruïlla de tres gèneres: la novel·la històrica, la novel·la de fulletó i la narració de recreació de costums i ambients, entès aquest últim com una derivació del pintoresquisme i del color local, i de l'arqueologisme històric. En realitat, però, aquesta adscripció, formulada per Serra, és, en la seva imatge de la cruïlla de gèneres, una fal·làcia; o, per ser més exacte, una veritat innecessària que, interpretada *strictu sensu*, pot resultar inacceptable. Perquè res no hi ha a *L'orfeneta* que no tingui precedents clars en la mateixa evolució de la novel·la històrica i, doncs, res no hi ha que calgui cercar en altres gèneres narratius de l'època. Quant a la recreació de costums ja adverteix Serra que no es tracta de costumisme en el sentit que solem interpretar-lo avui, però, en canvi, considera que els procediments quant a tècnica i recursos Bofarull els podia haver tret dels autors del costumisme espanyol. Potser sí, però convé recordar que aquest component, lligat des de l'origen de la novel·la històrica al pintoresquisme i a l'ambientació, i al documentalisme arqueològic, i en els dos vessants es troba en Bofarull, era ja un element constitutiu de les novel·les de Walter Scott, com es pot veure en les descripcions de la indumentària de Wamba o de Gurth, o la brillantor del torneig d'Ashby en l'*Ivanhoe* i encara més en les novel·les del segle XVIII escocès. En *L'orfeneta* la descripció de la festa de santa Llúcia, amb la representació del titellaire, la descripció del carrer dels Orbs o la minuciositat descriptiva amb què es presenta la sala del Consell de Cent contribueixen a recrear el que podia haver estat la

Barcelona de l'època i, tot i l'afany divulgador que cobren aquestes escenes, no s'allunya gaire del pintoresquisme i el color local de l'escocès, tan reiteradament al·ludits. No cal anar a cercar en el costumisme allò que ja es troba en la novel·la històrica, sense negar que aquell no podia fer més que reforçar la tendència d'aquesta.

Quant als elements del fulletó, tampoc no cal anar-los a buscar gaire més lluny de la novel·la històrica. No faig altra cosa que repetir-me si dic que ja eren un element compositiu de les narracions de Walter Scott, ampliat considerablement pels seus continuadors més o menys directes fins que arribà a independitzar-se per complet i tenir vida pròpia al marge de la novel·la històrica;<sup>331</sup> fixem-nos, per exemple, en les peripècies de Rebeca i el paper del templer sir Brian de Bois-Gilbert, de *Ivanhoe*, o en l'entramat amorós de *Notre Dame de Paris*.

Hi ha encara una última qüestió, quant als referents literaris de *L'orfeneta*, que convé considerar. I és, a més de la constatada petja de Walter Scott i dels francesos, la presència de Manzoni. L'esmentat episodi de la pesta, documentalisme històric a part, en pot ser un tribut, però cal considerar la possibilitat que vagi molt més enllà. De fet, aquesta presència ha estat ja intuïda tant per Tasis com per Serrahima; tanmateix, cap dels dos no arribà a concretar-la. El primer es limità a anotar l'episodi de la pesta.<sup>332</sup> El segon volgué anar més lluny, però no aconseguí de trobar fonament a la seva intuïció:

«[...] un cert record de Manzoni, vague com un perfum, i que no sabríem concretar en res. Si ens volem valdre de comparacions, totes ens fallen: en l'obra de Bofarull no hi ha ni l'àgil vigor de les figures, ni llur perfecte matisació, ni l'actitud flexible i fins a voltes vagament irònica de l'autor, ni l'expansió narrativa duta gairebé fins a l'excés amb una fluència inexhaurible, ni la bellesa incomparable de l'estil de «I promessi sposi». Però tot i això, hi ha moments que, sense saber perquè, pensem en Manzoni més que en Walter Scott. Qui sap si la raó és que, per sota del corrent narratiu, endevinem la presència impalpable de l'esperit catòlic, i tot allò que el diferencia del sentir protestant del fundador de l'escola» (p.40 (54)).

La hipòtesi que tímidament apunta Serrahima, tan suggerent com de difícil

---

<sup>331</sup> En aquest sentit, pot ser paradigmàtica la producció novel·lística de Sue, des de les seves primeres novel·les històriques fins al fulletó més o menys social.

<sup>332</sup> R. Tasis, *La novel·la catalana*, op. cit., p. 16.

argumentació, ens condueix vers un camí especulatiu previsiblement, sense final. I, amb tot, és fàcil coincidir en la seva impressió d'una presència manzoniana. No sembla que es pugui dubtar, raonablement, que el reusenc coneixia l'obra de Manzoni.<sup>333</sup> Ja hem vist abans que, malgrat l'escàs número d'edicions, la seva presència degué ser ben viva entre els nuclis intel·lectuals romàntics, sota l'impuls dels quals es formà Bofarull. Al meu entendre, la influència de Manzoni en *L'orfeneta*, més que en algun episodi o en algun element massa concret, cal buscar-la en la mateixa concepció de la novel·la, en el seu plantejament, que, en aquest sentit, em sembla que deriva tant d'ell com de l'escolès; en la intenció novel·lística d'oferir al lector, a través d'una sola narració, el caràcter essencial de la crisi històrica objecte de novel·lització. S'ha dit abans que la tria d'un període històric de crisi és un element constitutiu del model de Walter Scott. Manzoni, en el seguiment d'aquest model, anà més enllà, perquè a través de la història d'amor Renzo-Lucia no és *una* crisi històrica el que s'aborda novel·lísticament, sinó el caràcter crític de *tota* la història del poble italià a causa de la fragmentació. Em fa la impressió que, posat a novel·lar seguint la petja del mestre, Bofarull ho féu a través del lombard i, com ell, aspirà a una novel·la tan ambiciosa i globalitzadora que, i també amb el suport d'una història d'amor contrariat, més enllà de reflectir una determinada crisi històrica, donés les claus d'interpretació del caràcter crític de la història del poble català a causa de la pèrdua de la monarquia catalana a partir del Compromís de Casp, tal com ell l'entenia i ha estat justificat extensament en pàgines anteriors. D'aquesta manera, no es novel·la un episodi crític sinó la mateixa crisi, única i fonamental, de la qual qualsevol altra novel·lització seria, en el fons, una repetició. Aquest propòsit Bofarull només podia haver-lo tret de Manzoni, posat que el tragués d'algú. No és potser aquest plantejament tan ambiciós el que explica que Bofarull, com Manzoni, només escrivís una sola novel·la històrica?

---

<sup>333</sup> En general, sobre la recepció de Manzoni, veg. Oreste Macrí, *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche*, Longo Editore, Ravenna, p. 17-34, i Augustus Pallota, «Il Manzoni in Catalogna», *Rivista di Letterature Moderne e Compare*, vol. XXVI, núm. 1, març de 1973, G.C. Sansoni Editore, Firenze. Veg., també, José Prades, «Ediciones españolas de Manzoni», *El libro español*, VIII (1958), p. 390-394.

A partir del motiu inicial de l'orfenesa, la història de Blanqueta s'ajusta al model d'una història d'amors contrariats amb final feliç, d'estructura triangular: víctima, traïdor i salvador, relacionada amb el fil històric mitjançant una intriga paral·lela i complementària, que hi conflueix en el desenllaç, el traïdor de la qual és també el traïdor del triangle amorós. D'aquesta manera el dolent del fulletó és també el dolent de la història, en la part que té de ficció, i els dos fils narratius de la novel·la s'integren en una mateixa intriga, sense, però, afectar l'episodi històric central en què aquest personatge hi manté un paper actiu, però secundari. El donzell de Puimoren és l'únic personatge de ficció que participa dels dos fils narratius. I amb la mateixa dolenteria el veiem a la sala del Palau, guanyant-se el favor del rei i indisposant-lo contra Fivaller, que assetjant i raptant Blanqueta prop del carrer dels Orbs.

Com es pot suposar, el donzell, a l'igual que els altres personatges del triangle, Blanqueta i Guillemet, és més una figura tòpica que un ver personatge. Tots ells són, en paraules de J. Serra, «figures sense massa consistència, carcasses que suporten valors unilaterals i estereotipats» (p. 21), sense cap alè autèntic de vida. El donzell és el prototipus del mal, a l'entorn del qual s'organitza tot el misteri de la narració. Bofarull no estalvia cap recurs perquè resulti odiós al lector des del mateix moment que ens el presenta. Així, és ell qui amb els seus brutals estratagemes aixafa criminalment el sometent i el narrador s'apressa a suggerir-nos que no és un home de bé; la seva sola presència horroritza l'esposa del d'Urgell i ell és qui més imprudentment i tenaçment treballa per enemistar el rei amb els barcelonins. Com també és ell qui intenta assassinar Guillemet i rapta Blanqueta per fer-la seva per la força. El narrador és encara més explícit: el donzell és depravat i viciós, assidu als prostíbuls; sacríleg i assassí, inhumà, «cor cremat de vicis», amb els ulls infernals i luxuriosos, presa d'una «infernai pasió»; una «serp verinosa» que, com un dimoni, va vestit sempre amb una capa vermella; és l'esparver i el llop que assetja Blanqueta, la coloma/ovella, ajudat per una espia geperuda, maliciosa, traïdora i «dobleçada cigonya».

Contràriament, Blanqueta és la personificació de la virtut. La seva bellesa física, construïda amb els patrons típics: pell blanca, cabells rossos, ulls blaus, correspon a la seva bellesa moral: agraïda, senzilla, innocent, bona feïnera i ingènuament cristiana. És, però, un personatge totalment passiu. I Guillemet està tallat amb el mateix patró que ella: bon ciutadà, bon cristià, bon home; llest i fidel, que sincerament i respectuosament enamorat, la salvarà amb una valentia natural d'home de bé de les urpes de l'esparver, gràcies a la casualitat. En gran mesura, Guillemet és una continuació de les virtuts del mateix Fivaller, el seu protector.

Cap d'ells no té una autèntica personalitat. En canvi, les figures més secundàries de la ficció, provinents del món popular, com l'especier Ambrós i especialment el falconer Joan de Murtra, malgrat que no arriben a prendre autèntic relleu pel seu paper a la novel·la, estan dibuixats amb molta més autenticitat.

Juntament amb els personatges estereotipats, l'argument novel·lesc, d'una senzillesa extrema, està convenientment amantit amb els recursos habituals: el manteniment de la intriga sobre l'autèntica identitat del donzell de Puimoren, a través de les reaccions de diversos personatges com un monjo de Poblet i les sospites de mossèn Borra; els petits misteris, com la desaparició de mestre Nicolau; el suspens, amb la mort del falconer que obre un futur incert per a la jove, o el rapte; la sorpresa, en els descobriments: la identitat de l'assassí, la identificació de l'ermità de sant Dimes amb mestre Nicolau; i la casualitat com a motor de solució de les situacions: casualitat en la recollida de l'orfeneta, primer per sant Vicenç, i, sobretot, després pel falconer; casualitat que fa que Guillemet trobi el cau on el donzell amaga la donzella abans que li pugui fer cap mal o en el conjunt de circumstàncies que permeten descobrir la identitat del donzell, que no és altre que Marc Tullat, el Bantairol, gascó assasí de l'arquebisbe de Saragossa. I tot amb tons melodramàtics poc imaginatius i convencionals, de sensibilitat ploranera i pudibunda, i amb un caràcter providencialista i maniqueu, sense matisos, en què la bondat troba recompensa i el crim càstig. Així, Blanqueta i Guillemet es casaran i heretaran una bona

posició social i l'odiós i malvat donzell acabarà els seus dies al patíbul.

Si només tinguéssim en compte aquest trenat argumental, la novel·la no mereixeria gaires comentaris més. No és aquí on hi ha el novel·lista Antoni de Bofarull. Contràriament, aquest és l'aspecte més fluix de la novel·la, en què la personalitat de l'autor gairebé desapareix per deixar pas a un fulletonista moralitzador que es fa ressò dels gustos fàcils d'un ampli sector del públic i de la pudibundesa del pensament conservador de l'època, que no resulta difícil trobar entre els renaixentistes. Ja he comentat abans com aquesta manera sentimental i timorata d'entendre i de subjectar el fulletó era explícitament demanada des de les files de la Renaixença. No expressen cap altra concepció, referides a *L'orfeneta*, i potser fent-se ressò de la crítica de Milà, al·ludida, aquestes paraules de Gaietà Vidal i Valenciano, que, per la seva transparència, estalvien tot comentari:

«aquella orfaneta a qui tant estima qui la veu pregar, comanats a l'Angel de la Guarda, y á la cual no voldriam veurer que li dona un bes son amant, per considerarla un cor puríssim, sens una guspira de materia».<sup>334</sup>

Sincerament, costa d'entendre que Bofarull, sense cap mena de dubte un home de gran caràcter i d'una acusada personalitat, iniciador entusiasta i sense defalliments de tantes coses de la nostra història literària, històrica i lingüística, sigui també el que transllueix aquesta part convencional de la novel·la. No. Contràriament, crec que Bofarull, que s'aboca a la novel·la en la seva part històrica, d'evidents ressons polítics, s'amaga i s'emmotlla a una manera de fer que havia d'agradar als seus contemporanis, com evidencien els judicis de Milà, Vidal i altres, i que podia garantir un èxit comercial.<sup>335</sup>

D'altra banda, no deixa de ser simptomàtic que el prospecte editorial que anunciava l'aparició de la novel·la posés especial relleu en l'aspecte fulletonesc, tot garantint al lector

---

<sup>334</sup> *Calendari català del any 1865*. És la carta ja esmentada a Guillem Forteza, datada el 24 de setembre de 1864.

<sup>335</sup> Aquest fet: que el novel·lista no deixi translluir la seva personalitat en la novel·la, sinó que hi aboqui la del públic a qui s'adreça o, fins i tot, l'exigida per l'editor, és normal, i fins n'és una característica, de les novel·les per entregues (veg. J. I. Ferreras, *La novela por entregas (1840-1900)*, op. cit., p. 21 i ss.).

el triomf de «l'honor, la inocencia y la bondat ó grandesa de ánimo», i el càstig a «la intriga, la maldat y la petitesa de cor».<sup>336</sup>

Sense saber si Bofarull va participar en la redacció d'aquest prospecte, no podem anar més enllà; però, en tot cas, sembla clar que, almenys, l'editor considerava l'entrellat dels amors desgraciats i l'embolicada història de les intrigues com l'element que havia d'atreure l'atenció dels possibles lectors. I potser caldria no oblidar les paraules de Bofarull al pròleg, justificant la redacció de la novel·la com un mitjà per «promoure l'afició [a la història] entre los que no llegeixen historias», que, més enllà del que poden tenir de justificació, semblen apuntar l'esperança de ser llegit pels lectors de novel·les. O el mateix títol de la novel·la, de factura fulletonesca.

Amb aquesta hipòtesi no vull dir que Bofarull no compartís aquesta visió providencialista de la justícia. Em sembla de difícil dubte que els prejudicis morals de l'època, de base cristiana, no fossin compartits poc o molt per ell. Però no crec que es pugui admetre fàcilment la manca de caràcter que palesa aquesta trama de la novel·la com un element propi del novel·lista quan en les mateixes pàgines la personalitat de Bofarull es deixa sentir d'una manera total i gairebé aclaparadora.

En aquest aspecte, per unes raons o per unes altres, els tics del gènere semblen dominar el novel·lista i s'imposen per damunt de la seva personalitat. Aquesta contradicció ja va ser observada per Serrahima, que afirmava: «Quan Bofarull es treu de sobre aquella mena d'obligació [seguir el convencionalisme literari del fulletó] aconsegueix resultats d'un nivell inesperat» (p. 39 (53)). I al·ludia, com a exemples «d'encerts narratius de primer ordre», les escenes inicials de la novel·la i, sobretot, «l'aparició del detall exacte, precís i breu, que dóna vida a tota una escena». L'observació de Serrahima és exacta. El mateix Bofarull que ens ofereix aquesta història d'amors i intrigues sense interès, sense força, i ens mostra un personatge com mestre Nicolau que no fa altra cosa que plorar, és el mateix que és capaç de narrar amb vigor l'escena de la rendició de

---

<sup>336</sup> El prospecte està relligat amb la novel·la en l'exemplar que es conserva a la Biblioteca de Catalunya, en la Sala de Reserva.



Balaguer o de donar vida, per bé que esquemàticament, als personatges populars, precisos i ben ambientats, o de dibuixar amb quatre trets la reacció barcelonina a la infracció reial. I això, per no al·ludir a les escenes centrals, al Palau, plenes de sobrietat, precisió i dignitat, on la personalitat de Bofarull vessa pertot.

Una contradicció tan flagrant, que sigui la part més novel·lesca la més impersonal, ha estat explicada més des d'una òptica ideològica que literària, vinculada a la idea que el propòsit de Bofarull era més programàtic i patriòtic que novel·lístic. Al meu entendre, aquesta explicació resulta del tot insuficient. El mateix Serrahima, que la formula sense ambigüitats, no pot menys que reconèixer-li una certa «voluntat de novel·lista». I Ginebra, que accepta la tesi afirmant que foren «les motivacions estrictament «patriòtiques» [les] que van induir Bofarull a publicar la novel·la», no pot menys que sorprendre's:

«[resulta] difícil, si més no, entendre l'immens esforç a què s'abocà Bofarull en trepitjar un camp abandonat de feia segles. I és també difícil, malgrat entendre els motius, fer-se una idea del treball que li degué suposar l'elaboració d'una novel·la en català que, a més, tenia més de cinc-cents pàgines de mida grossa» (p. 163).

En efecte, resulta extraordinàriament difícil entendre-ho, sense acceptar que Bofarull *volia* fer una novel·la, que entre els seus motius hi havia fer una novel·la. També volia fer literatura.

En bona part, la consideració sobre aquest fet ha estat deduïda en raó a fets externs a la novel·la: la personalitat de Bofarull i, sobretot, les paraules del pròleg. Ja he dit abans que el pròleg no sempre respon a la realitat de la novel·la, a propòsit de la història i la figura de Jaume d'Urgell. Tant Serrahima com Ginebra addueixen el to evidentment patriòtic i historicista d'aquest quan declara que l'amor a les coses de Catalunya és la passió «més antiga, la més constant i la més creixent que alimenta mon cor», i la declaració, al·ludida una mica més amunt amb un propòsit justament contrari, d'escriure la novel·la per posar la història a l'abast de tots, alhora que demana perdó al lector per la part de ficció que inevitablement hi haurà a la novel·la. Aparentment, res de més cert.

Noti's que no discuteixo en absolut la intenció patriòtica de Bofarull, en aquesta i en tota la seva obra, literària o no. És prou evident i ha estat suficientment remarcada en aquestes mateixes pàgines. Però això no explica el seu esforç ni diu gran cosa del literat. Els novel·listes ho són perquè escriuen novel·les, amb tons, motius, i intencions diverses. Una obvietat, esclar. Com també és una obvietat que entre els primers lletraferits de la Renaixença és gairebé impossible trobar un escriptor, millor o pitjor, que no agafi la ploma empès, entre altres motius, per una certa dosi de patriotisme. Altrament, la Renaixença i la restauració de la literatura catalana segurament no haurien estat possibles. Escriure en català ja n'era una prova. Però a Bofarull no li calia. Vull dir que no li calia entrar en el terreny de la novel·la simplement per militància. El 1862, Bofarull era ja un home prou conegut en el camp de la Renaixença i un historiador de reconeguda solvència. Francament, no me'l sé imaginar arriscant-se a fer el ridícul. L'immens esforç no pot ser més que el resultat d'una voluntat novel·lística en un home que tenia ambició literària i havia de creure que era capaç de fer-ho. És impossible que no sabés que aquella que anava escrivint era la primera novel·la moderna de la literatura catalana, que d'aquella manera completava, no solament la seva obra personal —poesia/teatre/novel·la—, ans també la de la Renaixença.

D'altra banda, em sembla que si el pròleg esdevé significatiu és tant pel que diu com pel que no diu. Més exactament, resulta estrany que en aquest pròleg, tan transparent quant a intencions, consideracions històriques i lingüístiques, no hi hagi cap al·lusió, precisament, a la novel·la catalana. Insisteixo: és impossible que no sabés el caràcter iniciador de la seva obra. I no obstant això, si alguna al·lusió hi ha a la literatura és a la poesia dels Jocs Florals i es limita a dir que presenta una novel·la, i ja fa prou per ara: com si això fos el més normal del món! I, amb tot, el pròleg evidencia una consciència literària inqüestionable que va de considerar plena de valor poètic la figura del comte i els accidents que l'envolten, fins a la preocupació per l'instrument lingüístic amb què ha de treballar, passant per la presentació del problema fonamental de la novel·la històrica:

l'equilibri entre la història i la ficció.

Ja en la novel·la, la intenció literària de Bofarull em sembla difícilment qüestionable, especialment en les descripcions i en la recreació dels episodis històrics.

Per últim, que Bofarull veia literatura —poesia— en la matèria que novel·lava no sembla discutible. El motiu central dels dos fils narratius va ser també motiu d'atenció literària independent de la novel·la per part d'ell mateix. Quant a l'orfeneta, un any abans que aparegués la novel·la, Antoni de Bofarull participà als Jocs Florals amb una composició en vers, titulada *La pobra orfeneta*,<sup>337</sup> amb què guanyà un accèssit a la Flor Natural, i que segons el consistori «revela bastant sentiment, presenta imatges poètiques y sosté lo interés».

Es tracta d'una llarga composició de caràcter narratiu de 186 versos,<sup>338</sup> que resum l'anècdota dels primers capítols de la novel·la: la fugida dels gascons de Balaguer, traint el comte d'Urgell, la mort dels pares de la nena i la subsegüent orfenesa, i l'episodi del recolliment per part del sant frare.

Més enllà del fil argumental,<sup>339</sup> la coincidència d'elements literaris entre el poema i la novel·la és evident. Així, per exemple, la comparació dels llavis de la nena amb la

---

<sup>337</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1861*. Vol. IV, Establiment tipogràfic Editorial de Salvador Manero, Barcelona: 1861, p. 53-60. El judici del consistori pot llegir-se a la p. 38.

<sup>338</sup> La composició s'estructura a l'entorn d'una tornada de sis versos, amb què s'obre i es tanca el poema, i que serveix per separar les seqüències narratives, d'aquesta manera: tornada(6 versos)/48 versos/tornada/58 versos/tornada/56 versos/tornada.

Llevat de la tornada, amb versos de deu, sis i quatre síl·labes, i amb rima consonant, els versos són de sis síl·labes i rimen els parells en assonant, amb moltes repeticions de rima i de desinències verbals.

<sup>339</sup> Gairebé és idèntic. L'única diferència és que en el poema són els gascons els causants directes de la desfeta del sometent i de la mort dels pares de la nena, mentre a la novel·la es recorre al procediment més fulletonesc del traïdor.

D'altra part, i encara que es tracta d'un detall marginal, Serrahima afirma que el sant frare del poema no és l'històric sant Vicenç de la novel·la, fonamentant-se en el tractament reticent que aquest rep a la novel·la, i que no apareix al poema. A mi sí que em sembla que és el mateix. De fet, està qualificat de la mateixa manera: «oracle del cel» al poema, «oracle del sigle» / «l'herald i pregoner de Déu», a la novel·la. L'absència de reticència al poema és paral·lela a la novel·la, que no apareix fins després d'aquest episodi. Bofarull es mostra reticent amb l'home que participà al Compromís de Casp, no pas amb el sant caritatiu d'aquesta escena.

Salamita (vv. 83 i ss. /p. 156, 1a. ed.), i en general tota la descripció física; en les dues, la nina, en quedar-se tota sola, és protegida per un àngel que la cobreix amb les seves ales (vv. 139 i ss. /cap. VII «Tota soleta»); en les dues, la nena, ja òrfena, és comparada amb una papallona (vv. 69 i ss. /cap. XI), i l'expressió que serveix de lema al poema, «Caritat enviada del cel... cap com tu», és, juntament amb el motiu de la papallona, l'expressió exacta del títol del cap. XI; o, molt especialment, la metàfora de la poncella, que en el poema constitueix el nucli de la tornada:

«Ponsella que en lo camp aguayta sola,  
en planta que ha ferit lo segador:  
mentres tendra respira,  
encara'l sol la anima y la consola.  
mès si algun vent se gira,  
ay de la flor!»

i que es troba igualment a la novel·la, en el cap. XIX, «La ponsella pom de flors», d'aquesta manera:

«Mes d'una vegada s'ha vist quedar en mig del camp, després que la falç arrabassadora del segador s'emporta las espigas, una planta modesta que ostenta en son cim una sensilla i aillada ponsella... »

No hi pot haver, doncs, cap dubte sobre el paper essencialment literari que Bofarull veia en el motiu de l'orfenesa i en el seu tractament. És molt probable, a més, que la redacció del poema no sigui anterior a l'escriptura de la novel·la, sinó simultània, i que el poema derivi d'aquesta.<sup>340</sup>

Quant al motiu central del fil històric, és a dir, l'episodi del vectigal de la carn, ja hem vist que molt abans, l'any 1846, Antoni de Bofarull l'havia convertit en matèria literària en el drama *El Consejo de Ciento*. L'episodi, encara que anecdòtic històricament, fou interpretat romànticament i fou àmpliament tractat a l'època, literàriament o no, en

---

<sup>340</sup> Així ho han indicat Santasusagna i Serrahima, tot i que no han explicat els motius d'aquesta suposició. Sembla lògic pensar que, encara que només sigui per la seva extensió, la novel·la estigués en procés de redacció un any abans. Més encara perquè alguns dels motius recurrents es troben, no sols al començament, sinó a la segona part de la novel·la. De totes maneres, el poema podia haver estat escrit anys abans.

consonància amb l'interès que despertà. Així, per exemple, el 1857, Manuel Angelon l'explicava de passada en el cap. XIII de la seva novel·la *Un corpus de sangre*, on Fivaller era «el defensor de la patria». I després de *L'orfeneta*, Andreu Balaguer publicava el document de l'escrivà del Consell de la ciutat de la sessió del 29 de febrer de 1416, en què el Consell designava Fivaller com a encarregat d'anar a veure el rei, que correspon fil per randa a l'escena que recrea la novel·la; i l'autor, Andreu Balaguer, no s'estava de jutjar el rei Ferran I com un «perjur castellà en mala hora anomenat rei de catalans».<sup>341</sup> I El mateix Bofarull el tornaria encara a tractar literàriament, aquesta vegada en un poema que envià als Jocs Florals de 1875, amb el títol *Qui vulla carn sens pagar lo vectigal...*<sup>342</sup> I anys més tard, Manuel Ribot i Serra el va tornar a pujar als escenaris, amb el títol *Lo vectigal de la carn*.<sup>343</sup>

És per tot això que crec que, en paral·lel a la intenció patriòtica, Bofarull, en escriure *L'orfeneta*, tenia també una intenció i una ambició literàries. I si la part de ficció de la novel·la és la més impersonal i convencional, crec que no ha de ser atribuït ni a la falta d'interès de l'escriptor per l'aspecte literari ni a una suposada incapacitat novel·lística.

Aquesta última possibilitat resulta difícil de sostenir, atès el fet que, a diferència d'altres escriptors del període, no són els elements tècnics els que fallen a la novel·la. Al contrari, el fulletó està dut amb habilitat i Bofarull administra amb destresa els seus recursos, que evidentment coneix bé. Justament, si avui ens deixa insatisfets és pel seu convencionalisme, perquè Bofarull s'ha ajustat estrictament als paràmetres del gènere i ha renunciat a crear, a infondre a la narració la seva veu personal i ens ha ofert un resultat correcte però tòpic.

Al meu entendre, el desequilibri de la novel·la, el contrast entre un fil històric on el novel·lista es dona del tot, amb un narrador present pertot, especialment en l'inici de tots els capítols, i un fil de ficció irrellevant, pot tenir una explicació fonamentalment

---

<sup>341</sup> Andreu Balaguer, «Un paper vell», *Calendari català del any 1871*, p. 82-95.

<sup>342</sup> En dona compte *La Renaixensa*. Any V, núm. X, 28 de febrer de 1875.

<sup>343</sup> Se'n fa ressò *La Renaixensa*. Any IX, t. II, núm. 7, 15 d'octubre de 1879, p. 241.

literària.

Per a Antoni de Bofarull, que volia fer una novel·la que, a partir d'una certa visió de la història de Catalunya, i, doncs, des d'una subjectivització que recorda força la de Victor Hugo en abordar la història, esperonés el sentiment patriòtic, el model més coherent era el de Walter Scott, tan ambiciosament aplicat per Manzoni, i és aquest el que segueix fonamentalment. Amb tot, la novel·la històrica duia en el seu mateix naixement un conflicte de gran volada, difícilment superable: el precari equilibri entre el respecte a la història i la creació de la ficció literària. O, com diu Amado Alonso, «una suerte de incompatibilidad [...] entre la novela histórica y la creación literaria que quiera alcanzar el supremo rango que llamamos poesía».<sup>344</sup>

Aquest conflicte va ser detectat immediatament. Amado Alonso, en el treball citat, en dóna mostres més que suficients.<sup>345</sup>

Dos són els retrets, estretament relacionats: d'una banda, la renúncia a crear vides de ficció autèntiques; de l'altra, els errors en l'erudició històrica, i, doncs, el mateix

---

<sup>344</sup> Veg. Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La Gloria de Don Ramiro»*, op. cit., p. 7-81.

<sup>345</sup> Veg., especialmente, el text de José M. Heredia, el viejo, l'any 1832, justament el de la mort de Scott, reproduït a la p. 43, (i les respostes irades de Víctor Hugo): «Walter Scott no sabe inventar figuras, revestirlas de celestial belleza, ni comunicarles una vida sobrehumana; en una palabra, le falta la facultad de crear, que han poseído los grandes poetas. Escribió lo que le dictaban sus recuerdos, y después de haber hojeado crónicas antiguas copió de ellas lo que le pareció curioso y capaz de excitar asombro y maravilla. Para dar consistencia a sus narraciones, inventó fechas, se apoyó ligeramente en la historia y publicó volúmenes y volúmenes. Como su talento consiste en resucitar a nuestra vista los pormenores de lo pasado, no quiso tomarse el trabajo de formar un plan ni dar un héroe a sus obras; casi todas se reducen a pormenores expresados con felicidad. [...] Sus novelas son de nueva especie, y se ha creído definir las bien con llamarlas históricas: definición falsa, como casi todas las voces nuevas con que se quiere suplir la pobreza de las lenguas. La novela es una ficción y toda ficción es mentira. ¿Llamaremos mentiras históricas las obras de Walter Scott? Haríaseles una injuria que no merecen, y sí nuestros elogios por más de un motivo; pero su autor no debe colocarse entre los Tácitos, Maquiavelos, Hume y Gibbon, y el último compilador de anécdotas tiene más derecho al título de historiador. Empero, pocos han usado con más habilidad y éxito los tesoros de una ciencia tan árida como la que producen los extractos de manuscritos carcomidos y los descubrimientos de los anticuarios».

En la polémica, hi van participar escriptors tan significatius com Goethe o Manzoni.

falsejament de la realitat històrica recreada. Des de la perspectiva literària, el primer és el més important.

És ben sabut que la solució al conflicte, amb molt poques excepcions, es va produir per la via de potenciar els elements propis de l'aventura, en detriment de la història o, a l'altre extrem, per la pura i simple reconstrucció arqueològica, el resultat de la qual, segons Amado Alonso, ha estat en la història de la novel·la històrica que els escriptors «releguen a segundo término lo que es propiamente creación poética, y que se apliquen cada vez más a la elaboración y presentación artística de un material intelectualmente sabido» (p. 8). En qualsevol dels dos casos, però, es sacrifica la literatura.

A Catalunya, tot i l'absència d'una crítica literària mínimament eficaç, la polèmica, gran o petita, també es va produir. I deu anys després de l'aparició de *L'orfeneta*, Roca i Roca es plantejava el tema, a propòsit de la poesia de Martí i Folguera, *La gran defensa de Lleida*, amb aquestes reveladores paraules:

«Pot un poeta en una obra històrica modificar son indiscutible carácter, —no ja tan solsament los detalls—, fins a acomodarho a las exigencias de la fantasia? Lo Consistori de 1872 al premiar la poesia del Sr. Martí ha contestat en sentit afirmatiu. Nosaltres creiem lo contrari ».<sup>346</sup>

I encara el 1881, gairebé liquidat el període, Oleguer Miró s'hi tornava a referir a propòsit de *Lo Bruc* de Josep Feliu i Codina: «Tinc la convicció que las novelas históricas [...] fan en certs casos mes mal que be, porque el lector no sap sempre ahont acaba la veritat y comensa la ficció».<sup>347</sup>

Quan Bofarull va iniciar el procés de creació de la seva novel·la, forçosament havia de plantejar-se el problema. I tant per convicció com per formació, havia de resoldre respectar al màxim la veritat històrica. Almenys, el que ell considerava la veritat històrica. La justificació del pròleg sembla tenir aquesta intenció i anar adreçada als historiadors. I la novel·la sembla obeir a aquest plantejament que, és, insisteixo, un plantejament literari que afecta tota la novel·la històrica.

---

<sup>346</sup> *La Renaixença*. Any II, 1872, p. 269.

<sup>347</sup> *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. 34 (10 de juny de 1881), p. 267.

Tanmateix, en el cas de *L'orfeneta*, aquesta decisió no em sembla encara una raó suficient. El respecte a la veritat històrica i, doncs, la recreació arqueològica hi són evidents, i les seves conseqüències negatives han estat sobradament remarcades per la seva excessiva meticulositat en la recreació de l'ambient, no exempta d'una certa càrrega nostàlgica, especialment en la preparació de les escenes, com en la representació del titellaire, en la llarga descripció de la ciutat vista des del campanar per mestre Nicolau o, molt especialment, en les meticuloses i sobreres pàgines dedicades a la biblioteca del palau. I, no cal dir-ho, en les notes finals i especialment en l'epíleg, i en la cura d'ajustar les escenes històriques a la documentació que coneixia. Però també és obvi que aquest element no és decisiu en la qüestió que estem veient. Al cap i a la fi, el tret seria extensible a tota la novel·la històrica i, per començar, al mateix Walter Scott. *L'orfeneta de Menargues* no és una novel·la arqueològica, com ho serà *Lo castell de Sabassona*. Això fóra incompatible amb l'actitud militant, política i no merament emocional de Bofarull, com hem vist en detall. Com assenyala encertadament Serrahima, no és l'excés d'erudició ni de reconstrucció el que falla, sinó «la falta d'acció novel·lística pròpiament dita».

En el conflicte plantejat entre veritat històrica i novel·la, crec que Bofarull s'allunya conscientment dels dos extrems abans al·ludits: l'arqueologisme i la fugida aventurera, perquè cap dels dos podia satisfer-lo; el segon, per la seva transgressió a la història, i el primer, per la seva inoperància política, i per la mateixa reserva amb què la Renaixença es mirava aquest tipus de novel·la.

Em sembla que, per raons tant professionals com ideològiques, la seva voluntat, alhora, de ser respectuós amb la història i de fer una novel·la, entesa, sobretot, com una obra de ficció, el duen a intentar salvar tots dos aspectes, encara que, en el resultat, en surtin perjudicats tots dos. Ja he dit abans que la solució a aquest conflicte només podia estar, i de totes maneres l'equilibri era forçosament molt fràgil, en el seguiment estricte del model escotà, tan feliçment interpretat per Manzoni i, en això, també per Victor Hugo. Però Bofarull, que el segueix en tantes coses, no el seguí en un aspecte fonamental,



que en pot explicar aquest desequilibri assenyalat: la tria de personatges realment històrics per protagonitzar la part més històrica de la novel·la i l'elecció correlativa d'uns fets també autènticament històrics. No em sembla exagerat dir que, literàriament, era la pitjor solució.

A partir d'aquesta tria voluntària, aquests personatges resten encotillats per la veritat del que passà i sense possibilitats de ser novel·lats, si es vol mantenir la fidelitat històrica. Bofarull podia haver optat per renunciar a aquest protagonisme i, fins i tot a l'entorn del mateix conflicte, haver donat vida a unes figures de ficció, a partir de les quals novel·lar, amb tota la tendenciositat interpretativa que es vulgui. Però aquesta possibilitat s'esvaeix forçosament quan el primer pla l'ocupen el rei i el conseller. Ara, tot hi és al·ludit, sense, però, que res cobri vida. Bofarull no s'atreveix a fabular amb els personatges històrics; d'aquí la necessitat d'una fabulació novel·lística paral·lela, que, forçosament, per la tria realitzada, només tangencialment pot estar relacionada amb els episodis històrics; i, també forçosament, ha de tenir menys relleu; i, doncs, la renúncia de Bofarull a novel·lar i l'admissió d'una trama que ell creia literària, tractada amb un convencionalisme correcte, que donés intriga i moviment a la narració, però que havia de quedar per sota de l'entramat històric. És per això que en una de les escenes culminants, quan Fivaller és designat pel Consell per anar a veure el rei per defensar els drets de la ciutat, el novel·lista, que podia haver-nos ofert l'home, calla i l'historiador ens transcriu, gairebé, la documentació existent d'aquell moment. I també és per això que el novel·lista, que ens mostra una visió dinàmica i carregada de força i moviment en l'inici del conflicte, on se sent el batec dels barcelonins, calla per tornar el protagonisme a Fivaller, a costa de les moltes possibilitats literàries que té l'escena, ara reduïdes a quadre històric d'ambient.

Antoni de Bofarull, home la vocació principal del qual, per preparació i dedicació, era la història, i que si en algun camp esperava excel·lir era, segurament, en aquest,<sup>348</sup> però també atret per la literatura, quan se sentí temptat per la novel·la ho féu sota l'impuls

---

<sup>348</sup> Veg. Francisco Blanco García, *La literatura española en el siglo XIX*, vol. III, Madrid, 1894, p. 52.

coincident de la seva passió per la història i l'èxit que la novel·la històrica havia assolit arreu de la mà de Walter Scott i dels seus seguidors, tant per raons ideològiques i propagandístiques, com literàries. En aquest sentit cal remarcar també que *L'orfeneta* sembla respondre a una unitat de concepció en el paral·lelisme de les dues trames de la novel·la, que Serra ja apuntava encertadament en constatar que la història de Blanqueta està construïda amb les mateixes coordenades que la història de Catalunya, segons la interpreta Bofarull. Vist d'aquesta manera, a causa de la guerra i de la derrota del comte d'Urgell, Blanqueta i Catalunya queden orfes; al recolliment de l'orfeneta correspon l'esperança de Catalunya en el nou rei, truncada després, en paral·lel als tràngols pels que passa Blanqueta; i el final feliç de la història d'aquesta, que sembla un auguri de futur per a Catalunya, en consonància amb el final de l'episodi del vectigal, en què s'imposen la llei i els drets de la ciutat a la voluntat reial.

*L'orfeneta de Menargues*, concebuda com a novel·la històrica sota el model de Walter Scott, però amb elements provinents del desenvolupament posterior del mateix gènere i amb un desequilibri evident entre la part històrica, més vigorosa i amb personalitat, però menys novel·lesca, i la part de ficció, més novel·lesca, però més convencional i amb menys caràcter, respon a una intencionalitat i a una ambició tant política com literària. Els seus defectes, que ja va assenyalar Milà i Fontanals immediatament, a banda el desequilibri al·ludit, són, fonamentalment, el resultat d'una exhuberància que no se sap detenir a temps: l'excés en la recreació, en l'erudició, en els diàlegs massa verbosos, de tan fàcils, per bé que eficaços, i en les digressions del narrador. Però, malgrat que l'any 1881,<sup>349</sup> ja no fos considerada un model a imitar, com molt bé afirma Bertrand, el seus són els defectes del mateix gènere.<sup>350</sup> Amb tot, es tracta de la millor novel·la històrica del període i una novel·la digna de consideració en qualsevol literatura.

---

<sup>349</sup> *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. 20, 20 de gener de 1881, p. 159.

<sup>350</sup> J.J.A. Bertrand, *La littérature Catalane Contemporaine. 1833-1933*, París: 1933, p. 18

«La prose suit les traces de Walter Scott: La orfaneta de Menargues (1862) de Bofarull est un tableau de l'agonie de Catalogne, qui a tous les défauts du genre».

## 2. *Història d'un pagès* (1869).

Aquesta és la segona novel·la històrica que cal considerar, la primera sortida directament de la convocatòria del premi de l'Ateneu als Jocs Florals, el 1869, i la tercera de la Renaixença, gairebé set anys després de l'aparició de *L'orfeneta*.

Joaquim Riera i Bertran (Girona, 1848-1924)<sup>351</sup> tenia només 11 anys quan es van restaurar els Jocs Florals i, doncs, forma part, com Martí i Folguera, Oller o Feliu i Codina, del grup d'escriptors que es formen sota l'ambient literari dels Jocs ja consolidats; en un ambient escàs, si es vol, però propici a la literatura catalana. La Renaixença havia ja recorregut un llarg camí.

Polític, advocat i escriptor, sabem que era membre del partit republicà federal i que fou jutge municipal, alcalde de Girona el 1873 als vint-i-cinc anys, càrrec que exercí durant tres anys, i diputat a Corts, elecció que havia intentat sense èxit ja el 1869 ;

---

<sup>351</sup> Com en el cas de tants altres autors de la Renaixença, no hi ha cap biografia extensa de Riera. Les informacions sobre la seva vida i la seva obra, sovint molt imcompletes, cal cercar-les en una gran quantitat de treballs que, de passada, l'esmenten en abordar aspectes generals del període o en els dedicats a autors més afortunats en aquest aspecte. Les fonts més completes, a pesar de la seva precarietat, són el treball de Josep Brugada, «Joaquim Riera, un gironí de *La Renaixença*», Institut d'Estudis Gironins. ANNALS, vol. XXVI, Girona: 1984, p. 459- 472, i el d'Antoni Elias de Molins, *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*, Barcelona: 1889. 2 vols. Veg., també, F. Matheu, «En Joaquim Riera y Bertran», *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*: XII (1925-1926), p. 410-414.

Quant a la novel·la, a l'igual que en els casos que seguiran, més enllà d'algunes referències que esmentaré en el seu lloc, les úniques pàgines que l'aborden amb extensió són les del treball de M. Serrahima i M. T. Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op. cit., p. 52-60 (65-71), al qual remeto el lector en les pàgines que segueixen, amb la indicació de la pàgina.

càrrecs, dels quals el desposseí la Restauració. Més tard va presidir la Unió Catalanista i l'Associació Catalana d'Excursions Científiques, i fou membre de la Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Sabem per les memòries d'Oller que l'any 1874 treballava a la Diputació de Barcelona i dos anys més tard féu oposicions a la secretaria d'aquesta institució.

Com a escriptor es vinculà al moviment renaixentista a través dels Jocs Florals i hi participà activament fins a la seva mort. El 1868, quan amb composicions poètiques ja havia guanyat dos accèssits en certàmens anteriors, n'obtingué un altre amb el treball de caire històric *Història del siti de Girona en l'any 1809*<sup>352</sup> el 1869 va tornar a ser guardonat per la novel·la que ens ocupa<sup>353</sup> i el 1875 aconseguí el premi extraordinari de *La Renaixensa* amb el recull *Deu narracions*. En total obtingué tres premis ordinaris, sis extraordinaris i dotze accèssits.<sup>354</sup> Fou mantenidor dels Jocs Florals els anys 1870, 1878 i 1900, secretari el 1877 i president el 1904 i el 1912. L'any 1890 fou proclamat Mestre en Gay Saber i figura adscrit al cos d'adjunts gairebé ininterrompudament des de 1871. Entre altres revistes i publicacions renaixentistes, fou col·laborador assidu i des del seu inici del *Calendari català*, *Lo Gay Saber* i *La Renaixensa*. L'any 1879 formava part de la directiva de «La Protecció Literària»,<sup>355</sup> i el 1880, juntament amb Oller i Guimerà, era un dels vuit homes que, en representació dels escriptors, es reuniren per redactar el reglament general de l'Associació Catalana d'Artistes i d'Escriptors.<sup>356</sup> I aquest mateix any, en representació de *La Renaixença* va assistir al I Congrés catalanista impulsat per

---

<sup>352</sup> J. Riera i Bertran, «Historia del siti de Girona en l'any 1809, endreçada á las classes populars», *Jochs Florals de Barcelona en 1868*, Vol. X, Llibreria de Alvar Verdaguer, Barcelona 1868, p. 219-311.

<sup>353</sup> J. Riera i Bertran, «Historia d'un pagés», *Jochs Florals de Barcelona en 1869*, Vol. XI, Llibreria de Alvar Verdaguer, Barcelona: 1869, p. 147-321.

<sup>354</sup> Veg. Josep M<sup>a</sup> de Sagarra, «Memòries», *Obra Completa*, vol. I, Barcelona 1967, p. 1160.

<sup>355</sup> Veg. el prospecte que inclou *Lo Renaixement*, núm. 2, 5 de febrer de 1879, p. 106.

<sup>356</sup> .Veg. J. M. Figueras, «Literatura catalana al «Diari Català» (1879-1881)», *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, Tarragona-Salou, 1-5 d'octubre de 1985, Barcelona: 1986, p. 82. A la reunió, presidida per C. Roure i celebrada a la Casa de la Caritat de Barcelona el 7 de març de 1880, hi assistiren, a més dels esmentats, F. Miquel i Badia, F. Matheu, J. Roca i Bertran, A. Tutau i Lleó Fontova.

Valentí Almirall, en el qual, com a secretari, formà part de la candidatura derrotada a la presidència.<sup>357</sup> I fou també un dels fundadors de l'Associació d'Autors Catalans que es formà a Barcelona l'any 1885 amb l'objectiu de difondre el teatre català.<sup>358</sup>

La seva activitat literària fou sempre en llengua catalana i, en consonància amb l'ambient de l'època, abraça tots els gèneres amb una producció constant, sostinguda i esforçada fins a la seva mort.<sup>359</sup>

*Història d'un pagès* és la seva primera i única novel·la històrica, però no pas la seva primera experiència narrativa. Malgrat que la seva *Historia del siti de Girona en l'any 1809* no és una novel·la i que la seva creació està supeditada a les bases que l'Ateneu va establir en convocar el premi dels Jocs Florals de 1868, que, recordem-ho, l'oferia a la narració de la millor història del siti de Girona «a propòsit per a ser posada a mans de la gent treballadora», anuncia de forma inequívoca les intencions i els procediments narratius que Riera i Bertran utilitzarà l'any següent. La narració, que, segons Serrahima, recorda en certs fragments els posteriors *Episodios Nacionales* de Pérez Galdós, la descabdella un vell pagès, l'oncle Xacó, suposat testimoni presencial del setge, a la vora del foc davant d'un auditori format per l'amo de la casa, el Joan; un xiquet, el Siset, fill del

---

<sup>357</sup> Veg. Jordi Galofré, «El primer congrés catalanaista (1880)», *Episodis de la història*, núm. 240, Rafael Dalmau, Editor. Barcelona: 1979, p. 25.

<sup>358</sup> A més de Riera i Bertran, foren fundadors de l'Associació d'Autors Catalans, Eduard Vidal i Valenciano, Àngel Guimerà, Ferran Agulló, Pere Anton Torres, Francesc Ubach, Teodor Baró, Josep Roca i Roca, Ramon Picó, Albert Llanas, Conrad Colomer i Francesc Matheu. (Veg. F. Curet, *Història del teatre català*, op. cit., p. 211.

<sup>359</sup> Sense cap pretensió d'exhaustivitat i a títol merament indicatiu i al marge de les seves col·laboracions a la premsa gironina i barcelonina, va publicar llibres de poemes com *Cançons del temps* (1874), *Cançons de nois* (1875), *Mel i fel* (1877), *Cent faules* (1880), *Llibre de sonets* (1888) i *Faules velles* (1920); novel·les i narracions com les ja anotades *Història del siti de Girona en l'any 1809* (1868) i *Història d'un pagès* (1869), i *Los comediantes del segon pis* (1874), *Deu narracions* (1875), *Escenes de la vida pagesa* (1879), *Lo poble de l'alzinar* (1879), *Rei Cavaller* (1880), o *Tomeu Boncor* (1881); i obres de teatre com *Caritat* (1871), *Robinson petit* (1872), *Bernat Pescaire* (1875), *De mort a vida* (1879), *Gent de mar* (1888) o *Lo testament de l'oncle* (1876). En castellà va escriure algun treball polític, com *El catolicismo y la república federal*, de 1873. A més, va traduir el *Rob-Roy* de Walter Scott, publicada el 1882. (Per a una relació més completa, veg. les pàgines 472 a 476 del treball de Josep Brugada).

Joan; i un capellà jove, Mossèn Pau, que hi fiquen cullerada de tant en tant. Hi ha, doncs, en el plantejament de la narració una voluntat clara d'utilitzar procediments novel·lítics, que el mateix autor fa explícita en el pròleg:

«En quant al plan y método en mon treball seguits, ningú'm farà l'agravi de pensar que'ls tinch per absolutament bons, més sí justificables atès son objecte [...] Altre tant dich de las conversas intercaladas, y que ab sobra de rahó tindria un sabi per enutjosas» (p. 225).

Justificada d'aquesta manera la forma tènuelement novel·lada amb què serà relatada la història, Riera ens presenta molt succintament els personatges que hi intervindran i, després d'una brevíssima narració del Siset sobre els fets del Bruc, l'oncle Xacó agafa la paraula i al llarg de vuit vetllades, cada una de les quals correspon als fets d'un mes, de maig a desembre, narra la història del siti «en que em trobí, ennoblint-me de la mes gran honra que hom pot tenir» (p. 236).

Com és lògic suposar, el relat és d'un resultat novel·lístic escàs; amb tot, cal remarcar-ne alguns elements que prefiguren aspectes de la *Història d'un pagès*. En primer lloc, la concepció dels personatges, que si bé estan creats amb no dissimulada intenció literària, segons pròpia afirmació de Riera en el pròleg, són figures idealitzades que no tenen entitat individual i en les quals ha volgut personificar la manera de sentir del que ell anomenaria «bons cors catalans»:

«La del passat en un pobre vellet plè de feridas lo cos y de virtuts l'ànima; la del present, franc, sencer y enérgic en un home de la classe que en sentit concret anomanem *popular*, ço es, no conreada ab alts estudis; la de l'esdevenidor no las y desmaiat, mes amatent a mostrarse digne fill de nostra passada grandesa; y per fi, la personificació del sentiment religiós dolç, senzillament il·lustrat, armonisant als altres».

L'oncle Xacó, el Joan, el Siset i Mossèn Pau no són, doncs, autèntics personatges de novel·la, sinó un procediment mínim per donar vida a la narració i, sobretot, l'encarnació d'uns valors tradicionals idealitzats que, suposadament, es troben en la ruralia catalana i que, com queda patent en les paraules de l'escriptor, es basen en el sentiment religiós. Així, per bé que esquemàticament, l'oncle Xacó ens és ofert amb tot d'atributs positius i igualment la resta, especialment el mossèn, una mena d'àngel en la terra; i tot en el marc

de pau, senzillesa i harmonia d'aquesta falsificació de la vida rural, que fa exclamar a Riera: «¡que de cosas s'hi aprenen per pobles i masias!» (p. 230), referit a coses com el respecte als vells i a les tradicions i, òbviament, a la religiositat.

En segon lloc, el narrador: un vell pagès, bo i virtuós que en primera persona mena el relat en la seva qualitat de testimoni pretesament objectiu, que referma en acabar amb aquestes paraules: «Aixís finí l'història del siti de l'Immortal Girona, que só escrita com la só recordada» (p. 311).

I per últim, la mateixa concepció didàctica de l'obra que, si de fet ja estava contemplada en la convocatòria del premi, respon a la manera d'entendre la novel·la com a gènere literari de Riera i Bertran, en tant que l'element de propaganda a la família més poderós de la «literatura moderna».<sup>360</sup>

Aquests procediments els retrobem en *Història d'un pagès*, aparentment una narració autobiogràfica que abraça un període de vuit anys de la vida del protagonista, entre els dotze i els vint, a partir de l'any 1792, «temps de las guerras entre republicans francesos y espanyols, hont comença l'història de ma vida» (p. 150).

Després d'una introducció de caràcter històric sobre l'inici de la guerra, la novel·la comença realment el mes de maig de 1793 quan la guerra arriba als voltants de Sors, prop de Girona, on viu el protagonista, el Periquet, amb els seus pares.

La novel·la va ser publicada aquell mateix any en el llibre dels Jocs Florals, mai no va sortir en volum i no ha tornat a ser editada. L'únic comentari contemporani és el que li féu el Consistori en la memòria dels Jocs Florals, que, com a secretari, va fer Pere de Rosselló, amb unes paraules que no van plaure gens al jove escriptor:

«No s'ha donat lo premi. S'ha concedit un accésit a la novela que porta per títol *Historia de un pagés* y per lema «qué me'n diheu de una vida com aquesta? » En ella revela són autor esser un bon prosista catalá, conéixer perfectament la vida del camp y haver estudiat la historia y las costums de la época histórica á que's refereix. Se trovan igualment en esta composició, bons caràcters, sentiments propis, en tot concepte, de cors catalans, descripcions plenas d'animació, encara que massa detalladas alguna

---

<sup>360</sup> J. Riera i Bertran, *Carta literària a Antoni Aulestia sobre la novela catalana*, op. cit. p. 160.

vegada, y episodis de forsa y moviment dramátichs y en lo qual deixa conéixer l'autor que podia molt fàcilment combinar una trama que haguera donat major interés á la narració que posa en boca del protagonista. Deu advertirse en est lloch que la *Historia de un pagés* havia obtingut dos vots pera premi».<sup>361</sup>

El judici, malgrat els elogis ben intencionats, criticava l'obra en l'aspecte més essencial i novel·lístic. I no hi ha dubte que li va doldre. Dos anys més tard se'n defensà des de les pàgines de *La Renaixensa*, amb aquestes paraules d'un clar to entre presumtuós i ofès:

«[...] l'inexpert autor d'aquestas ratllas escrigué sa *Historia d'un pagés*, que algú o alguns jutges —als qui no vull fer l'agravi de suposar desconeixian completament las obras d'Erckmann-Chatrian, des del moment en que acceptaran la judicatura d'una novela de carácter popular—, digueran no esser verdadera novela, sens dubte per la senzillesa o puerilitat de son argument o acció. Deixem-ho correr... Consti, si, que bona o dolenta, fóu una novetat de que difícilment me penediré...».<sup>362</sup>

Aquesta defensa es basa en la consideració única que la seva novel·la era una novetat en el panorama literari català i que ell venia a ser una mena d'introducció a Catalunya d'un nou tipus de novel·la històrica, cal suposar que més modern, avalat pels alsacians Erckmann-Chatrian, que el jurat no havia sabut reconèixer. Al marge del to de Riera i de la qualitat de la novel·la, era certa aquesta presumpció?

Si, com fa notar Serrahima:

«[...] el coneixement de les novel·les històriques d'Erckmann-Chatrian no eren un problema per ningú: en els volums del folletó del *Diario de Barcelona* trobem: «Història d'un conscrit de 1813», en el de 1866; «La ciutadana Teresa» en el de 1868, i la «Història d'un home del poble», que Riera esmenta, en el de 1869» (p. 53 (66)),

cal remarcar que la seva introducció era molt recent i que, realment, ningú no n'havia parlat abans que ell, almenys per escrit en l'àmbit de la Renaixença. Vull dir amb això que cal reconèixer-li, com a mínim, un esperit obert i una voluntat inquieta d'allunyar-se dels models més coneguts de novel·la històrica. Que la novel·la dels alsacians sigui una novetat superadora en el marc de la literatura europea ja és tota una altra qüestió. Com

---

<sup>361</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1869*, op. cit., p. 37.

<sup>362</sup> J. Riera i Bertran, *Carta literària a Antoni Aulestia sobre la novela catalana*, op. cit., p. 160.



ho és també si Riera se'n va sortir novel·lísticament, en voler-la adaptar. En qualsevol cas, la voluntat de l'escriptor en aquest intent és inequívoca, com ho és també el coneixement que tenia de les novel·les dels alsacians, i no calia la declaració directa que acabem de transcriure per creure'l: *Història d'un pagès* conté prou elements per admetre'n l'intent de filiació. De primer, i els més evidents, el títol i la cita inicial de la novel·la, extreta de la *Història d'un home del poble*; però sobretot alguns procediments i motius narratius que poden provenir d'aquesta novel·la i, potser més i tot, d'*Història d'un conscrit de 1813*. En aquest sentit, no es poden deixar de constatar les coincidències entre la seva novel·la i les dels Erckmann-Chatrion, que no semblen casuals:

- El narrador en primera persona i la forma autobiogràfica.
- El personatge principal i narrador és d'extracció humil (l'enyataire, aprenent de rellotger, pagès) i orfe, i és recollit per un personatge també d'extracció popular (venedora, rellotger, pastor), ja gran, que l'empara i l'adoctrina (sr. Gulden, Vicenç. En *Història d'un home del poble* aquest personatge es desdobra en la venedora de fruita, que el recull i té cura d'ell i el vell Perrignon que, més tard, l'adoctrina).
- Un personatge principal que, a desgrat de ser-ho i de la forma autobiogràfica, és sempre un protagonista passiu, a pesar seu; gairebé un espectador del que passa i es diu. I, en general, uns personatges sempre populars, molt esquemàtics, que funcionen més com a representants col·lectius, vehicles d'opinió.
- La tria d'un període històric recent, posterior a la Revolució Francesa, que afaiçona el present.
- El patriotisme senzill basat en la idea de la pertinença a una col·lectivitat, malgrat el rebuig que els personatges poden sentir per la situació concreta per la qual travessa aquesta pàtria: essencial i abstracte, ideal.
- L'arrelament al nucli familiar-regional a què es pertany.
- La posició ideològica favorable a la revolució, malgrat tot.
- I el final obert, que promet una continuació, a més d'algun petit detall coincident,

com el nom del protagonista, Pere, que és també el del protagonista d'*Història d'un home del poble*.

En resum, i sobretot, la tendència popularista. Així li reconeixia Sardà, pocs anys després:

«[les seves obres no tenen una gran força dramàtica o poètica, però] tenen en canvi en la forma y en lo fons un segell de senzillesa populars, de vulgaritat, si cab dirho, pero vulgaritat distinguida, aristocrètica, fina que cautiva l'atenció y l'empeny per camins poch accidentats pero de floridas voreras».<sup>363</sup>

Ara bé, malgrat el propòsit de Riera i la incorporació a la novel·la de tots aquests elements provinents dels Erckmann-Chatrian,<sup>364</sup> *Història d'un pagès* queda força lluny de les novel·les dels alsacians i és més aviat un intent frustrat.

Quan comença la novel·la, tot sembla indicar que ens trobem davant d'una narració que seguirà la petjada d'aquells. L'escena inicial de família en què, en el moment històric en què les tropes franceses envaeixen l'Empordà, el pare és nomenat cap del sometent i marxa a combatre és, com ja va remarcar Serrahima, la millor del llibre; el pare i la mare, encara que amb senzillesa i breument, són caracteritzats amb una gran sobrietat i l'escena és d'un indubtable i autèntic valor humà. Immediatament després, l'orfenesa i el pas de les tropes pel poble, i el contacte de l'orfe amb un soldat veterà, tot fa pensar que, com a *Història d'un conscrit de 1813*, assitirem, a través dels ulls del menut, a les misèries de la guerra i als seus episodis. Però no és així. Contràriament, la guerra desapareix de l'escena i es converteix en un vague referent, un llunyà teló de fons. A partir del moment que el Pere és recollit pel pastor Vicenç, la novel·la canvia de sentit i s'allunya inevitablement del model que pretenia seguir, per bé que, com hem vist, en mantingui algun dels seus elements compositius. I amb tot, aquest allunyament sembla més el resultat de la inhabilitat, de les mancances narratives de Riera, que d'un canvi de propòsit. Encara al

---

<sup>363</sup> J.Sardà, «Jochs Florals de Barcelona 1875», *La Renaixensa*, V (1875), p. 408.

<sup>364</sup> No hi ha cap motiu, vistes les coincidències, per dubtar de la filiació que reclama el mateix Riera. És cert, però, que molts d'aquests motius són habituals i que, com remarca Serrahima, l'escena inicial de la novel·la guarda una gran similitud amb la de l'inici de la novel·la de Bofarull.

cap. II, abans de ser recollit pel pastor, el nen, que dorm sol i al ras a la muntanya, somia amb la guerra i confessa que aquelles imatges l'espantaren molt, molt més «que las de debó que mès tard vegí y penso contarvos» (p. 198). Però aquestes imatges no seran mai contades. A partir de l'aparició del Vicenç, el novel·lista sembla perdre de vista aquest propòsit i alhora que l'acció es paral·litza, la novel·la avança, s'allarga, a base d'acumulació d'escenes dialogades amb tendència al quadre i de descripcions en què el personatge assumeix el paper de testimoni del que diuen, no fan, els personatges, que no prenen relleu perquè, de fet, no participen en cap conflicte més que verbalment. En aquest sentit, el judici del consistori, a desgrat de l'enuig de Riera, és just: la novel·la té una acció mínima.

*Història d'un pagès* està construïda amb tres elements constitutius fàcilment aïllables: la vida rural, els judicis polítics sobre l'època i la història familiar del pastor. Novel·lísticament, però, el resultat és escàs. Riera es mostra incapaç de fondre en una sola narració coherent i ben travada els tres elements esmentats, sobretot per l'absència d'un argument que els lligui i perquè el marc històric es dilueix i no passa de ser un pretext per abocar-hi, a glops i trencant el fil de la narració, ja de per si molt petit, idees i opinions.

De la mà del Periquet, el lector entra al mas del Ramon i al món rural que l'envolta, on transcorre la seva vida des dels dotze anys fins que en surt, per voluntat pròpia i aconsellat pel seu confessor, amb vint. I en el qual, no passa gairebé res.

El món rural en què s'integra és, però, un pàl·lid reflex profundament idealitzat de la realitat: uns quants quadres i escenes blancs, amables, i una visió decididament essencialista, pairalista, d'uns valors tradicionals de clar conservadorisme social, cristianisme inclòs, bastida, sobretot, a l'entorn del Ramon i de la figura del pastor, que encarna el trinomi català-cristià-pagès, identificat com l'autèntica essència catalana.

Així, ja des del començament, el mas del Ramon —la masia com a model social general per a Catalunya, jerarquitzat i harmònic— és un mas de pessebre, és una mena d'arcàdia on no caben egoismes ni mesquineses; on es socorre els pobres i on tot és har-

moniós, incloent-hi l'entorn, bonic i fèrtil (cap. VI). Amb ells assistirem a festes marcades per la placidesa i el sentit cristià (cap. VI), o a aplecs amb l'església plena a vessar, el sermó i la processó corresponent (cap. XV). Com es pot comprendre, en aquests quadres no hi ha cap batec autèntic de vida i sí molts estereotips. I no cal dir que aquest enfilall, d'altra banda, no massa ampli, narrativament no afegeix res a la novel·la.

En definitiva, Riera incorpora a la novel·la històrica aquest ruralisme ensucrat, essencialista i idealitzat del catalanisme conservador, inaugurat en novel·la poc abans per Gaietà Vidal i Valenciano, que cercava en el món rural l'essència espiritual de Catalunya i que en aquell moment demanaven gairebé tots els que opinaven sobre la literatura.

La figura emblemàtica, representativa, d'aquest món és el pastor Vicenç, un home bo, assenyat, i agraït, transmissor de la tradició, que es manté al marge de les disputes polítiques, senzillament cristià i d'un catalanisme abstracte i emocional, ahistòric i aparentment i falsament apolític, que s'expressa amb aquestes paraules:

«[...] servir a la Patria es servir á la blavor del cel que tenim damunt el cap; es servir á la gent de nostras casas, al bestiar de nostras corts y andás, als arbres de nostres boschs, á l'espiguetx de nostres camps; es servir, ab una paraula, (y para forsa esment) á l'Angel de la guarda, que vol que siam catalans, perque Dèu vol que li parlem ab la llengua de la sang, no pot esser altra que la apresada sens que ningú'ns la ensenyás. ¿Comprends fill meu?» (p. 184).

En aquest marc, la història desapareix i es converteix en un decorat i en un pretext. Malgrat que la matèria històrica és el punt d'arrencada de la novel·la i allò que li dóna sentit, la Guerra Gran, la crisi econòmica dels darrers anys 90 derivada de la guerra amb Anglaterra i el pacte d'Espanya amb França gairebé no es trasllueixen a la novel·la, ja que la història és substituïda per la informació històrica i esdevé un tema de conversa i de discussió entre els personatges, a l'entorn d'un tema de més abast: l'enfrontament ente l'antic i el nou règim. Una discussió que protagonitzen molt especialment l'oncle Roch i el metge Monserdar. Aquestes dues figures són encara més esquemàtiques que les altres. I, com diu Serrahima, són «amb programa», és a dir, representen idees en conflicte: els vells temps enfront del s. XIX. I és així com ens són presentats. L'oncle Roch és un home

gran i vestit a l'antiga, una mena de precarlí que només obre la boca per lloar l'Antic Règim i, lògicament, es mostra furibundament contrari a les idees que havien triomfat amb la Revolució Francesa, que expressa amb aquesta contundència: «Se comença pèl Rey, [...], se segueix per la clerergía y la noblesa y s'acaba per la propietat» (p. 210). És, doncs, un rotund defensor de la noblesa, el clergat i la institució monàrquica, que no dubta a qualificar els revolucionaris francesos de «malehits deixebles de l'infern, que fan ploure una pedregada de malas doctrinas per tot arreu» (p. 209-210); i el seu oponent en les discussions, el jove metge de Banyoles, de «senyor Lutero», a qui diu: «es una viva, una vivíssima llástima que una carn tan jòve, franca y tendra còm la de vosté haja de cremar á l'infern» (p. 212); i per a qui Napoleó és l'encarnació de l'Anticrist. Contràriament, el metge, jove i vestit a la moderna, se'ns mostra partidari dels revolucionaris, crític amb una noblesa que «es digna de tot fora del títol de noblesa» (p. 211), i fins i tot pròxim a les posicions del socialisme utòpic en propugnar l'agermanament de les classes socials i la desaparició dels gremis, convençut que el terror, la guerra i la guillotina s'acabaran tard o d'hora i donaran pas a una societat més justa i millor.

Aquestes discussions sovintegen al llarg del llibre, són excessivament llargues, clarament forçades i, malgrat que estan exposades correctament, tenen en conjunt un to poc novel·lesc, amb la qual cosa trenquen el fil de la narració, ja de per si prou feble.

Un segon procediment d'introducció del judici polític sobre l'època apareix al capítol XIV. En aquest cas, i després d'una altra discussió en la qual intervé per primera vegada el Ramon, especialment contra Godoy, descobrim que l'amo del mas porta un diari titulat «Llibre de tot lo notable que ha vist y pensat Ramon Hortalá». És una altra excusa ben poc novel·lesca. El Ramon llegirà les seves notes, que són reflexions sobre els anys 1789 i 1790, al Pere, que a partir de llavors l'escriurà al dictat del Ramon.

El darrer nucli de la narració és la història familiar que desvetlla l'especial situació del pastor Vicenç al mas, narrada per ell mateix al Periquet. Malgrat que és una narració lateral, sense cap transcendència en la novel·la, és aquesta la història que li dóna títol i la

que té una caràcter més novel·lesc. En realitat, és una altra novel·la; una novel·leta encabida tant si com no en *Història d'un pagès*, i n'ocupa gairebé una quarta part. És una embolicada narració en què el nucli central el constitueix una història de venjances i odis entre dues famílies a causa d'una passió amorosa i en la qual, comptat i debatut, s'arriba a descobrir el bon cor del pare del Ramon, que va recollir a casa seva el Vicenç, fill d'un cosí d'aquell. Entremig, bona part dels trucs i de la truculència del fulletó: crims, intrigues, corredisses, penediments, etc..., sense gaire interès. Riera, però, devia ser prou conscient del caràcter fulletonesc i extrem d'aquests episodis, que d'altra banda contrasten molt vivament amb l'ensopiment de la resta de la novel·la, i en un ambient que menyspreava aquests tipus de narracions no va evitar justificar-los en una nota al final en què afirmava:

«L'autor del present treball creu deber sèu consignar que la relació posada en boca d'En Vicenç, es en sòn fondo, y fins en alguns detalls, extreta d'un manuscrit de família. Per tant, la part que menys verosímil podia semblar justificada queda...» (p. sense numerar, correspondria a la 322).

En el marc de la novel·la, aquesta història queda mínimament incorporada en explicar qui és realment el Vicenç i ens és presentada molt ingènuament com una lliçó moral del pastor al Pere perquè «aprenhas a estimar la casa hont menjas lo pa» i perquè «d'ella'n tragas un coneixement del cor dels homes que't servesca d'esperiencia tota la vida» (p. 248). No cal dir que d'aquesta narració interpolada no se'n treu precisament això.

Aquests tres nuclis narratius que acabem de veure succintament, el món rural idealitzat, les discussions polítiques i la història de fulletó, estan lligats únicament per la presència del Pere, que actua de testimoni i molt poques vegades opina, i al qual, de debò, només li passa això: es queda orfe, és recollit pel Vicenç, que el du a casa del Ramon, on creix i s'educa, i s'enamora de l'Agneta, la filla de l'amo, amb un amor impossible, al qual sembla renunciar d'acord amb el confessor i el pare de la noia. Vet aquí tot el fil de la novel·la. Prim, tan prim que gairebé no es veu. Tota la resta són

pretextos perquè Riera hi aboqui ideologia i supleixi l'absència d'acció de la novel·la amb una història de fulletó aliena a la narració. Sembla clar, doncs, que el jurat tenia raó: l'acció és mínima i no té interès. Riera ha construït la novel·la sobre un argument convencional: orfenesa, recolliment, amor impossible, del qual no ha tret partit de cap mena i l'ha revestit amb materials de diversa procedència, que no ha sabut fondre, amb l'objectiu d'abocar-hi idees.

Aquesta és, en síntesi, la característica essencial del novel·lar de Riera i Bertran: la inhabilitat. Inhabilitat en aconseguir una trama interessant; en fondre els diferents elements constitutius; en crear uns personatges amb cara i ulls; en els diàlegs, ben naturals i lògics, però sense interès i sovint massa llargs i al marge de l'acció. Són, com es pot comprovar, elements de tècnica novel·lística que Riera no domina suficientment i, doncs, no sap resoldre.

En contrast, se'ns apareix, si no com un bon novel·lista, sí com un narrador gens menyspreable, com li reconeixia el 1875 Roca i Roca, a propòsit de les *Deu narracions*.<sup>365</sup> Les escenes, en general, són justes i estan ben narrades, i les descripcions són bones, amb encerts de detall, tot i que sovint resulten massa minucioses i massa llargues. Si Riera s'hagués estrenat amb un recull de narracions, el resultat hauria estat, possiblement, alentador; però una novel·la era un projecte que estava per damunt de les seves possibilitats i no se'n sortí. En *Història d'un pagès* la inhabilitat afecta l'essència mateixa del gènere i el resultat és una narració sense ritme i amb falles bàsiques d'estructura, conseqüència de les seves insuficiències com a novel·lista i la incapacitat d'alliberar-se, o menys ambiciosament d'adaptar-los coherentment, dels convencionalismes literaris de les novel·les romàntiques de segona fila, que, malgrat que estiguin continguts pels prejudicis morals i la ideologia que transmet, esquitxen constantment la narració: des de

---

<sup>365</sup> [...] sobressurt per la flexibilitat de son estil concís y adequat a cada un dels diversos géneros que enclou, per las bellas condicions de son llenguatge ben catalá, per lo bon gyny de sas pinturas, per la gracia de son dialech y finalment, per un vigor y una sobrietat de dicció que no sempre es troben en obras de tal género». *Jochs Florals de Barcelona: Barcelona 1875*, p. 41.

l'orfenesa i el recolliment a l'amor impossible, passant pel secret del pastor i l'ideal més que tòpic de la bellesa física i moral de l'Agnetta (cabells rossos, ulls blaus, etc. ), una «santeta dels pobres» i «bella com un dia de primavera».

Així, la novel·la es converteix en una barreja d'elements mal fosos al servei d'un únic objectiu, d'acord amb la seva concepció de la novel·la com a vehicle de propaganda: abocar-hi idees. En aquest sentit, l'ús de la forma autobiogràfica li permet tot tipus de comentaris. Riera expressa així les seves pròpies idees, de vegades a través del narrador i d'altres, a través dels dos personatges emblemàtics de la novel·la: el Vicenç i el Ramon. Aquesta intenció didàctica, que ofega la novel·la, és, però, explícita des de bon començament quan el narrador confessa haver-la escrita amb l'esperança que «mos germans del poble si no hi aprenen sabiduria, tal volta ne trauran alguna experiència» (p. 150), encara que vulgui ser matisada amb una pretesa objectivitat («comenso ma relació amb l'esperansa de que ningú'm tindrà per apassionat» (p. 151)), que naturalment no podem creure.

Hi ha, a la novel·la, una acceptació explícita i convençuda de la caiguda de l'Antic Règim i del nou ordre creat a partir de la Revolució Francesa, i ja en les primeres pàgines sentim la veu del narrador dient-nos que «a més que'ls francesos son de carn y ossos, he sentit dir a gent de suposició que en mitj dels molts dolors que'ns portaren, varen durnos una gran sement de vida» (p. 151). I en les disputes entre l'oncle Roch i el metge Monserdar, el mateix narrador no es priva d'opinar, jutjant negativament el regnat posterior de Ferran VII, en advertir que el jove metge tenia tres quartes parts de raó en la discussió.

Ara bé, malgrat les aparences, crec que Riera no solament està jutjant políticament i ideològicament les acaballes del segle XVIII en què se situa la novel·la, sinó que també està opinant sobre la seva pròpia època, sobre la seva història immediata i, en concret, sobre la situació creada amb el recentíssim pronunciament militar de 1868 que va destronar Isabel II. ¿No poden tenir aquest sentit les paraules del Ramon, que sempre



s'ha mantingut al marge de disputes polítiques, quan diu: «Home sens vergonya!... En Godoy, que fá témer per Espanya las escenas de la Revolució Francesa, y las fa ensemps desitjar»? (p. 293). Novel·lísticament parlant, no sembla gaire apropiada una afirmació d'aquest tipus en boca d'un propietari rural, encara que Riera hagi pres la precaució de presentar-lo com un pagès ric que va estudiar una carrera que no va acabar. En realitat és molt possible que la veu del Ramon sigui la pròpia veu del novel·lista, mínimament disfressada en un personatge fals i sense caràcter propi. Sembla molt més probable que Riera estigui expressant la seva posició a l'entorn de l'intent revolucionari del 68, l'únic que realment s'esdevingué, vist com a necessari, però amb por pels seus resultats, i en sigui, al capdavall, una justificació. I, alhora, una rectificació, potser espantat per les seves conseqüències entrevistes. Cal recordar que, malgrat que fou un pronunciament militar, els sectors més liberals el visqueren com un fet revolucionari que molt aviat els arribà a espantar i dugué la Junta Revolucionària de Madrid a elaborar un decret de dissolució de les juntes en un intent, reeixit, d'aturar, de limitar, el procés. En aquesta hipòtesi hem de considerar també les escadusseres aportacions del Vicenç, un altre personatge en què Riera disfressa les seves opinions. Vicenç és, com Ramon, i potser més que ell, el paradigma de l'home bo, la veu per damunt del bé i del mal. És per això que el novel·lista no el fa participar directament en les discussions polítiques. Les seves són «expressions de l'ànima», didàctiques i adreçades al Periquet en formació, i al lector. Doncs bé, el Vicenç només s'expressa políticament en dues ocasions, les dues en el mateix sentit, al marge de l'acció novel·lesca, per sentenciar que l'origen de totes les desgràcies cal cercar-lo en la discòrdia entre els catalans i, més concretament, en les disputes entre partits, tot arribant a afirmar implícitament que servir els partits és contrari a servir la pàtria. Malgrat que l'afirmació es faci en relació als partits «rodons» i «cayruts» de l'època, el to doctrinal i sentenciós clarament adreçat al lector fan pensar més en una reflexió sobre el present; potser en les divisions entre els republicans i federals a propòsit del jurament de la constitució de 1869, que els escindí en «benèvols» i «intransigents», i, fins i tot, en les

disputes del moviment renaixentista, en relació al catalanisme.

A *Història d'un pagès*, el sentiment catalanista està també expressat pels dos personatges emblemàtics: el Ramon i el Vicenç, i també ho és al marge de l'acció i amb una intenció didàctica evident, adreçada al lector. Res no hi ha a la novel·la que les justifiqui, són d'una tirada i van adreçades al Periquet, que no devia entendre absolutament res. La del Vicenç, que ha estat transcrita abans, és una visió idealista, ahistòrica i despullada de tot contingut polític efectiu; una mena d'essència religiosa, per damunt del bé i del mal, lligada al paisatge idíl·lic. Més interessant i reveladora és, en canvi, la del Ramon, també totalment immotivada i d'un anacronisme novel·lístic evident i amb un to profètic i premonitori que només podia justificar el present. La cita és llarga, però paga la pena reproduir-la sencera:

«Los anys no passaran debades pera la Patria dels Comtes-Reys, pera la terra d'En Fivaller, d'En Blancas y d'En Claris: un poder central monstruós engolirà ab fam creixenta fins lo pus migrat fruyt de nostres fruyterars, fins lo més menut estellicó de nostres boschs, si es que pot; y si una que altra veu inspirada en nostras gestas, si un que altre cor amarat de nostras passadas glorias, si un qu'altre esperit, en fi, encarnat ab la recordansa de nostra poderosa y sàbia forsa antiga, esclatant d'ira, diu la veritat, los catalans... ¡Oh dol immens!... los catalans se'l contemplaran tal volta ab rialla estúpida còm si escoltassen algun rondallaire que volgués jugar ab ells, parlantlosi de cosas impropias de la despreocupació d'un home fet. ¿Qué'n farem d'adelantar (si's compleix mon pronóstich) en lo progrés material, si no podem fundar adelantament espiritual en res estable, no fundantlo en un arrelat catalanisme? Fills meus, no contribuíu, no, á l'obra del més indigne desagrahiment; més que hajau d'esser sòls, siau catalans de cor y sereu bons. Lo nom de catalá, l'estima á la mare-patria, anima totas las empresas y dona bón acert en las més difícils situacions de la vida» (p. 310).

Aquest llarg fragment, novel·lísticament part de les memòries del Ramon llegides al Periquet, a part de reflectir bona part dels tics de la Renaixença, amb l'apel·lació a Fivaller i Claris, no pot ser entès sinó com una crida als contemporanis del novel·lista.

Ara bé, si en relació a l'Antic Règim, Riera es mostra obertament liberal i progressista, tot i que es modera en relació al present, com que, de fet, sembla estar fonamentat en una mena d'idealisme humanista d'arrel cristiana, esdevé clarament conservador quant a la ideologia social en la seva visió del ruralisme idealitzat, defensa en

realitat dels tres pilars bàsics del conservadorisme: família-pàtria-religió, i quant al catalanisme, que resulta emocional, però inoperant. En aquest sentit, en el discurs del Ramon ja només hi ha nostàlgia i llagrimositat, i el ressò de l'anticentralisme, llavors compartit per gairebé tothom i que, és obvi, no és forçosament catalanisme polític, malgrat que enfrontés els catalans amb el govern de Madrid per raons econòmiques, a voltes amb el proteccionisme. Riera no va més enllà. Aquí, el catalanisme fa un pas enrera, si el comparem amb el de Bofarull a *L'orfeneta*. Fins i tot l'anticastellanisme, visceral i simple si volem, desapareix, i tot es redueix a la nostàlgia i a l'anticentralisme; una posició que el mateix Riera i Bertran formularia teòricament poc més tard, el 1874, en les pàgines del diari gironí *La Provincia*, amb aquestes paraules:

«[los intransigentes de Barcelona] continuan clamando, y yo con ellos «guerra a Madrid», es decir guerra al centro de la vida oficial que consume nuestros sudores, sin darnos en cambio otra cosa que gobiernos despóticos, administradores torpes y ministros transferidores». <sup>366</sup>

L'horitzó polític, per Riera no és altre que Espanya, encara que al cor hi bategui la pàtria catalana; i la seva, una visió economicista i, com a molt, administrativa. Aquesta acceptació és general a l'època; però convé dir, també, que, a banda de l'opció molt més coherent de Bofarull, hi havia, entre els federals més radicals, «intransigents», qui aspirava a certs graus d'autonomia tant política com econòmica i feia del catalanisme una qüestió política, com recorda el fet que les *Bases para la constitución del Estado de Cataluña*, de Valentí Almirall, són de finals de 1868, i que a mitjans 1869, Boet no dubtava a afirmar: «la independencia de Cataluña, bajo una forma republicana, y unida con lazos federales a las demás provincias de la península, es mi única bandera». <sup>367</sup>

Riera, malgrat la seva militància al partit federal i un radicalisme de joventut, no anà tan lluny i sembla que no es va moure mai d'aquesta visió apolítica, sentimental i moderada, del catalanisme, relacionada amb una visió de la societat que feia compatible

---

<sup>366</sup> Citat a Josep Brugada, op. cit., p. 465.

<sup>367</sup> Citat a Josep Termes, «De la revolució de setembre a la fi de la guerra civil (1868-1939)», vol. VI de la *Història de Catalunya*, dirigida per P. Vilar, Ed. 62, Barcelona: 1987, p. 27.

el republicanisme polític i el conservadorisme moral del catolicisme, que expressà més tard participant en la Unió Catalanista, en el primer Congrés Catalanista i en el Centre Català que en sortí, sempre enfront de les posicions més polítiques d'Almirall.<sup>368</sup>

La novel·la expressa aquesta opció. Si servir Catalunya és, com diu el pastor, «servir a l'Àngel de la Guarda que vol que siam catalans», i en boca del Ramon ser català és sinònim de ser bo, el llibre es clou amb unes paraules encara més explícites: «... la glòria no la vull per a mi, la vull pera'ls fets, pera la CATALUNYA MEVA DEL MEU COR, cóm diria una mare a una filla, y cóm hem dit tòstemps los bons catalans. LLOAT SIA DÉU!» (p. 321). I, no obstant això, el mateix narrador, en les pàgines inicials, exclama un «pobra patria meva!», referit a Espanya, i es destaquen les gestes de la campanya espanyola d'Àfrica de 1775, en boca d'un soldat català que és el «lleó espanyol».

Aquesta contradicció entre una visió liberal per bé que moderada de la societat, de reconeixement dels valors positius de la Revolució Francesa i fins, em sembla, dels fets de 1868, amb la francament idealista i conservadora sobre Catalunya i el tradicionalisme del camp català, és, sens dubte, un dels elements que pot sorprendre més el lector actual. És com si Riera i Bertran veiés, encara que amb certa por i preocupació, la necessitat d'arraconar la vella societat, alhora que la d'avançar en el camí d'una societat més justa i democràtica, però s'entendris davant del tema Catalunya i se'l mirés com qui mira l'àlbum familiar: més enllà de tota crítica i al marge de l'acció política, sentimental i, per això mateix, amb una concepció conservadora.

En conclusió, malgrat que en *Història d'un pagès* s'hi pot observar un bon narrador, tant com un novel·lista inhàbil, quant a l'evolució del gènere i, en concret, de la novel·la històrica en la literatura catalana, Joaquim Riera i Bertran marca la ruptura amb el model típicament derivat de Walter Scott i amb el medievalisme predominant fins llavors a la Renaixença, tant per imposició de les bases del premi com per convicció pròpia, alhora que introdueix en la novel·la històrica el pairalisme rural de base costumista i esmussa la

---

<sup>368</sup> Veg. J. Clara, «La I República a les comarques gironines», *L'Avens*, núm. 13, febrer de 1979.

reivindicació catalanista, tot convertint-la en una expansió sentimental, i converteix la història en un decorat no mediatitzador.

Malgrat que l'any 1881 l'anònim articulista de *La Il·lustració catalana* va considerar millor novel·lista Riera que Bofarull, a qui retreia les llargues disgressions,<sup>369</sup> *Història d'un pagès* em sembla una novel·la molt inferior a la d'aquell, tant en intencions i ambicions com en la realització. I, sense gaires dubtes, novel·lísticament, sembla més un pas enrera que endavant. No obstant això, les novel·les històriques posteriors tindran més punts en contacte amb la novel·la de Riera que amb la de Bofarull.

La crítica moderna a penes hi ha dedicat atenció. I en el seu temps, llevat del judici del Consistori, tampoc. Vuit anys després de la seva aparició, Sardà elogiaria contingudament la novel·la amb més bona fe que exigència, tot remarcant que era plena de veritat i que feia esperar la maduresa del novel·lista.<sup>370</sup> Aquesta maduresa, però, sembla que no va acabar d'arribar i encara als anys vuitanta, Albert Savine havia de dir, de Riera: «c'est un conteur intéressant en qui il y a peut-être l'etôffe d'un romancier de demain».<sup>371</sup>

Riera i Bertran va fer encara una altra narració històrica, *Rei Cavaller*,<sup>372</sup> que li fou premiada en el certamen que se celebrà a València el 1876 en honor al rei Jaume I. *Rei Cavaller*, però, no és una novel·la, tant per la seva breu extensió com per la intenció, que, lluny de la ficció, cal cercar-la en la voluntat d'enaltir la figura del rei. Així, el relat està farcit de notes històriques i els pocs elements novel·lístics que hi ha es limiten a la presència d'un narrador i els curts diàlegs que l'autor imagina entre els personatges històrics.

---

<sup>369</sup> Veg. *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. 20, 20 de gener de 1881, p. 159.

<sup>370</sup> *La Renaixensa*. Any VII, t. I, núm. 3, 31 de març de 1877, p. 209.

<sup>371</sup> A. Savine, «La Renaissance de la poésie catalane», introducció a J. Verdaguer, *L'Atlantide*, París, 1884<sup>2</sup>, p. CXLVI.

<sup>372</sup> Va ser llegida públicament en una sessió de la secció literària de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, segons testimoniatge de *Lo Gay Saber* del dia 1 de maig de 1878, i fou publicada més tard per *La Renaixensa*. Any X, t. I, núm. 2 (31-1-80), p. 49-60; núm. 3 (15-2-80), p. 102-109; i núm. 4 (29-2-80), p. 153-164.

Amb posterioritat, el 1878, i potser reprenent el final d'*Història d'un pagès*, en què prometia contar «las duas accions del Bruch, precedidas per la crema del paper sellat francès, feta pels manresans» (p. 320), va emprendre la redacció d'una nova novel·la, el títol de la qual torna a ser extret dels alsacians: *Història d'un pobre ciutadà*; novel·la que sembla que no va acabar.<sup>373</sup>

Riera i Bertran fou un entusiasta de la Renaixença, més en el seu vessant literari que polític, i home educat i de bon gust, que, dintre dels seus límits com a escriptor, es prengué molt seriosament l'activitat literària, com el recordaria en la seva necrològica López Picó.<sup>374</sup> I malgrat les seves insuficiències com a novel·lista, un escriptor amb «aptituds variades per a tota mena de composicions literàries. Bon gust i cultura»,<sup>375</sup> com reconeixia J. Pin i Soler.

---

<sup>373</sup> Així en dóna compte *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 6, 31 de març de 1878, p. 270 : «El dissabte 23 de març es celebrá a l'Ateneo Barcelonés la segona vetllada que ha donat la secció de literatura. Lo Sr. Riera y Bertran l'omplí quasi tota donant a conéixer tres capítols de sa novela Historia d'un pobre ciutadà en els quals la distingida concurrencia aplaudí la tendra naturalitat y la puresa d'estil que distingeixen las produccions de l'autor de la Historia d'un pagés».

<sup>374</sup> Citat al treball de Serrahima, p. 59 (70).

<sup>375</sup> J. Pin i Soler, *Comentaris sobre llibres i autors*, op. cit., p. 207.

### 3. *Lo Coronel d'Anjou* (1872).

Després que l'any 1870 el premi de l'Ateneu a la millor novel·la històrica quedés desert i que en el següent no s'hi presentés cap novel·la, l'any 1872 marca l'inici d'un nou període en què la novel·la catalana, amb totes les mancances ja assenyalades, inicia una lenta però inequívoca represa.

Aquell any no solament es van presentar novel·les al premi sinó que el jurat, si bé no el va atorgar, va distingir-ne tres amb un accèssit; totes tres eren novel·les històriques. *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, era una d'elles. I, com ja va destacar Serrahima, la millor de les tres.

Francesc Pelai Briz (1839-1889),<sup>376</sup> barceloní provinent d'una família acomodada i casat amb Manela Maspons, germana de Francesc Maspons i Labrós i de Pilar, escriptora també amb el pseudònim de Maria de Bell-lloch, fou escriptor, editor i folklorista, i un dels homes més inquilts i actius de la Renaixença. Tant la seva activitat cultural com la

---

<sup>376</sup> No hi ha cap treball biogràfic ni literari que estudiï en profunditat la personalitat i l'obra d'aquest escriptor. Són, però, d'útil consulta, les pàgines escrites pel mateix Briz, titulades genèricament «Recorts. Fragments del llibre de ma vida, publicades a *La Il·lustració Catalana* entre el 15 de març i el 15 de novembre de 1884. Veg., també, E. Vallès, Pròleg a F. P. Briz, *La Panolla*, Editorial Catalana; A. Careta i Vidal, «Don Francesc Pelay Briz», *L'Avenç*, 25 de juny de 1889, p. 90-96, i la necrològica escrita per Joan Sardà a *La Vanguardia* del 19 de juliol de 1889, «Francesch Pelay Briz», *Obras escogidas*. Serie castellana, II, Barcelona: 1914. Librería de Francisco Puig y Alonso, p. 85-92. Quant a la novel·la, altra vegada cal recórrer a les pàgines del treball de Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada (p. 60-70 (71-79)). Veg., també, els articles contemporanis de F. Miquel i Badia, «Literatura catalana», al *Diario de Barcelona*: núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8727, i el de S., a *La Renaixensa*. Any III, núm. 7, 1 de maig de 1872, p. 91.

seva abundant producció literària ens els presenten com un home lliurat per complet a la tasca de redreçament cultural-nacional de Catalunya, un entusiasta de l'obra renaixentista; en definitiva, i sense que això suposi cap judici de valor sobre la seva obra, un croat de la causa.

Francesc Pelai Briz tenia només vint anys quan es van restaurar els Jocs Florals i, no obstant això, l'hi trobem vinculat ja des d'aquesta primera convocatòria, en la llista del Cos d'Adjunts del qual figura inscrit, segons pròpia confessió, a petició de Víctor Balaguer.<sup>377</sup>

Va començar la seva activitat literària en castellà, llengua amb la qual va escriure poesies i va col·laborar a la *Revista de Catalunya*, i va fundar «El novelista popular», col·lecció per a la qual va traduir al castellà obres de Victor Hugo, Alexandre Dumas i Goethe. L'any 1859 figurava a l'antologia de Balaguer, *Los trovadores nous*<sup>378</sup> i el 1860 havia escrit un poema en català titulat *El fill dels héroes*, a més d'haver emprès l'any abans la traducció de *Mireio*, de Mistral; però no va ser fins al 1863, tenia vint-i-quatre anys, que es va decidir a fer el pas definitiu a la literatura catalana. Aquell any encara va publicar una novel·la històrica en castellà, *Norma ó la sacerdotisa de la isla de Sen*.<sup>379</sup> Fou, però, la seva última activitat literària en castellà. Aquell mateix any li va ser premiat un poema als Jocs Florals amb un accèssit a la Flor Natural. A partir de llavors Briz es va convertir en un defensor ferm i inflexible de l'exclusivitat de l'ús de la llengua catalana en

---

<sup>377</sup> Briz tenia ja l'any anterior, amb 19 anys, una bona amistat amb Balaguer, malgrat la distància que els separava en política i en gustos. Fou per aquesta circumstància que Balaguer, amb qui es veia amb freqüència a casa d'aquest, a la Volta de Bernardí, o al cafè, li demanà d'inscriure's en aquell primer Cos d'Adjunts que havia d'estar format per 100 persones que havien de pagar 20 rals l'any. Veg. F. P. Briz, «Recorts. Fragments del llibre de ma vida (1859). La restauració dels Jochs Florals», *La Il·lustració Catalana*. Any 5, núm. 114, 15 de juliol de 1884, p. 102.

<sup>378</sup> Veg. Salvador Albertí, *Diccionari biogràfic*, 4 vols., Barcelona: 1966-1970.

<sup>379</sup> Veg. J. I. Ferreras, *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*, Madrid, 1979.

D'altra banda, segons Antoni Elias de Molins (*Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX*, 2 vols., Barcelona: 1889) les novel·les traduïdes foren *Angel Pitou*, d'Alexandre Dumas, *La silla del paje*, de V. Hugo, i *Fausto*, de Goethe; a més va traduir també diverses novel·les curtes (*Pierres de Provenza*, *El halcón blanco*, *Gerardo de Nevers*, *La princesa Perruda*) que inclogué en un volum titulat *Los caballeros andantes*, i unes *Fábulas escogidas*, d'Isop.



la creació literària.

Aquesta actitud el va dur a renegar de la seva obra en castellà i a refusar ser membre de l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona perquè el castellà era la llengua oficial de la institució, fets que li valgueren alguna vegada ser acusat d'intransigent. És Sardà qui ho recorda:

«Su intransigencia en estas materias llegó al extremo de que no quiso aceptar jamás el puesto de académico que repetidamente le brindaron los de las Buenas Letras, porque el idioma oficial de ésta era el castellano, cosa que no podía explicarse tratándose de Academia establecida en Cataluña y compuesta en su inmensa mayoría de catalanes. Y aún creo, a lo menos lo he oído contar así, que habiéndosele comunicado una vez la elección oficialmente, contestó en catalán dimitiendo y alegando para su dimisión la razón susodicha».<sup>380</sup>

La seva vinculació als Jocs Florals i a les plataformes de la Renaixença, que ell va col·laborar a impulsar, va ser constant al llarg de tota la seva vida. El 1869 va obtenir la Flor Natural, la Viola d'Or i el segon accèssit a l'Englantina, i fou proclamat Mestre en Gay Saber; l'any 1872 tornà a obtenir un accèssit, ara al premi de l'Ateneu amb la novel·la que comento, i en fou president l'any 1875.

Com a animador cultural i publicista va fundar i dirigir, i els noms són prou significatius, el *Calendari Catalá* (1865-1882), la revista quinzenal *Lo Gay Saber* (1868-1869 i 1878-1883) i *La Gramalla* (1870).

Com a autor va produir una obra abundant en prosa i en vers que abraça tots els gèneres i que li valgué el qualificatiu de «locomotora» per part de Tubino. Aquest és el seu judici: «poeta de brillante fantasía, erudito y crítico, prosista de atildado estilo, fecundo, ingenioso e intencionado en los partos de su talento».<sup>381</sup> Amb menys

---

<sup>380</sup> Veg. l'al·ludit article necrològic de Sardà, p. 85. Si Sardà parlava d'intransigència, Tubino, escandalitzat perquè Briz havi rebutjat una condecoració «por ser española», no dubtava a utilitzar les paraules «intolerancia más extraordinaria» per referir-s'hi (veg. *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit., p. 363).

<sup>381</sup> F. M. Tubino, op. cit., p. 361.

Quant a la seva obra literària, i sense cap afany d'exhaustivitat, F. P. Briz va publicar reculls poètics: *Lo Brot d'Acs* (1866), *Flors i Violes* (1870), *Lo llibre del meu cor* (1874), *Primaveres* (1881),

generositat i més rigor, en dir que «de lo mucho que escribió el señor Briz quedará poco», Sardà constata, però, el mateix fet: «Un año sin un libro de Briz no llegaba a comprenderse» (p. 88).

D'altra banda, el seu afany renaixentista per recuperar el patrimoni cultural oblidat el va dur de molt jove a interessar-se per la literatura medieval; segons pròpia confessió,<sup>382</sup> ja en la seva etapa d'estudiant de dret sentia un autèntic deler per tenir les obres d'Ausias March i s'havia proposat de copiar-les per tal d'aconseguir-ho. Aquest propòsit el va fer realitat poc després quan va haver d'abandonar els estudis, gairebé a punt d'acabar-los, a causa d'una greu malaltia i va disposar de molt de temps. Als vint-i-un anys va copiar-les a la biblioteca de sant Joan i en va començar a preparar l'edició, que imprimiria a mitges amb un amic llibreter.<sup>383</sup>

Com es pot veure, Briz va ser un entusiasta i incansable animador de la vida literària del seu temps; en paraules de Savine:

---

*Idil·lis* (pòstum); romanços: *La masia dels amors* (1866), *Alarzac, romanç històric* (1869), *L'Orientada* (1889), *Cap de Ferro* (1889), *Las venjances del rei Pere*; novel·la: *Lo coronel d'Anjou* (1872); reculls de narracions: *La Panolla* (1873), *La Napa de Prats* (1873), *La Roja* (1876); rondalles i consells per a infants: *Lo llibre dels àngels* (1865), *Lo llibre dels nois* (1869); obres teatrals, històriques i costumistes: *La creu de plata* (1866), *Bac de Roda* (1868), *Miquel Rius* (1870), *Las males llengües* (1871), *La pinya d'or* (1878), *La falç* (1879), *Lo fals o lo cap de colla* (1878), *L'agulla* (pòstuma), *Lo comte Floris* (pòstuma); reculls folklòrics: *Endevinalles populars* (1882), *Cançons de la terra* (1866-1884), en cinc volums plens de poesia popular, que recull també —i és el primer aplec que ho feia— les notacions musicals, i que li va ser premiat a les exposicions de Viena (1873) i de Filadèlfia (1876).

E. Vallès informa, a més, que, segons alguns biògrafs, que no cita, hauria deixat una novel·la a la qual només faltava un capítol per estar acabada, titulada *La santa*, de la qual ell no ha trobat cap rastre; com tampoc d'un recull de poesies titulat *Darrereries*, i d'una traducció del *Quijote*, a més d'altres obres inèdites, que ningú no sap on paren.

Quant a la traducció del *Quijote*, que no s'ha trobat, però sembla que havia d'existir, és molt possible que efectivament l'emprengué. El *Calendari català de l'any 1873*, tot i que no deia el nom de l'autor, publicava la traducció del capítol II de l'obra de Cervantes, acompanyat d'aquestes paraules: «Dem aquí aquest bocí de traducció del Quixot com a mostra de una que se'n está fent ja fa temps».

<sup>382</sup> F. P. Briz, «Recorts. Fragments del llibre de ma vida (1863). Reimpressió de las obras d'Ausias March», *La Il·lustració Catalana*. Any 5, núm. 114, 15 de juliol de 1884, p. 202.

<sup>383</sup> Fruit d'aquest interès per la literatura antiga, va editar el 1865 *Lo llibre de les dones*, de Jaume Roig, el 1867 *Lo llibre dels poetes. Cançoner d'obres rimades dels ss. XII al XVIII*, i el 1869 *Lo jardinet d'orats*.

«Esprit ardent, inquiet, c'est un soldat d'avant-poste, un créateur fécond que les ardeurs de la lutte empêchent parfois de créer solide, une individualité utile au progrès du mouvement littéraire et en même temps un poète souvent heureux quoique inégal, parfois grandement inspiré et recontraux un ton qui, toujours soutenu, le porterait à la tête de l'école catalane moderne contemporaine».<sup>384</sup>

Si tenim en compte la situació per la qual travessava la novel·la catalana quan va ser escrita *Lo coronel d'Anjou* i l'entusiasme plenament conscient i intencionat de Briz quant a la Renaixença, és molt possible que la novel·la sigui, també, el resultat d'un acte militant. És molt possible que Briz es cregués en l'obligació moral de contribuir a donar empenta a un gènere que no acabava d'arrencar. I és possiblement aquest fet que l'escrivís a corre-cuita, a data fixa per presentar-la als Jocs de 1872, que explica plausiblement gran part dels seus defectes.<sup>385</sup>

*Lo coronel d'Anjou* és una novel·la tancada i bàsicament lineal amb uns personatges força esquemàtics que es mouen en una trama embolicada, però simple, posada al servei de l'entreteniment i pretext perquè Briz jutgi el passat històric. Narrada en tercera persona per un narrador omniscient i omnipresent que sovint intervé en la narració amb judicis tendenciosos i gens amagats que busquen la complicitat del lector, l'acció transcorre en tres espais diferents (el castell de Centelles, Barcelona i el mas de l'Aglà, a Tagamanent), a l'entorn de l'11 de setembre de 1714, fi de la guerra de Successió; un marc històric que, però, si políticament permet les intromissions de l'autor, novel·lícticament no va més enllà de ser un decorat.

El Consistori dels Jocs no va atorgar-li el premi i, tot i trobar-la «interessantíssima»,

---

<sup>384</sup> Albert Savine, «La Renaissance de la poésie catalane», introducció a la seva traducció de *L'Atlantida* de J. Verdguer, op. cit., p. LV.

<sup>385</sup> És aquesta la hipòtesi de l'articulista que comentà, tot defensant-la, la novel·la en les pàgines de *La Renaixensa*. Any III, núm. 7, 1 de maig de 1873, p. 91. L'article anava firmat per S., que Serrahima ha cregut identificar com a Joan Sardà. És molt possible, tenint en compte el to de l'article i que, efectivament, Sardà és un habitual comentarista de la secció «Bibliografia», en la qual aparegué l'article. I fou el mateix Sardà, qui, anys després, quan es publicà una altra de les novel·les d'aquest any 1872, *Lo caragirat* de Martí i Folguera, la comentà (veg. *La Renaixensa*. Any VIII, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 308-311.)

li va retreure el seu poc «sabor y carácter catalá».<sup>386</sup> La novel·la, però, no va passar desapercibuda. A pesar de no ser publicada en el llibre dels Jocs Florals, molt poc temps després de la seva celebració va sortir en volum<sup>387</sup> i va exhaurir-se en poc més d'un any.<sup>388</sup> I immediatament va ser objecte de crítica.

Francesc Miquel i Badia, poc després de la seva aparició, li dedicà un article,<sup>389</sup> juntament a *Les òrfenes de mare*, de Josep d'Argullol, un altre dels accèssits dels Jocs, en què centrava l'atenció en dos aspectes de la novel·la: un de polític-ideològic i l'altre més literari. Quant al segon, destacava el talent del novel·lista en crear una trama complicada, amb abundància d'accidents dramàtics, capaç d'atreure l'atenció del lector i la seva habilitat narrativa per donar interès a les escenes, als diàlegs i a les descripcions, fent així una novel·la que «agita en seguida el lector y le impulsa a recorrer rápidamente las páginas para llegar al desenlace».

Pel que fa al primer, Miquel i Badia, des d'una òptica política molt allunyada de la de Briz, l'acusava de «soñar imposibles» i, en fer referència a les escenes del setge de Barcelona i als comentaris violentament anticastellans que hi fa Briz, afirmava que estaven fets «con expresiones hijas de un sentimiento que á nuestro ver puede calificarse de arcaico sino de extemporáneo».

Pocs mesos després, en l'article ja al·ludit de maig de 1873 a *La Renaixensa* S. sortia en defensa de la novel·la, en contra del judici del Consistori, tot afirmant que la narració

---

<sup>386</sup> *Jochs Florals de Barcelona en 1872*, p. 48.

<sup>387</sup> F. P. Briz, *Lo coronel d'Anjou*. Novela escrita en catalá literari. Estampa de Lo porvenir, de la Viuda Bassas. Barcelona: 1872.

*La Renaixensa*, en el seu número de l'1 de juny d'aquell mateix any (Any II, núm. 9, p. 107), només un mes després de la celebració dels Jocs, ja n'anunciava la publicació.

Posteriorment va tornar a ser editada el 1892, pel fulletó de *La Renaixença*, «Novel·les Catalanes i Extranteres»; l'any 1918 en «La Novel·la Nova», de la Imprenta Ráfols, núms. 70-74, en una edició modernitzada i retocada; el 1935 en els «Quaderns Literaris», núms. 73 i 74, seguint l'edició de 1918; i darrerament, el 1989 ha tornat a veure la llum en «Els Nostres Autors» de l'Editorial Bromera, d'Alzira, en una edició modernitzada.

<sup>388</sup> Veg. S. Prats, «La novela catalana», *La Renaixensa*. Any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 24.

<sup>389</sup> F. Miquel i Badia, «Literatura catalana», *Diario de Barcelona*: núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8727.

de Briz tenia un clar caràcter català i l'elogiava pel seu argument viu i interessant, i per haver sabut evitar llargs comentaris i descripcions de costums, i enutjoses digressions d'història; i destacava que Briz demostrava clarament:

«[...] que sap descriure tipos preciosos i exactes i consecvents, com tots los principals que en la escena de sa novela es mouen; ja que demostra haber fet un estudi especial de la manera de parlar de cada personatge que descriu... Encara que l'argument sia senzill en excés, no obstant se desarrotlla amb un interés lloable y un moviment y vida digne d'enveja» (p. 91).

Per a S. la novel·la havia estat injustament considerada i, doncs, mereixia no sols un accèssit sinó el premi de l'Ateneu.

L'any 1881 Tubino,<sup>390</sup> des d'una posició ideològica contrària a la de Briz, jutjava severament la novel·la, fonamentalment per les idees que s'hi expressaven. Tubino, igual que en *L'orfeneta de Menargues*, veia en *Lo coronel d'Anjou* una obra feta amb finalitat política, tergiversadora de la història, introductora de discòrdies i odis entre els espanyols i la condemnava rotundament. En aquesta línia de pensament, ja ni tan sols entrava a valorar-la literàriament i es limitava a afirmar que la política ofegava l'art i que el catalanisme no havia donat cap novel·lista.

Vistos aquests comentaris de l'època, podem constatar que tots fan especial esment de l'aspecte ideològic i, llevat de Tubino, també posen èmfasi en l'habilitat amb què Briz condueix la novel·la pels camins de la intriga.

Quant al primer element, la diferència de judici respon òbviament a la disparitat ideològica dels comentaristes; són, sobretot, els casos de Miquel i Badia i Tubino, a qui no van agradar les expressions rabiosament anticastellanes de Briz. Però pel que fa al judici del Consistori i al de S., sembla que cal veure-hi sobretot una disparitat quant a la concepció de la novel·la com a gènere. És possible que, com afirma Serrahima, el retret del Consistori que la novel·la tenia poc «carácter y sabor catalá» estigués motivat pel paper venjatiu que hi juguen tant Carroç com, especialment, Bac de Roda, causant indi-

---

<sup>390</sup> F. M. Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit., p. 701-704.

recte de l'assassinat del petit, i, doncs, calgui situar-lo en el pol oposat a l'opinió de Tubino. El que en aquest seria un excés, en aquell seria un defecte. Pot ser. Però, en aquest cas, seria més comprensible l'actitud de Tubino que la del Consistori; perquè, malgrat que novel·lícticament és cert que el catalanisme es dilueix i fins i tot es contradiu, com veurem de seguida, la veu del narrador no deixa cap marge de dubte sobre les seves idees i intencions. No crec que el Consistori el pogués censurar per això, si estava pensant en una manca de catalanisme. I no és improbable, vista la composició del Consistori,<sup>391</sup> que a alguns dels seus membres, si més no el to del discurs de Briz i encara que per raons diferents, pogués molestar-los tant com a Tubino. En aquest aspecte, em sembla que el Consistori no és gens homogeni. Sí podia ser-ho, en canvi, en el fet de considerar que la novel·la de Briz s'apartava clarament del tipus de novel·la que, com ha estat dit, demanaven bona part dels homes de la Renaixença en començar la dècada dels anys 70; i això perquè *Lo coronel d'Anjou* ignora tant la història, que converteix en un decorat, com el cant idealitzat al ruralisme, vist en l'exalçament dels seus costums i tradicions, com explícitament recorda, i defensa, l'article de S.

Aquesta pot ser la vertadera polèmica. Per al Consistori, més enllà de l'anticastellanisme visceral contra el qual es rebel·la Tubino, la novel·la no responia a l'esperit de catalanitat que calia esperar, en l'exalçament del caràcter català, en els personatges i en l'ambient, com, a la seva manera, hi havia a *L'orfeneta de Menargues* i, sobretot, a *Història d'un pagès*. Contràriament, per a S., l'encert de la novel·la era justament aquest: fugir de l'historicisme i del ruralisme idealitzat i ensucrat, que, com a pegats externs a la creació literària, no podien més que perjudicar el gènere. Serrahima ja va remarcar que l'article de S. cal veure'l com el primer atac contra la literatura pairalista propugnada des dels Jocs Florals.

En el segon aspecte, l'habilitat narrativa de Briz per aconseguir una novel·la «interessantíssima», hi hagué unanimitat. Però, mentre que per al Consistori, aquest era

---

<sup>391</sup> El presidia Josep de Letamendi i n'era secretari Josep Coroleu. Els vocals eren Manuel Angelon, Fèlix M. Falguera, Joan Montserrat i Archs, Wenceslau Querol i F. Sellarés de Iborra.

un aspecte secundari, per a S. era l'aspecte fonamental i la catalanitat del llibre quedava prou demostrada en les constants intromissions de l'autor.<sup>392</sup>

En realitat *Lo coronel d'Anjou* inaugurava a Catalunya un nou model de novel·la històrica, molt allunyat del de Walter Scott, que encara havia seguit Antoni de Bofarull, i del de ruralisme idealitzat, ideològicament pairalista, que havia estrenat Riera i Bertran, tot i que en conservava el discurs polític «patriòtic», novel·lísticament, però, més immotivat que mai.

I és aquest aspecte, específicament literari, el que ha remarcat la crítica moderna que se n'ha ocupat. Si l'any 1944, García Venero encara la jutjava pel seu component polític amb un judici molt breu i curiós,<sup>393</sup> tres anys després, Serrahima establia les línies bàsiques d'una anàlisi estrictament literària i l'adcrivia al model de novel·la d'aventures derivat d'Alexandre Dumas. I, malgrat anotar amb lucidesa alguns dels seus defectes, fonamentalment la simplicitat i una certa incoherència i precipitació, la considerava, i amb raó, una novel·la acceptable en el marc en què va veure la llum.

En la mateixa línia d'adscripció literària a la novel·la d'aventures històriques de fulletó, cal reportar el sintètic judici de Joaquim Molas:

«Successió vaga i inconsistent dels tòpics més característics del gènere. Misteris gratuïts, separacions, agnòrosis, matrimonis secrets, canvis de personalitat, manaments d'ultratomba, duels, venjances, etc., són els elements bàsics d'aquesta diluïda evocació

---

<sup>392</sup> D'altra banda, una acusació d'aquest tipus, com era lògic, no devia plaure gens Briz, home d'una catalanitat militant tant políticament inconcreta com inqüestionable. Potser per això, com apunta Serrahima, quan va aparèixer la primera edició de la novel·la, el judici del Consistori hi va ser inclòs en lletres vermelles. Era, potser, una manera irònica de posar les paraules del Consistori a judici dels lectors.

<sup>393</sup> Veg. M. García Venero, *Historia del nacionalismo catalán*, Tom II, Madrid: 1944, p. 171. « [Briz] en 1872 publicó *Lo coronel d'Anjou*, relato novellesco político, que era un ataque a los catalanes que fueron partidarios de la casa de Borbón».

García Venero ignora l'anticastellanisme del llibre i confon el lector. És obvi que Briz no podia mirar amb simpatia els botiflers de 1714, però la seva aparició a la novel·la és episòdica i insignificant, i el narrador, que tanta presència té per tal de desqualificar la persona de Felip V i els castellans, gairebé calla en referir-se als partidaris d'aquell. I això, perquè per a Briz, el conflicte no és, fonamentalment, una guerra entre catalans, sinó entre catalans i castellans, ajudats pels francesos i sense els quals mai no haurien guanyat.

de les guerres suscidades per la mort de Carles II». <sup>394</sup>

Els judicis de Serrahima i de Molas ens situen de ple en la caracterització literària essencial de la novel·la.

*Lo coronel d'Anjou* és, en efecte, una novel·la de gènere a imitació de la novel·la d'aventures històriques d'Alexandre Dumas. No sembla possible dubtar de les intencions ideològiques de Briz en abordar el projecte, però encara és més segur que, posat a novel·lar, Briz volia, sobretot, fer una novel·la capaç d'atreure l'atenció del lector des de bon començament; i el model a seguir, a desgrat de les preferències del Consistori, fou aquell que triomfava arreu i que ell mateix coneixia prou bé, com a lector i com a traductor. <sup>395</sup>

Construïda a partir d'un argument molt senzill que gira a l'entorn d'una venjança i d'una història d'amor, en principi impossible, *Lo coronel d'Anjou* es desenvolupa d'una manera lineal i discursiva, amb una senzillesa estructural paral·lela. La novel·la es divideix en dues parts. La primera part presenta els personatges i els elements bàsics de l'argument, i els misteris que l'envolten, i transcorre al castell de Centelles: un personatge misteriós, un coronel francès que torna al castell dels Carroç. En el passat, una història d'amor impossible amb l'Agna Maria, la germana del comte; un amor impossible perquè als dos amants els separen coses tan essencials per al gust de l'època com la religió, la pàtria, en plena guerra, i una qüestió d'honor pendent entre els Carroç i el coronel. A l'entorn d'aquest afer, que es manté en secret inicialment, s'articula gairebé tota la novel·la, guiada per l'afany venjatiu del comte, immediatament envitricollada per l'aparició d'en Bac de Roda, també amb una venjança pendent amb el coronel. En la segona part, que transcorre a Barcelona durant la fi del setge, i al mas de l'Aglà, a Taga-

---

<sup>394</sup> Joaquim Molas, «La novel·la i la narració», *Un segle de vida catalana*, Barcelona: 1961, vol. I, p. 577-580.

<sup>395</sup> Ell mateix es confessava un lector apassionat que tant llegia Homer, com Victor Hugo (veg. *Recorts. Fragments del llibre de ma vida* (1859). *La restauració dels Jochs Florals*, op. cit. , pág. 102). Quant al fulletó, cal recordar que havia traduït Alexandre Dumas, i que com a escriptor insistí sovint en aquest tipus de narració (veg. *La roja*).



manent, es resol la novel·la i Briz hi introdueix les seves opinions sobre la guerra. Briz, a través d'una successió ràpida de fets i sorpreses, amb escenes d'un efectisme gairebé teatral, va descobrir els equívocs, fonamentats tots en la vera identitat del coronel, i elimina els impediments per a l'amor entre aquest i l'Agna Maria per abocar-se a un final feliç, no exempt, però, de dramatisme amb la mort del fill d'ambdós.

En consonància amb la simplicitat argumental i amb el model novel·lístic en què s'emmiralla, els personatges amb prou feines si arriben a ser figures. Descrits segons els cànons de l'època, per bé que sense gaire originalitat,<sup>396</sup> primer físicament i després amb un tret únic de caràcter, quan hi és, tots els personatges són molt plans i esquemàtics i sense personalitat, moguts per un únic sentiment: el comte de Centelles, Joan de Carroç, i Bac de Roda,<sup>397</sup> per l'odi i la venjança contra el coronel; l'Agna Maria, per l'amor a aquest; mossèn Marc, que a precés d'ella ajuda a fugir el coronel del castell, per la fidelitat a la família dels Carroç i la caritat; i el suposat coronel Pajot, per l'amor a l'Agna Maria i la reparació de les seves faltes.

A més d'aquests, un bon número de figures secundàries o merament decoratives, més simples encara que els primers: l'oncle Pere de Carroç, el Vicenç, el vailet, mestre Roc, el majordom, la Lluïsa, Lleó de Fontoberta, la Guilla, el Llaç de Perdiu, etc., que, llevat d'algun cas funcional, no tenen gairebé més paper que donar color.

D'altra banda, contràriament al que es podria esperar per la tria d'un període històric conflictiu de gran càrrega emocional i política com és la guerra de Successió, el marc històric es dilueix i no passa de ser un simple decorat: ni intervé en la vida dels

---

<sup>396</sup> Aquesta és, per exemple, la descripció de l'Agna Maria, que, esclar, és òrfena també: «[...] la rosa de la vall. Ulls de cel, cabells d'or, pell de blancor de lliri, llabis encesos com els carmesins del bosc, pit de neu, cos prim i peus menuts». (cap. II).

<sup>397</sup> Aquest personatge havia estat ja tractat literàriament per Francesc Pelai Briz. El dia 15 de març de 1868 va ser estrenat al Teatre Principal de Barcelona el seu drama romàntic, en vers i en tres actes, titulat *Bach de Roda*, que posteriorment va ser publicat aquell mateix any per Estampa de la Viuda y Fills de Gaspar. El personatge teatral és, però, força diferent del de la novel·la, tot i que en ambdós casos l'element que mou l'acció del personatge és una venjança per raons familiars. Si a la novel·la, l'odi venjatiu d'en Bac contra el coronel és a causa de la mort de la seva mare, l'obra teatral presenta el rapte de la seva filla, que serà venjada, mentre Bac mor ajusticiat pel governador.

personatges ni, gairebé, juga cap paper en l'argument. La novel·la podria transcórrer amb lleugeríssimes modificacions en qualsevol altra època històrica i la sensibilitat que s'hi expressa és la del temps de Briz. La història no mediatitza la novel·la.

Diluída la història i les seves possibilitats dramàtiques, i centrada l'atenció en un conflicte de venjances familiars, la novel·la ofereix el repertori tòpic dels recursos de captura de l'atenció del lector propis d'aquest tipus de novel·la que ja han estat assenyalats per Molas i que el mateix Briz rebutjaria, formalment, l'any següent. En efecte, en el primer conte del recull *La panolla*, podem sentir una conversa en què un personatge diu, a propòsit d'algunes novel·les històriques, «pesadas y necias»:

«Allí veurás cavallers de la vellura, que festejan com los aprenents droguers d'avuy en dia; noyas qu'apar qu'hajan llegit todas las obras de Sue; vellas que pensen com las joves; y pares tan fora de seny y de camí que tot ho semblen menys pares: tot aixó sembrat de termes de recó y antigats per fer pendre á l'obra, un vis d'època que no pot tindre y que sols serveix pera donarli un bany estrambótic y tonto. ¿Perqué als autors que tals obras escriuen, noll's diu lo cor, que mes valdria que del paper ne fessen aucells, en lloch d'embrutarlo ab ximpleras y disbarats? Tothom tè sa flaca, y autor de llibres consemblants hi ha que's creu ser, no ja un Poe, ni un Dickens, ni un Chateaubriand, sino un Cervantes; y encara, ¿qui sap? potser es troba mes perfet y tot que el pare del Quixot».<sup>398</sup>

Sembla que podem suposar que s'està referint a la novel·la històrica de fulletó. I el rebuig hi és força explícit. Amb tot, el cert és que Briz no aconseguí apartar-se gaire d'aquest model blasmat. Algunes de les seves narracions entraren a fons en l'àmbit de la truculència fulletonesca.<sup>399</sup> I *Lo coronel d'Anjou*, tot i que més continguda, conté no pocs dels elements d'aquell tipus de novel·la, com ha estat dit, inclosa la sensibleria estereoti-

---

<sup>398</sup> F.P.Briz, «Una rondalla antiga», dins *La panolla*, Barcelona: 1873, p. 12.

<sup>399</sup> Veg., per exemple, les narracions de *La Roja*. Les paraules de Sardà sobre aquest recull són prou clares en aquest sentit: «Un René, oficial de dragons y una Amelia enamorats sense sapiguer que son germans; una hospitalitat infamament violada y una violació implacablement perseguida y castigada per la casualitat o la Providencia aquí, per lo rencor d'un germà allà; una envenenadora envenenant a son propi fill sense saberho; una amistat antiga trencada a cops de sabre y acabant en suïcidi: heuse aquí Un raig de llum, Una cansó, Lo pi de las tres branques, La Milana y L'home calvo [...]. Lo senyor Briz se mostra aficionat a buscar arguments en lo cantó negre de la naturalesa». (*La Renaixensa*. Any VI, Tom II, núms. 5 i 6, 18 d'octubre de 1876, p. 209).

pada dels personatges.

En realitat, Briz no fa sinó seguir un model força estès, només molt superficialment emparentat amb la novel·la històrica de Walter Scott.

Però tot i la seva innegable habilitat narrativa per mantenir viva la intriga i assegurar-se l'atenció del lector, és justament en el seguiment d'aquest model on es noten més els seus defectes i insuficiències. Els recursos de la intriga i el misteri (el plec de la creu roja que el vell Carroç deixa al seu fill amb instruccions precises en relació al coronel; el passadís secret per on s'escapoleix aquest de Carroç i Bac de Roda; la vera identitat del coronel i, com a conseqüència d'aquest equívoc, l'error de Bac de Roda que persegueix qui no ha de perseguir; el matrimoni secret entre el coronel i l'Agna Maria, i la conversió religiosa d'aquest; l'assassinat del nen, etc. ) tenen aquí, a pesar de la varietat, un to menor<sup>400</sup> i són desenvolupats i explicats amb agilitat però amb precipitació. La dosificació de la informació que pot permetre al lector descobrir l'entrellat de bona part dels episodis és, en general, acceptable. Tanmateix Briz es precipita a voltes en descobrir-nos allò que hauria de mantenir en secret i la tensió de la novel·la se'n ressent. És el cas, en el cap. XIII de la primera part, de la vera identitat de l'infant, fins ara, per al lector, germà de l'amiga de l'Agna Maria, la Lluïsa, al qual el coronel amanyaga tendrament i l'Agna Maria es menja a petons. És obvi que el lector pot intuir ja que és el seu fill. Briz, però, no en té prou, i el narrador comenta obertament: «Fos apariència equivocada, fos realitat, el noi, que era ros com un àngel, s'assemblava tant a tots dos, que qualsevol l'hauria pres per fill d'ells».

O el del descobriment de l'autèntica identitat del coronel Pajot, que no és altre que el duc de la Roche, estampiller del rei, descoberta per mossèn Marc al lector ja en el cap. X de la primera part.

I fins i tot desaprofita algun embolic, del qual hauria pogut treure força més profit;

---

<sup>400</sup> Menor en relació als de les millors novel·les del gènere, però també quant al contingut argumental. Aquí, al cap i a la fi, són suaus i s'allunyen de la truculència que el mateix Briz desenvoluparia més tard en les seves narracions fulletonesques, com en *La Roja* que jutjava Sardà.

és el cas de la història de LLeó de Fontoberta —una història tòpica d'amors, duels i equivocacions—, contada d'una tirada, sense que vingui a tomb i sense cap repercussió en l'argument, i que queda com un episodi lateral injustificat.

Aquesta precipitació és un dels principals defectes de la novel·la, especialment visible en el plantejament del desenllaç amb l'assassinat del nen: massa ràpid, poc preparat i, sobretot, gratuït.

D'altra banda, *Lo coronel d'Anjou* mostra una incoherència ideològica impossible d'obviar, que forçosament sorprèn el lector. Ja hem vist abans que el seu catalanisme suscità immediatament comentaris de tot tipus. Cal ara tornar a remarcar, però, que la contradicció entre el que passa realment a la novel·la i la veu del narrador és absoluta i difícilment explicable. En efecte, l'arrencada de la narració situa el coronel Pajot com el personatge negatiu: coronel de l'exèrcit francès que combat contra els catalans, defensor de Felip V i autor d'una feta infame contra la vigatana família Carroç, comtes de Centelles; i, contràriament, el comte Joan de Carroç i el llegendari vigatà Bac de Roda, com els herois. Tanmateix, en el desenvolupament de la novel·la, aquest plantejament inicial és variat inexplicablement; el coronel es va perfilant com un personatge ple de qualitats, mentre Joan de Carroç es manté en una obcecació venjativa que acaba per fer-lo antipàtic, i Bac de Roda, encara que sigui involuntàriament i que en un darrer gest de generositat i noblesa intenti impedir-ho, és el causant indirecte de l'assassinat del xiquet. Al final, acabada la guerra, amb les conegudes conseqüències per a Catalunya, l'Agna Maria i el mariscal són feliços vivint a la cort borbònica de Madrid i al comte de Centelles li són tornades les seves propietats per ser parent del mariscal.

Aquesta evolució, forçosament havia de desorientar el Consistori. I cal admetre que, a part la disputa sobre el model de novel·la, la catalanitat de la novel·la, en ella mateixa, no en les intromissions d'autor, és força discutible.

Potser per això, perquè en el desenvolupament de la novel·la no hi és, fonamentalment perquè en reduir els fets històrics a ambient la guerra queda en un

terme molt secundari i Briz es deixa dur purament i simple per la lògica de la intriga, és només la veu directa del narrador qui hi introdueix el judici tendenciós i obert, però completament al marge de la lògica interna de la novel·la.

Aquestes intromissions són de dos tipus: l'exalçament emocional de Catalunya i els catalans, recollit en expressions com «avuy per avuy el paisatge que es descobreix des de la cima es aspre, sec i casi us diria lleig, si aquí a Catalunya es trobés cap pam de terra que ho fos verament», o en el comentari sobre l'Isidre, «lleial y honrat com a bon catalá que era»; i, sobretot, concentrada en el començament de la segona part, en l'expressió violenta del seu anticastellanisme intransigent que censurà Sardà, tot fent-lo responsable d'una tendència que perjudicava la literatura catalana. No és estrany, doncs, que enutgés Tubino. Per a Francesc Pelai Briz, Felip V era un príncep malaltís, sanguinari, frenètic, desitjós de venjança; un rei miserable i ingrát. I la seva interpretació de la guerra, aquesta:

«[...] no fou guerra de principis, fou guerra de raças. Los castellans comprenian be que entre ells y nosaltres hi ha una barrera que may, may ningú podrá traure, y aixís com el canó aprofita l'encesa metxa per retrunyir, aixís nosaltres nos valem de la mes xica ocasió per donar una espolsada als que s'ens han clavats damunt agarrotantnos y oprimintnos ab tota la rabia de la enveja y ab tota la enveja de la petitesa. Per ço aquella guerra fou tan cruel, per ço hi hagué tan poca generositat entre'ls vencedors. (¡Cal confessar que ho foren!) ¡Vencedors! Mes sense gloria, perque cent contra u com eran, trigaren mes d'un any per a dominar una sola ciutat. Barcelona aturá als peus de sas murallas catorze mesos un exércit de quaranta mil homes. Madrid, sens engegar un tret, deixà entrar tres cops los nostres: heus aquí la diferencia que va de Madrid a Barcelona. ¡Si no los haguessen ajudat los francesos! ¡Si los francesos no haguessen tingut los caus de Castella per amagarse quan reculaban...!»<sup>401</sup>

---

<sup>401</sup> A pesar de l'esperit que revelen aquestes paraules, que fou constant al llarg de la seva vida, Briz no va arribar a participar en la configuració posterior del moviment polític catalanista més radical, de tipus federalista i republicà, per pròpia convicció, com ell mateix va confessar: «Yo no he tingut mai inclinacions democráticas; m'he trobat sempre millor en centres que tiessen al extrem oposat» (veg. «Recorts. Fragments del llibre de ma vida (1865). William CH. Bonaparte Wyse», *La Il·lustració Catalana*. Ayn 5, núm. 116, 15 d'agost de 1884, p. 231.

Tot amb tot, malgrat la precipitació i la incoherència ressenyades i, sobretot, el discurs polític forçat que interromp la narració, Briz aconsegueix una novel·la d'aventures àgil i entretinguda que manté viu l'interès amb pàgines i escenes força reixides, amb descripcions sovint llargues però correctes i uns diàlegs ben portats, malgrat la seva facilitat i, a voltes, excessiu to melodramàtic, i se'ns apareix com un narrador de notable qualitat. Com en altres casos, millor narrador que novel·lista.<sup>402</sup>

Francesc Pelai Briz, sense ser ni un literat didàctic, ni un gran prosista, ni un gran poeta, era, en paraules de Josep Pin i Soler, «un dels escriptors més meritoris del moviment actual» i un home amb «una gran voluntat, una intel·ligència sana».<sup>403</sup> I la seva novel·la, si més no, representa, des de la perspectiva historiogràfica de la literatura, un nou tipus de novel·la històrica en el migrat panorama de la novel·la catalana. I una novel·la, malgrat els tòpics del gènere al que cal adscriure-la i els seus defectes, correcta i acceptable, superior a *Història d'un pagès*, i a *Les òrfenes de mare* i a *Lo caragirat*, amb les quals compartí l'accèssit. Com remarca Serrahima amb aquestes paraules comprensives i justes, tot i que, em sembla, en excés optimistes pel que fa als lectors:

«*Lo coronel d'Anjou* és, realment una novel·la, no vol dir que sigui una gran novel·la, però si en aquell temps n'haguéssim tingut unes quantes del mateix nivell, d'altra manera haurien anat les coses: és gairebé segur que el públic hauria respost, i s'hauria habituat a llegir-ne en català. El mal és que, com que el públic no existia, la llegiren els

---

Aquest és també el sentit de l'article de Sardà: «No sé si a haberse convencido de que la felicidad de Cataluña fuese incompatible con la unidad española hubiera llegado hasta el separatismo. Lo que sí sé es que no se había convencido de ello... » (p. 91).

I el de les paraules amb què el recordà A. Elias de Molins: «Como indica un entendido crítico: 'Enamorado del pasado de Cataluña; más enamorado todavía de su lengua, dolíale en el alma que de su antigua organización política y administrativa no conservase si quiera lo más fundamental, y que el idioma de Muntaner y Ausias March se hallase poscrito de la administración y de las escuelas, y sólo se emplease en viles menesteres y como vergonzosamente, en lo más recóndito del hogar de la familia. Quería devolver al catalán su brillantez de otras épocas [...] No renunció nunca por completo Francisco Pelay Briz á ese ideal, mas en sus últimos años le asustaban las consecuencias que de él querían sacarse ó podían sacarse, mostrábase parco y hasta reservado en sustentarlas'». (*Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX*, op. cit. , vol. I, p. 322).

<sup>402</sup> Així li reconeix J. Molas, en el mateix article en què jutja la novel·la, ja citat.

<sup>403</sup> J. Pin i Soler, *Comentaris sobre llibres i autors*, op. cit. , p. 186.

lletraferits. I per a aquests és evident que quedava una mica pueril i un bon xic antiquada» (p. 66 (76)).

Posteriorment, el 1879, Briz va tornar a aproximar-se al conreu de la narració històrica, ara amb una peça que titulà *Un voluntari del 93*.<sup>404</sup> Es tracta, en realitat, d'una narració brevíssima que només la bona voluntat autoritza a incloure aquí i resta ben lluny tant del gènere com de qualsevol paral·lelisme amb *Lo coronel d'Anjou*. Cap de les característiques que han estat assenyalades tenen cabuda en aquesta narració simple, l'objectiu de la qual fa evident el general francès que condecora el soldat enemic: «lo valor no té patria; un valent té de ser honrat per tot y de tothom». Una narració senzilla, seguida i amb final feliç, sense gaire interès.

Més interessant, i sorprenent, és, en canvi, *Cap de ferro*, la llarguíssima novel·la en vers ambientada durant el regnat de Pere III que va escriure en els últims anys de la seva vida, publicada el 1890, ja mort Briz. Tot i que cronològicament se situa fora dels límits d'aquest treball, en faig esment per coherència amb l'obra de Francesc Pelai Briz. A desgrat de la seva forma versificada, absolutament anormal en l'època en què fou escrita, es tracta d'una narració que cal adscriure al corrent històrico-fulletonesc, en el moment en què es publica ja totalment obsolet fins i tot en el migradíssim panorama de la novel·la catalana. Com a tal, resulta una falsificació de la vida medieval, que a l'entorn d'una intriga amorosa desenvolupa un seguit de situacions que responen al patró de la novel·la d'aventures. Això i la reconstrucció arqueològica d'alguns aspectes de detall i les

---

<sup>404</sup> *Lo Gay Saber*. Any II, Època II, núm. 15 (1 d'agost de 1879), p. 192-193, i núm. 16 (15 de setembre de 1879), p. 208-210.

L'argument no pot ser més senzill i inconsistent: El Batista, enamorat de la Claret i convençut per les mentides del Rafel que ella està a punt de casar-se amb un altre, s'allista voluntari per anar a combatre els francesos. Quan descobreix l'engany ja és massa tard. En la campanya militar es comporta heroicament en la defensa d'un pont davant les tropes del general Dergommier, que el deixa marxar viu admirat pel seu valor. Més tard, de retirada, s'amaga al poble amb la complicitat de la Claret, però és denunciat pel Rafel i és fet presoner i condemnat a mort. Sortosament, quan la sentència és a punt de complir-se, passa el general Dergommier que el reconeix i no solament el deixa lliure sinó que fins i tot el condecora i li fa de padrí de boda.

al·lusions al rei Pere i a altres personatges rigorosament històrics. Miquel i Badia<sup>405</sup> volgué veure-hi la influència de Walter Scott i d'Alessandro Manzoni, però sembla molt més pròxima a les novel·les de Dumas que a les d'aquells. En aquest sentit, el moviment és constant i es manté amb la soltura que és habitual en l'autor amb una gran varietat d'aventures extraordinàries. No obstant això, avui el vers i la llengua la fan gairebé il·legible. Com en *Lo coronel d'Anjou*, i més i tot, Briz aconsegueix mantenir el ritme aventurer en una història-decorat i amb els tòpics d'aquest tipus de novel·la. Joan Sardà també se n'ocupà<sup>406</sup> amb un judici generós, tot i que no deixà de constatar el seu anacronisme i el seu valor de curiositat. És el que és.

---

<sup>405</sup> *Diario de Barcelona*: 29 de juliol de 1890, p. 9182

<sup>406</sup> *Obras escogidas*. Serie castellana, op. cit., p. 220.



#### 4. *Les òrfenes de mare* (1872).

És un altre dels accèssits al premi de l'Ateneu de 1872. El seu autor, el manresà Josep d'Argullol (1839-1886),<sup>407</sup> es llicencià en dret el 1862 i, de retorn d'una estada d'un any a Madrid per tal de fer el doctorat, va viure habitualment a Barcelona. No obstant això, la seva obra literària tingué sempre com a referent espacial el Bages.

De ben jove s'inicià en el món de les lletres a Manresa, en l'activitat periodística en castellà, on dirigí *El manresano*, de caràcter conservador. Una vegada iniciada la Renaixença, ja a Barcelona, s'incorporà al moviment i col·laborà assíduament en el *Calendari català*, en *Lo Gay Saber* i en *La Renaixensa*, on publicà diverses narracions breus. Vinculat també als Jocs Florals, en fou mantenidor l'any 1871 i figura inscrit al Cos d'Adjunts ininterrompudament des d'aquest any fins a la seva mort.

A banda d'alguns treballs jurídics, la seva activitat literària es desenvolupà sempre en el camp de la narrativa amb diverses narracions breus de caràcter fonamentalment costumista, conservador i moralitzant, molt sovint declaradament polític,<sup>408</sup> i tres

---

<sup>407</sup> L'únic treball que conec que se n'ocupa amb una certa extensió és el de Celestí Barallat i Folguera, *Memoria necrològica de D. Joseph d'Argullol y Serra*, Imprenta *La Renaixensa*, Barcelona: 1888.

Aquesta memòria va ser llegida en la sessió solemne del 17 de març de 1888, de l'Associació d'Excursions Científiques.

Quant a la novel·la, a part el treball de Serrahima, p. 70-73 (79-81), i la memòria ara esmentada de C. Barallat, p. 27-28, són d'útil consulta els articles de Miquel i Badia al *Diario de Barcelona*, núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8727, ja esmentat en parlar de la novel·la de Briz, i el d'Eduard Tàmaro, a *La Renaixensa*. Any II, núm. 24, 15 de gener de 1873, p. 311-313.

<sup>408</sup> Veg. per exemple, «La castanyada», *Calendari Català de l'any 1872*; «Lo primer dol», *Calendari*

narracions més extenses, que amb generositat anomenem novel·les.<sup>409</sup>

*Les òrfenes de mare*, la seva segona novel·la, com en el cas de *Lo coronel d'Anjou*, sembla el resultat d'un acte militant: donar empenta al gènere. Convé recordar que Argullol formava part del Consistori de l'any anterior, al premi de l'Ateneu del qual no es presentà cap novel·la i, doncs, compartia plenament el judici que com a secretari en feia Joan Montserrat, en dir: «Lo Consistori's estima mes callar lo sentiment de greu tristor que l'indiferencia dels prosistas catalans li inspira».<sup>410</sup>

I sembla, en efecte, feta expressament per ser presentada al premi i satisfer el Consistori i l'Ateneu que, com hem vist, havia limitat el temps històric i no admetia situacions anteriors al segle XVIII, i posava especial èmfasi en la necessitat que la novel·la fos un retrat de costums de l'època en què transcorria. En aquest sentit, el pròleg de la novel·la esdevé transparent quan remarca l'extracció ciutadana de la «bona societat» dels seus personatges perquè «ab cap classe com aquesta es podia marcar tant la pintura [de costums], i fer veure las diferencias que van de temps a temps».

*Les òrfenes de mare* és, sobretot, l'apologia nostàlgica del passat des d'una òptica conservadora, que queda ja explícitament declarada en els dos epígrafs que encapçalen la novel·la; el primer, d'Argullol, «Adeu temps de la vellura / ja no tornarás may mes»; el segon, la cita dels coneguts versos del començament de les cobles de Jorge Manrique. I, de fet, respon plenament al que és, en conjunt, la seva obra novel·lística tant des del punt de vista ideològic com literari, que ja havia mostrat en *Lo crit de l'ànima*. En aquesta, una

---

*catalá de l'any 1873*; «La conversa al entorn de la llar», *La Renaixensa*. Any IV, núm. 10, 10 d'abril de 1874; «La Bonaventura», *La Renaixensa*. Any IV, núms. 17, 18 i 19, de 1874; «Lo Sant Cristo de la Sang», *Lo Gay Saber*. Any II, III època (1879), núm. 12 (15 de juny de 1879), p. 159-160, núm. 13 (1 de juliol de 1879), p. 169-171, i núm. 14 (15 de juliol de 1879), p. 180-181; «La estrella de la fe, o sia la Saboiana en lo Claustre de Sant Benet de Bages», *La Renaixença*. Any IX, 1879.

<sup>409</sup> *Lo crit de l'ànima*, signada amb el pseudònim «Un pagès de Manresa», Estampa de Celestí Verdaguer. Barcelona: 1869; *Las órfanas de mare. Novela de costums catalanas de principis del segle XIX*. (Época de 1804 á 1808). Estampa de «Lo porvenir», de la Viuda Bassas. Barcelona: 1872; i *La guerra. Cuadros de casa, grabats al aygua fort*. Biblioteca Ilustrada de Espasa Germans. Barcelona: 1877.

<sup>410</sup> *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1871*, p. 7.

narració no històrica i clarament política, Argullol havia deixat constància de les seves idees i de la seva concepció de la novel·la amb aquestes inequívokes paraules de l'«advertència» que la inicia:

«Ara que tothom escriu y parla al poble, los diu l'autor, y ja que se li diuhen cosas que poden ferli perdre lo juhi y omplenarli el cap de fantasmagorias, bo será repetirli lo dels nostres passats que no per ser vell será dolent y á ells no els hi va anar pas tan mal. Diuhen que un boig ne fa cent: fem donchs alguna coseta perque no se'n tornin tots».

Publicada el 1869, *Lo crit de l'ànima* es converteix en un instrument ideològic per tal de defensar el passat i anatemitzar la recentíssima Gloriosa. Celestí Barallat, que era amic d'Argullol i compartia les seves idees, i a qui anava dedicada l'obra, juntament amb Briz i Miquel i Badia, l'aplaudia sense reserves justament per aquesta bel·ligerància política.<sup>411</sup> Literàriament és una narració en primera persona d'un pagès de Manresa sobre el que veu a la revoltada Barcelona de 1868. Sense argument ni acció novel·lística, és, només, un pretext mínim perquè Argullol censuri «las procacidades y blasfemias de los revolucionarios de 1868».<sup>412</sup>

*Les òrfenes de mare* obeeix al mateix plantejament en els dos components que han estat assenyalats: l'ideològic i el literari.

Situada a Manresa entre els anys 1804 i 1808, és una narració senzillíssima, gairebé sense argument i amb uns pocs personatges que, malgrat que Barallat els considerés plens de vida i de sentit històric, amb prou feines arriben a figures i no són més que representació de diferents maneres de jutjar les conseqüències de la Revolució Francesa, i

---

<sup>411</sup> En l'article necrològic al·ludit, Celestí Barallat, a part d'aclarir que «fou escrita l'any 1869 ab motiu de certas disbauxas ocasionadas per la revolució de setembre» (p. 13), la justificava amb aquestes clares paraules: «... y'ls esperits conservadors, per reflexius que fossen y per molt imposats qu'estiguessin en las lliçons de la Historia no podian deixar d'afectarse devant d'alguns radicalismes, ni tampoch encreuharse de brazos d'una manera absoluta presenciand la propaganda d'ideas materialistas y utopias sociales ab los quals sense profit pròxim ni remot s'alborotaba al poble. L'Argullol molestat per certas blasfemias y disbarats religiosos que per tot arreu se sentian, sense que fossen fills de cap escola presentable, va agafar la ploma y escrigué «Lo crit de l'ànima», tenint sempre al pensament los seus estimats pagesos del Pla de Bages» (*Memoria necrológica*, op. cit., p. 13).

<sup>412</sup> Veg. Jaime Carrera Pujal, «El Renacimiento político y literario», *Historia política de Cataluña en el siglo XIX*, Tom VIII, Barcelona: 1958, p. 261.

mai no arriben a tenir vida pròpia perquè en aquesta novel·la no hi ha res a viure. Argullol es limita a oferir-nos un conjunt de quadres descriptius d'ambient i a presentar-nos una família formada per l'àvia, virtual mare de dues cosines òrfenes de mare, i els seus pares, els dos pretendents i el prior dels dominics. Presentats els personatges, la narració només ofereix unes quantes xafarderies intrascendents i les discussions políticsocials entre els pares de les noies i el prior, i un tractament pueril i exemplaritzant dels amors de les cosines. En les discussions, moderades perquè tots tres són persones educades, les diverses posicions queden clarament delimitades. El doctor Llançó, pare d'Isaura, lector de llibres francesos, representant del progressisme, de l'avenç social i d'un moderat racionalisme, no dubta a vaticinar: «l'any 1776 va començar una nova era. Ja ha donat sos fruïts á França y mes tard ó mes d'hora los donará també á Espanya y per tot arreu» (p. 39).

El pare de Camil·la, l'advocat Casanova, expressa un conservadorisme moderat, pretesament centrista. Tot i reconèixer que s'han d'acabar els privilegis de l'aristocràcia i el clergat, respon:

«[...] no ho nego [que la llibertat és un gran benefici]; pero en aqueixa mateixa França que tan us enamora, vejéu lo que costa, vejéu quantas mil personas han anat á la guillotina per ço que's diu llibertat: cosa que's compra tan cara, jo no se si val la pena de compraho» (p. 39).

I per equilibrar la balança en favor de l'advocat, a l'altre extrem se situa el pare Gabriel, el prior, partidari intransigent de l'Antic Règim.

Argullol tracta el tema amb una gran simplicitat<sup>413</sup> i s'identifica amb l'advocat Casanovas, que, pel plantejament de la novel·la, apareix com un terme mitjà, com volia veure-ho Miquel i Badia, però que en realitat s'inclina cap a una posició de dreta

---

<sup>413</sup> Simplicitat, puerilitat i tendenciositat, tant en les converses com, sobretot, en la solució pretesament exemplaritzant de la novel·la. Així, la filla de l'advocat es casa amb el nebot del prior i són feliços, mentre la filla del metge Llançó, Isaura, es fuga amb un calavera que, una vegada casats, segueix fent de les seves, l'abandona i mor en un duel a Perpinyà. D'aquesta manera, les idees de Casanova troben el premi i les de Llançó, càstig. És el mateix Casanova qui ho diu: «aquí tens lo resultat de tas estranyesas! ¡Vet aquí á lo que has portat á ta filla!» (p. 134).

obertament conservadora. Celestí Barallat, des de la mateixa opció, ho glosava d'aquesta manera:

«[Argullol] obra son pit á l'esperansa, obeheix los fets històrichs com á providencials y mira la societat que s'en va ab un sentiment de ternura y simpatia[...]. En suma: del conjunt no s'en despren lo desitj de fer tornar lo mon endarrera, pero si s'en despren la necessitat de respectar y venerar aquella generació de nostras avias y besavias, que vivia ab lo sonris a la boca...» (p. 22).

Malgrat els equilibris de Barallat, l'apologia nostàlgica del passat hi és evident.

En conjunt, com bé remarca Serrahima, la novel·la «resulta avui tan insignificant que el comentari esdevé difícil» (p. 72 (80)). En el seu temps, però, no va ser jutjada amb gaire exigència i va ser elogiada, sobretot, per raons ideològiques, des de posicions pròximes a les d'Argullol. És el cas, ja reiteradament al·ludit de Barallat; o el de Miquel i Badia, que feia autèntics, i infructuosos, equilibris per situar-la en un nivell equiparable a *Lo coronel d'Anjou*, però s'havia de limitar a elogiar-ne els quadres de costums i la seva «lectura apacible». I, també, el d'Eduard Tàmaro, que en lloa l'allunyament de l'historicisme forçat i del to melodramàtic, i la pintura exacta dels «mobles, trajos i estils dels nostres avis», i la considera exemplar «puig que d'ella brollan moltes lliçons moralisadoras» i, en conseqüència, pot ser llegida amb gust i sense perill.

Els prejudicis ideològics d'aquests comentaris són tan evidents, que poc ens poden servir. El Consistori que li atorgà l'accèssit destacava que «tenia bons trossos de pintura de costums, mes necessita gran esmena en l'estil y en alguns detalls de la narració»;<sup>414</sup> judici succint i no massa engrescador, però que, per torna, resulta encara més injust per tal com l'equipara al mateix nivell de premi amb *Lo coronel d'Anjou*, que sí era una autèntica novel·la.

A banda l'aspecte ideològic, tots els comentaris en destaquen el seu retrat dels costums de l'època, en consonància amb el tipus de novel·la que, com hem vist, es demanava llavors. Val a dir, però, que si bé són minuciosos i sovint ingenus, literàriament són molt mediocres i, al meu entendre, molt superficials i inconsistents, i de cap

---

<sup>414</sup> *Jochs Florals de Barcelona en l'any 1872*, p. 48.

manera salven una narració d'un nivell menor. El judici de Serrahima, malgrat la seva generositat, és perfectament vàlid:

«[...] la pintura innocent i minuciosa dels aspectes menors dels costums de l'època té un cert encís, com el que produeixen les velles litografies de principis del segle XIX. Volem dir les litografies de segon ordre, perquè si els detalls tenen gràcia, la narració no en té cap, i de l'estil val més no parlar-ne: per comparació, Briz resultaria un estilista de primer rengle» (p. 73 (81)).

Com li reconeixia Támara, *Les òrfenes de mare*, sembla obeir a un plantejament literari plenament concordant amb el que es demanava llavors: costumisme i allunyament tant de l'historicisme medieval com del fulletó melodramàtic i aventurer. Argullol participava d'aquesta concepció de la novel·la, que possiblement sabia que havia de ser també del gust del Consistori. Potser és per això que en pròleg de *Les òrfenes de mare* destacava la seva voluntat de retratar l'època i la seva prevenció contra el fulletó amb unes paraules que són una justificació de la senzillesa extrema de la novel·la i de la seva manca d'acció novel·lística, i una mostra més de la seva voluntat d'ajustar-se a les bases del premi i, doncs, d'haver-la feta expressament per presentar-la-hi:

«Potser s'hi trobi certa fredor y si es vol certa monotonia, porque no hi ha amors virulents, ni fortas passions, ni cap veneno, ni cap traidor; ja se que lo Consistori aixó no ho trobará a faltar, mes pot ser que li trobi algú que del Consistori no siga y per aqueixos debem dirlos que precisament aqueixa tranquilitat, aqueixa monotonia respon al temps que s'ha tractat de retratar».

Malgrat totes les justificacions, *Les òrfenes de mare* representa un clar pas enrere en la història de la novel·la d'aquest període. Perquè si bé és cert que evita les digressions històriques i els convencionalismes del fulletó, també ho és que el resultat és una narració d'una qualitat i interès ínfims, i d'un plantejament que es fonamenta, com diu Serrahima, en «el més purità i més província dels tradicionalismes» (p. 73 (81)).

D'altra banda, el component més o menys catalanista que hem observat en les novel·les fins ara vistes, aquí es dilueix de tal manera que desapareix. Miquel i Badia, que havia censurat Briz per les seves expansions al respecte, lògicament elogiava Argullol perquè la seva catalanitat, lluny d'expressions clares i bel·ligerants, brollava dolçament

del fons, dels quadres, dels objectes. Potser sí, però en qualsevol cas és irrellevant i ben allunyat d'una opció catalanista del signe que sigui.

Avui, l'afirmació de Barallat, segons el qual la novel·la «es per la literatura catalana lo qu'es per Madrit *La corte de Carlos IV* de Pérez Galdós» (p. 20), és, simplement, un despropòsit.

Josep d'Argullol, a desgrat dels elogis marcadament ideològics de Manuel de Montoliu,<sup>415</sup> és un narrador menor i un mal novel·lista, amb pocs recursos, incapaç de crear un argument si no complex, mínimament interessant, i de donar vida o almenys moviment als personatges; i d'una inhabilitat, ingenuïtat i elementalitat narratives evidents. I *Les òrfenes de mare*, una novel·la sense cap atractiu i molt per sota, en ambició i realització, de les que ja havia donat la Renaixença, i, més concretament, de la de Briz, amb la qual el Consistori la va equiparar.

---

<sup>415</sup>«Solament N'Argullol, per excepció, deixa sentir en les seves narracions un cert to personal que, sense arribar a ser definit i expressiu d'una visió original de les coses, deixa endevinar tot un temperament d'escriptor, temperament plàcid, equilibrat, ple de seny, d'home tocat i posat, recte però indulgent, que no ha pogut manifestar-se en tota la seva plenitud per deficiència de l'instrument [lingüístic] que té a la seva disposició». (Manuel de Montoliu, «L'obra de Narcís Oller. Estudi crític», Narcís Oller, *Obres Completes*, Barcelona: 1948, p. XV).

## 5. *L'any trenta-cinc* (1874).

Frederic Soler, que tant d'èxit va obtenir en el teatre i que es va encaparrar una i altra vegada, un cop reconciliat amb la literatura dels Jocs Florals, a ser proclamat mestre en Gay Saber fins a aconseguir-ho l'any 1875, va sentir-se temptat almenys dues vegades pel gènere novel·lesc i va iniciar la redacció de dues novel·les que havien de ser publicades a les pàgines de *La Renaixensa*. Per un motiu o altre, però, mai no hi reeixí. Aquestes dues aproximacions al gènere que coneixem restaren inacabades. La primera fou l'any 1873 i es titulava *La batalla de la vida* i no passà de la primera entrega.<sup>416</sup> La segona, la que ara ens ocupa, tingué una mica més de continuïtat, tot i que també restà sense acabar, i només en coneixem quatre capítols.<sup>417</sup>

---

<sup>416</sup> *La Renaixensa*. Any III, núm. 2, 15 de febrer de 1873, p. 28.

<sup>417</sup> *La Renaixensa*. Any IV, núm. 23, 30 de novembre de 1874, p. 325, l'anunciava amb aquestes paraules:

«Se comensarán inmediateament importantíssims treballs. Obra ja en nostre poder la anunciada novela d'En Frederich Soler L'Any trenta cinch, y articles y poesias dels mes distingits escriptors catalans. La novela's comensará en lo prócsim número».

De fet, «l'anunciada» novel·la a què fa referència, no apareix amb aquest títol fins al número ara citat. Tanmateix *La Renaixensa*. Any IV, núm. 1, 10 de gener de 1874, força abans, doncs, havia anunciat la publicació en fulletó d'una novel·la de Frederic Soler, que havia de titular-se *La crema dels convents*, que no es va publicar mai. Pel poc que coneixem de *L'any trent-cinc*, no és massa arriscat concloure que, en realitat, es tracta de la mateixa novel·la.

D'altra banda, en l'índex de *La Renaixensa*. Any V, t. I, que comprèn des del 15 d'octubre de 1874 al 15 de maig de 1875, es pot llegir (p. VII): «A mes s'han repartit durant los mesos de publicació d'aquest volum, 6 plechs de la novela de'n Frederich Soler L'ANY TRENTA CINCH, y alguns plechs de la novela que el Sr. Martí y Genís ve publicant. Aquestas obras [...] se acabarán per tot aquest any».



A més d'aquestes dues temptatives, en el camp de la narrativa Frederic Soler va publicar l'any 1874 un volum titulat *Narracions* i va aplegar un conjunt de contes a *Dotzena de frare*.

*L'any trenta-cinc*, com el títol i encara potser més el primer, *La crema de convents*, indica, se centra en els coneguts episodis anticlericals que es visqueren especialment a Barcelona el 23 i el 25 de juliol d'aquest any, on transcorre la part de la novel·la que coneixem,<sup>418</sup> en el marc de la primera guerra carlina que esclatà a la mort de Ferran VII.

Poc és el que es pot dir d'aquestes escasses pàgines, en les quals no passa de presentar i caracteritzar sumàriament els personatges. Una vegada fet això, a la fi del capítol IV, l'autor acaba l'entrega, dient: «Nosaltres, fets los retratos que afegirem a l'epígrafe del capítol, reposarem mentrestant, per dar així a la imaginació espai y descans per a poder continuar después lo nostre llibre».

Però ja no ho féu.

---

Veg. també *La Renaixensa*. Any V, t. I, núm 1, 15 d'octubre de 1874, p. 40; núm. 3, 15 de novembre de 1874, p. 120; núm. 4, 30 de novembre de 1874, p. 156; i núm. 6, 31 de desembre de 1874, p. 236.

En el núm. 9, de 15 de febrer de 1875, s'interrompé la publicació de la novel·la: «Per causas independents de nostra voluntat no hem pogut seguir en est número la novela *L'any trenta cinch* que venim donant com á folletí. Creyém poderla continuar en lo prócsim». Efectivament fou així, i la publicació de la novel·la es reprengué en els núms. 10, p. 380, i 12, p. 444, de 28 de febrer i 31 de març de 1875. Foren, però, les dues darreres entregues aparegudes. A partir d'aquesta data, les notícies aparegudes a *La Renaixensa* no fan més que donar raó de l'ajornament de la publicació, que ja no es reprengué:

-*La Renaixensa*. Any V, t. II, núm. 19, 15 de juliol de 1875, p. 143: «La novela *L'any trenta cinch* ab que D. Frederich Soler favoreix á aquesta revista y que tant temps hem tingut interrompuda per motius estranys á l'autor y á la redacció, la seguirem publicant en lo prócsim número».

-*La Renaixensa*. Any V, t. II, núm. 20, 30 de juliol de 1875, p. 194: «L'abundancia d'originals nos fa suspendre per un número mes lo folletí *L'any trenta cinch*. Creyém que'ns ho dispensaran».

Tot fa pensar, malgrat les disculpes ben intencionades de *La Renaixensa*, que la novel·la no reprengué la seva publicació perquè Frederic Soler no la va continuar.

Com ja ha estat dit, la part coneguda de la novel·la va tornar a ser publicada posteriorment a «Lectura Popular. Biblioteca d'autors catalans», núm. 34, *Il·lustració Catalana*, vol. XX, p. 122-144, Estampa de la Renaixensa. Les cites textuais són d'aquesta edició.

<sup>418</sup> Val la pena de recordar que Antoni de Bofarull, sota el pseudònim d'Anastasio Timora, va ocupar-se narrativament dels mateixos episodis, en aquest cas ocorreguts a Reus, amb *La mancha del siglo ó las víctimas religiosas*, de l'any 1850.

Si bé es fa difícil aventurar qualsevol comentari, els personatges que arribà a perfilar, de l'estament clerical, del convent dels Trinitaris calçats de Barcelona, i de la noblesa barcelonina, a la casa de la marquesa de Valldaura, estan introduïts amb desimboltura i moviment. Els tres frares presentats són fonamentalment representació tipus. Fra Hilari és el monjo apacible i vividor que ha abraçat els hàbits per tal d'assegurar-se un futur tranquil; el frare Llorenç, en paraules de Soler: «la representació viva y extremada del frare fanàtich, intransigent, soberch, del frare que hauria sacrificat tota la humanitat en el bé del cristianisme, sens recordarse de que l'endemá no hi hauria ningú per anar a missa» (p. 127). I el prior, el pare Vicenç, un «auténtich ministre del senyor» (p. 127).

Quant als representants de la noblesa, estan descrits amb una ironia ridiculitzadora que no passa desapercibuda ni amaga les intencions de Soler: en entrar els frares a la sala dels marquesos, les cinc persones que hi ha «s'alçaren fent un saludo tan antiquat, que recordaba aquell del minuet que es feia abaixantse y doblegant los genolls» (p. 142). I el marquès és presentat com un «Quixot» grandiloqüent, exagerat i antiquat, «un sac de pomas camosinas» i amb més «grops que la soca de taronger».

Sembla que la narració havia de ser també una paròdia de les novel·les de gènere. Almenys, així ho insinua la descripció de la filla dels marquesos, Emília, «com qui diu la heroïna del nostre llibre», que ens és presentada amb aquestes reveladores paraules: «no podeu figurarvos ab quin sentiment nos havem de reduir al parlar d'ella a ser tan vulgars com lo mes prosaycer dels folletistes» (p. 143).

Així, l'Emília és «blanca com la neu», «rossa com l'or», «pura com lo liri», «esbelta com la palma»; els seus llavis, una «capseta de coral que guardás en son fons un ramell de perlas», i «tota la cadena de comparacions».

D'altra banda, coneixent la personalitat de Frederic Soler, més encara en l'inici de la dècada dels anys setanta, ja no caldria dir que la seva posició ideològica i política és justament la contrària de la que acabem de veure en Argullol. Malgrat les poques pàgines que coneixem de la novel·la, és fàcil observar una censura oberta a l'aristocràcia de l'Antic

Règim, clarament ridiculitzada, i un atac al fanatisme religiós ultramuntà, que arriba a justificar l'anticlericalisme, per bé que des d'una posició certament moderada, conseqüència lògica de les dues carlinades que havia viscut l'autor, la darrera, la tercera, encara no acabada, i que en la novel·la expressa fra Vicenç, el prior, de qui Soler diu que si tots els capellans fossin com ell, «encara hi hauria frares de present y ningú hauria pensat may en treurels ni maltractarlos» (p. 127). És fra Vicenç, doncs, qui n'assumeix la responsabilitat, tot afirmant que els mals de l'església no els van causar els liberals sinó la mateixa església, i qui confessa el seu terror al càstig diví pel que ells mateixos han fet i fan.

Els sis plecs no van més enllà del que acabo d'exposar.

En qualsevol cas, sembla que la novel·la havia de ser un atac als carlins, en to irònic i ridiculitzant, caricaturesc, i, en definitiva, potser, una defensa de la Restauració, i en la qual Frederic Soler no havia d'estalviar l'ús paròdic dels recursos de la literatura de fulletó, si tenim en compte la caracterització de l'Emília i la seva intenció de convertir-la en l'heroïna de la novel·la. No costa gaire d'imaginar que havia de protagonitzar una història d'amor tòpica, potser burlesca i segur caricaturitzada, amb tota la panòpia dels recursos de les novel·les de l'època.

Literàriament, aquestes pàgines de *L'any trenta-cinc* no són inferiors a les de les novel·les que coneixem. La narració és precisa i eficaç, sense concessions a la retòrica fàcil i falsament poètica, i plena de moviment i vivacitat; i el to, desimbolt, humorístic, satíric i directe, buscant la complicitat del lector, amb una clara intenció de ser popular. I sembla concebuda amb un patró pròxim al de les conegudes gatades, tot i que més contingut i menys estripat. I, en aquest sentit, potser, com una resposta burlesca a un tipus de novel·la que encara triomfava arreu i influïa no poc en els narradors de la Renaixença, barreja de novel·la històrica i de novel·la de fulletó. Aquest és, almenys, el propòsit que es desprèn de les pàgines que coneixem, i potser el que s'intueix en les seves paraules del pròleg, quan diu que pretenia mostrar:

«[...] lo cantó cómich, las costums, lo carácter, ó, permetentnos aquesta paraula qu'ara está tant en us, la ideosincrasia dels nostres passats en aquella época, per mes que, ja contaminats del esperit modern, encara viscan mòlts dels que presenciaren totas ó la major part de las escenas que's llegiran en aquest llibre».

És impossible saber com Frederic Soler hauria continuat la novel·la i, doncs, si s'hauria deixat endur per la paròdia irònica fàcil i l'astracanada, però, en qualsevol cas, és segur que ens hauria ofert un tipus de novel·la absolutament diferent i, sens dubte, molt menys convencional i molt més popular.

El to i la seva poca continuïtat indueixen a pensar que *L'any trenta-cinc* fou més una joguina que un projecte seriós de novel·la per a Soler, l'activitat literària professional del qual fou sempre el teatre, potser motivada per algun fet contemporani que desconeixem o d'una juguesca a la rebotiga, i de la qual, en tot cas, se'n cansà ben aviat.

Aquest fet, que les dues temptatives de novel·la que li coneixem, s'acabessin tot just començades i que no fos ell qui aprofités novel·lísticament els seus èxits teatrals, sinó el seu company Feliu i Codina, descarten que Frederic Soler s'hagués sentit atret de debò pel gènere.

## 6. *Lo Rector de Vallfogona* (1876).

Heus aquí la segona novel·la d'un conegut home de teatre que va impulsar l'únic pla novel·lístic mínimament ambiciós, finalment no reeixit, que va donar la Renaixença abans de l'aparició de *La papallona*.

Josep Feliu i Codina (1845-1897)<sup>419</sup> s'havia estrenat com a novel·lista l'any 1875 amb *La dida*, adaptació d'un drama rural de gran èxit de Frederic Soler; tenia trenta anys i era ja un conegut escriptor de teatre, vinculat de ben aviat amb el grup de Soler, amb el qual va col·laborar sovint amb el pseudònim de Josep Serra.<sup>420</sup> Dramaturg, periodista i

---

<sup>419</sup> Veg. Juan Barco, «Don José Feliu y Codina», *Vida de periodistas ilustres*. Anuario de la Asociación de la prensa diaria de Barcelona. op. cit., p. 71-84; R.N. Comas, «Joseph Feliu i Codina», *La Veu de Catalunya*, 16 de maig de 1897, i Domènec Guansé, «Els apòstates: el cas de Feliu i Codina a Catalunya», *Mirador*, 22 d'agost de 1935. Quant a la novel·la objecte de comentari, veg. les pàgines 83-89 (90-94) del treball de Serrahima, i la crítica contemporània de J. Sardà, *La Renaixensa*. Any VI, núms. 5 i 6, 15 d'abril de 1876, p. 221-225.

<sup>420</sup> Segons Juan Barco (p. 77), sembla que Feliu i Codina va treballar per a Frederic Soler a canvi d'una retribució econòmica. De fet, dóna a entendre, poc més o menys, que li feia de «negre», en afirmar que les obres en què l'assumpte era de Soler, però escrivia Feliu i Codina, anaven signades únicament per Soler, mentre que les que anaven signades per tots dos eren de Feliu i Codina, i Soler s'hauria limitat a donar-hi el vist-i-plau.

La producció literària de Feliu i Codina, especialment teatral, és abundant, variada i sostinguda, i amb ella obtingué alguns èxits gens menyspreables. Va estrenar la seva primera obra, *Un mosquit d'arbre*, l'any 1866 al teatre Odeon. A partir d'aquesta data, va escriure incessantment. Sense cap afany d'exhaustivitat, són fetes en col·laboració amb F. Soler *Lo rovell de l'ou* (1869), *La rambla de les flors* (1870), *La filla del marxant* (1875), *La festa del barri*, i *La mà de l'inglès* (1879); i són exclusivament seves, *Los fadrins externs* (1871), *Lo tamboriner* (1876), *Lo pont del diable* (1876), *Lo rabadá* (1878), *Lo mestre de minyons* (1878), *Cofis i mofis* (1879), *La bolva d'or* (1880), *A ca la sonàmbula* (1881), *Lo mas*

llicenciat en dret, participà en l'activitat política en el partit liberal dinàstic i fou secretari dels Governaments Civils de Conca i de Barcelona, i cap de la secció de Foment del de Madrid, on es traslladà el 1872. La seva activitat periodística el portà a col·laborar, entre altres, en *Un tros de paper*, *Almanach del ase*, *Almanach de la Campana de Gracia*, *L'esquella de la Torratxa* i *La Renaixensa*; i, a Madrid, en els diaris *El imparcial*, *El diluvio*, *El Rhin* i *La Iberia*, que dirigí; i havia estat fundador de *La Pubilla* (1867), *Lo Nunci* (1877) i *La Jornada*.

Gairebé de la mateixa edat que Narcís Oller, Martí Genís i Joaquim Riera i Bertran, és, doncs, del grup més jove d'escriptors de la Renaixença i dels menys vinculats a la institució dels Jocs Florals, dels quals només va ser mantenidor una vegada, l'any 1882, sota la presidència del seu amic Frederic Soler.

*Lo Rector de Vallfogona*<sup>421</sup> és una vindicació de la figura de Vicenç Garcia, més que una novel·la històrica. No és, però, la primera reivindicació literària que aquest personatge obtingué per part dels escriptors de la Renaixença: cinc anys abans, el 14 de novembre de 1871, Frederic Soler l'havia pujat als escenaris amb un drama en vers que duia el mateix títol que la novel·la; i Joaquim Rubió i Ors l'havia reeditat l'any 1840.<sup>422</sup>

La coincidència de títols entre la novel·la i l'obra teatral, així com l'estreta relació que

---

*perdut* (1881), *La barretina* (1882), *La Tuna* (1882), *Lo gra de mesc* (1883), *Un pis a l'ensanxe* (1886) i *Lo nuvi* (1898), estrenada pòstumament, entre altres com *La dona d'aigua*, *L'arc de sant Martí*, *La fira de Belcaire*, o *Lo senyor padrí*.

Com a novel·lista va publicar *La dida* (1875), *Lo Rector de Vallfogona* (1876) i *Lo Bruch* (1880).

Ja a Madrid, va escriure també en castellà i triomfà, especialment amb *La Dolores* (1892), drama que seria musicat pel mestre Tomàs Bretón i que es convertiria posteriorment en novel·la. Són també en castellà, *Miel de la Alcarria* (1895), *Maria del Carmen* (1896), i el volum de narracions *Las hadas del mar* (1879), i sembla que va escriure també novel·les en aquesta llengua. Juan Barco en cita una, *Paco Dulce*, que va ser publicada per «La Ilustración Artística». És autor, també, d'una *Memoria biográfica del fundador del teatre català Frederich Soler* (1897).

<sup>421</sup> J. Feliu i Codina, *Lo Rector de Vallfogona*. Il·lustrada amb gravats de T. Padró. Barcelona: 1876. Biblioteca Catalana Il·lustrada de J. Vinardell.

<sup>422</sup> *Poesias del célebre Doctor Vicenç García, Rector de Vallfogona*, Barcelona: 1840. Quant a la valoració de la figura del rector durant la Renaixença, veg. A. Rossich, «Francesc Vicent Garcia. Tres Segles i mig de Referències escrites», *Arxiu de Textos Catalans Antics*, Barcelona: 1984.

mantingueren els dos autors i el fet que Feliu i Codina hagués escrit un any abans la seva primera novel·la, a partir del drama del mateix títol de Soler, planteja ineludiblement l'interrogant de si, com *La dida*, *Lo Rector de Vallfogona* és també la novel·lització de l'obra de Soler, i, doncs, què es deu a aquest i què a Feliu i Codina. Xavier Fàbregas així ho afirma;<sup>423</sup> en canvi, Serrahima no en diu res, ni tampoc Sardà, a qui no li podia passar per alt. El cert és, vistes les dues obres, que no es pot afirmar d'una manera rotunda que la novel·la sigui la novel·lització de la peça teatral, almenys, de la manera que ho era *La dida*; però tampoc no em sembla possible ignorar que és aquella el punt de referència a partir del qual novel·là Feliu i Codina. L'anècdota argumental i els personatges són diferents, però les coincidències d'importància tampoc no passen desapercebudes. En aquest sentit, és impossible ignorar que la tesi de les dues és la mateixa, fins i tot en l'argumentació. Aquests són els versos finals de l'obra de Soler:

«diguéu que si se'm dóna  
lo mal nom que ja'm rodeja,  
fou víctima de l'enveja  
lo Rector de Vallfogona» .<sup>424</sup>

El Rector de Vallfogona hi és vist com un home pietós i cristià, i com un excel·lent poeta seriós, la imatge que ens ha arribat del qual és falsa i ha estat deliberadament tergiversada i manipulada per l'enveja que alguns contemporanis seus li tingueren, a causa, precisament, de la seva vàlua poètica i amb la qual ja el mortificaren en vida. Ja en aquest discurs, l'obra més important de Vicenç Garcia hauria desaparegut cremada i, contra la seva voluntat, s'haurien publicat les més esbojarrades, obres de joventut de les quals renegà; i moltes d'aquelles que li són atribuïdes, mai no haurien estat fetes per ell. En el millor dels casos, algunes de les poesies burlesques conegudes haurien estat fetes per ell per entretenir l'oci dels seus veïns.

També la coincidència entre les dues obres és absoluta quant al fil bàsic dels episodis

---

<sup>423</sup> Veg. Riquer, Comas, Molas, *Història de la literatura catalana*, op. cit. , vol. 7, p. 356

<sup>424</sup> La cita de l'obra de Soler és de la segona edició: F. Soler, *Lo Rector de Vallfogona*, Llibreria d'Eudalt Puig, Barcelona: 1874, p. 102.

de la seva vida, que segueixen amb fidelitat el que la tradició havia fixat: l'anada del Rector a Madrid i el seu triomf com a poeta en la cort de Felip IV, l'enverinament a Saragossa, on morí el seu jove acompanyant Rafel i causà la seva pròpia mort a Vallfogona, i la crema de les seves poesies.

I tampoc no passen desapercebuts alguns detalls de l'argument, que, si bé són certament diferents, responen, en canvi, a motius narratius molt semblants: el recolliment del Rector (la conilleta, a la novel·la; la Maria i els seus fills a l'obra teatral), l'orfenesa (de fet, a la novel·la), la jove enamorada destinada a monja, o l'assalt a l'honor d'una dama gràcies a l'engany i la connivència del servei. És clar que, sent, com són, del repertori propi i tòpic del fulletó, no han de guardar necessàriament una relació de dependència.

En tot cas, si bé les coincidències poden tenir altres explicacions, si tenim en compte els precedents —*La dida*, o les obres de teatre escrites entre tots dos—, no sembla gaire arriscat concloure que el punt d'arrencada de la novel·la cal cercar-lo en el drama; tot i que, posat a novel·lar, Feliu i Codina ho féu d'una manera més lliure i personal que en *La dida*.

D'altra banda, el fet que *Lo Rector de Vallfogona* formi part d'un projecte novel·lístic més vast, una de les característiques del qual és aprofitar l'èxit d'obres teatrals anteriors, no fa més que confirmar aquesta hipòtesi. Em refereixo a la ja esmentada en la primera part d'aquest treball «Biblioteca Catalana Ilustrada» que Feliu i Codina, juntament amb el dibuixant Tomàs Padró i l'editor Joaquim Vinardell, començà a publicar l'any 1875.<sup>425</sup> Si ens fixem en els títols, publicats o no, que van ser anunciats, ens adonarem de seguida del caràcter eminentment popular que pretenia aconseguir i dels recursos amb què comptava per fer-ho. Un d'ells era l'ara esmentat d'aprofitar els èxits teatrals anteriors de Soler o dels dos, tot mantenint el mateix títol a la novel·la; és el cas de *La dida*, *Lo Rector de Vallfogona*, o *La filla del marxant*. L'altre recurs era l'aprofitament de temes i figures

---

<sup>425</sup> Veg. *La Renaixensa*. Any V, núm. 27, 15 de novembre de 1875, p. 459.



conegudes, ja incorporades a la cultura popular, com, també, en *Lo Rector de Vallfogona*, popular, esclar, pels seus versos més xarons, en *La filla del marxant*, provinent del romancer popular, o en *Lo Bruc*, amb la llegendària figura del timbaler; o l'al·lusió al popularíssim Robrenyo, en *Un sainet de'n Robreño*, (o, potser, la referència a la tradició religiosa del pou de sant Elm, existent a la Barceloneta fins el 1840 i centre de tradicions entre els pescadors, en *Lo pou de sant Gem*). Un recurs, aquest, d'altra banda, que ell mateix havia ja utilitzat en el teatre, en *La filla del marxant*.

En aquest sentit, em sembla que Feliu i Codina és, de tots els escriptors de novel·la històrica d'aquest període, el més conscient com a novel·lista, el més ambiciós i amb un sentit més professional del gènere i de l'activitat literaria, com ho demostra tant la seva obra i el plantejament de la col·lecció de novel·les com el fet que es fes estampar en els seus fulls de carta la curiosa capçalera «José Feliu y Codina. Escritor público».<sup>426</sup>

Amb tot, el projecte de la Biblioteca no va prosperar i només en van sortir publicades tres, de les anunciades: *La dida*, *Lo Rector de Vallfogona* i *Lo Bruc*. El comentari de *Lo Rector de Vallfogona* pot donar-nos algunes de les raons d'aquest fracàs.

La novel·la s'ajusta al perfil de la Biblioteca: basada en un personatge popular i pujat a l'escenari molt poc abans. Aquests i els elements del fulletó en són la matèria constitutiva; aquests, molt més que la història. En *Lo Rector de Vallfogona*, la història no solament no és seguida amb fidelitat, com li retreu Serrahima, sinó que ni tan sols no hi és. Quant a la biografia del personatge, el retret, cert, és, però, anacrònic quan tot just ara comencem a treure l'entrellat de l'obra i de la personalitat de Vicenç Garcia.<sup>427</sup> En això, Feliu i Codina segueix l'únic que en la seva època podia seguir: la tradició llegendària. Quant al període, en canvi, el retret és més que justificat. La fixació històrica

---

<sup>426</sup> Veg., entre molts altres, el manuscrit núm. 361, document núm. 48, de l'epistolari de Víctor Balaguer conservat a la biblioteca del Museu Balaguer de Vilanova i La Geltrú, ja al·ludit.

<sup>427</sup> A.ROSSICH. *Francesc Vicent Garcia. Història i mite del Rector de Vallfogona*. Barcelona: 1987; i del mateix autor, «Francesc Vicent Garcia. Tres segles i mig de referències escrites». Arxiu de Textos Catalans Antics, Barcelona: 1984 i *Francesc Vicent Garcia. Assaig d'edició crítica*. Universitat Autònoma de Barcelona: 1984. [Inèdita].

que situa la novel·la en l'any «mil siscents y tants» amb què s'inicia i alguna referència a la mort de Felip III, i a Felip IV i la seva cort lletraferida, és tot el que es pot trobar. Aquí la història no és ni tan sols un decorat; és només un referent, un marc, inevitable i determinat pel protagonista, que Feliu i Codina renuncia a ambientar seriosament.

El període històric es dilueix tant, que gairebé desapareix. Feliu i Codina s'interessa només pel personatge, que és vist segons la versió llegendària en alguns episodis de la seva vida i amb una voluntària concepció positiva, a través d'un fil argumental concebut exclusivament amb el patró de les novel·les de fulletó, dirigit abassegadorament a demostrar la tesi de la novel·la.

Tot l'argument se sotmet al motiu central de l'enveja i tots els episodis estan construïts a l'entorn d'aquesta idea, que, alhora que vol justificar la figura del Rector, el converteix en una víctima constant i en un personatge amb molt poc marge d'acció.

Així la unidireccionalitat de *Lo Rector de Vallfogona* és tan aclaparadora que l'interès del lector decau fàcilment, atès que tot és poc o molt previsible, en una narració ràpida i sense matisos.

Aquest és, al meu entendre, el principal defecte de la novel·la. Feliu i Codina ha convertit el Rector de Vallfogona en un heroi romàntic, víctima d'una obsessiva persecució, i ens l'ha ofert en una novel·la, si es vol correcta, però inconsistent: inconsistència en el personatge, inconsistència en la persecució i, consegüentment, en l'entrellat melodramàtic.

En el personatge, perquè, a banda de les falsificacions històriques, el Rector viu a remolc de les malvestats de què és objecte per part del seu enemic i es converteix en una figura diluïda, en una figura passiva, destinada a patir injustament sense cap capacitat de resposta, sense cap caràcter; i si històricament és inacceptable, novel·lísticament resulta totalment increïble, a desgrat que Sardà cregués veure-hi l'exemplificació «veritable y real» de com una mena de «fatalitat ... pesa sobre certs caràcters excessivament bondadosos».

Quant al motiu de la persecució per enveja, Feliu i Codina es deixà endur en excés per la lògica del melodrama, a partir d'un plantejament simple i fals. El Rector de Vallfogona és perseguit incansablement pel contrafet, en cos i ànima, Rocamor des que es troben accidentalment camí de Lleida en plena joventut del Rector, fins a la seva mort. Un odi tan constant, durador i implacable, ni que sigui malaltís, que ho ha de ser, tot i que el novel·lista no s'entreté gens ni mica a explorar-lo, hauria de tenir una justificació mínimament acceptable. No és aquest, però, el cas. Rocamor es converteix en el seu botxí perquè, contrafet com és, viatja a peu i no pot suportar que el jove Rector, llavors estudiant, viatgi a llocs d'una mula i l'avanci. Vet aquí la terrible causa d'una persecució que durà el Rector a la tomba! I no és que l'episodi estigui mal plantejat; possiblement, com han remarcat Sardà i després Serrahima, és el millor del llibre. El primer l'elogiava sense reserves d'aquesta manera:

«[...] lo que te de mes interesant la historia d'aquesta enveja personificada en lo contrafet Rocamor es son començ, es son primer pas, d'una veritat en si mateix i com a causa bastant de sos futurs efectes que l'autor ha sabut arrancar del natural y ha sabut expressar ab los tocs mateixos ab que sola la naturalesa pot expressarho» (p.223).

Un elogi, fonamentalment just, quant a valoració de l'escena i a la seva «naturalitat», però que cal matisar, com ja va fer indirectament i tímida el segon, dient:

«L'enveja de Rocamor queda plenament justificada; però la manera com en l'acció de l'obra en van apareixent les conseqüències no té res a veure amb la veritat del motiu inicial» (p. 86 (92)).

En realitat, però, la matisació que cal fer no està en la manera com van apareixent les conseqüències, d'altra banda cert, sinó en el mateix fet de fer derivar conseqüències d'aquest episodi. En ell mateix és perfectament comprensible i natural, i està narrat amb prou vigor. Que un contrafet d'ànima mesquina senti enveja d'un jove ben plantat i cavalcat que l'avança a cada etapa, no té res d'inversemblant. Ara bé, que l'enveja motivada per aquest incident es converteixi en el motor d'una venjança al llarg de tota la vida fins a l'assassinat, per no parlar de les malifetes menors, més enllà de la manera en què es plantegi, és desproporcionat i fals, increïble. I si, a més, el desenvolupament

argumental d'aquesta fràgil base ens condueix a través d'una acció previsible i convencional, de marca fulletonesca, el resultat no ha de ser gaire engrescador. Sobretot perquè Feliu i Codina, enderiat com està a fer girar tota la novel·la a l'entorn d'aquesta enveja del Rocamor i secundàriament d'altres personatges, sacrifica el seu talent dramàtic en la línia del fulletó, que havia demostrat sobradament amb *La dida*, i la intriga i l'acció novel·lesca se li desfà a les mans en una narració elemental i primària, on tot, personatges i situacions, queden reduïts a l'esquematisme més insignificant per tal de forçar la seva confluència en el motiu central de l'enveja.

El resultat és, lògicament, una intriga també inconsistent, en la qual els recursos del fulletó no acaben d'estar desenvolupats i prendre cos. I això que el repertori que utilitza no és precisament curt: calúmnies, assalt a l'honor de l'estimada del Rector a través de l'engany, que acaba amb la Jacinta, l'estimada, en un convent i amb el Rector, fet capellà a Vallfogona; una altra història d'amor frustrada entre la Madalena i el Rafel, que acaba, aquest mort i aquella ingressant, també, en un convent; intent d'assassinat per enverinament, a conseqüència del qual mor en Rafel i morirà el Rector; falses identitats i altres embolics i sorpreses: l'implacable perseguidor a Madrid, el batxiller Carrasco, no és altre que el contrafet Rocamor, que, alhora, resulta ser l'autor dels poemes amb què Guillem, el qual és l'autor de l'assalt a l'honor de Jacinta, guanya fama a la cort; Rocamor és també un bandoler despietat, la filla del qual, la Madalena, té recollida sense saber-ho el mateix Rector a Vallfogona per encàrrec d'un monjo benedictí; intents de rapte; robatoris i altres circumstàncies menors. I és que el Rector en surt d'una i entra en una altra de pitjor. Aquesta acumulació tan imparabile de desgràcies, deia Sardà que era «capas de fer brollar llàgrimas, de conmourer las fibras mes sensibles d'un cor propens a l'entendrimient» (p. 223). Segurament devia ser veritat; però amb un cor menys propens a l'entendrimient, tantes i tan sovintejadades monstruositats immotivades més aviat fan somriure. I potser encara fa somriure més la figura del rector, que es converteix en l'ase dels cops i, com que és bona persona, no guarda rancúnia i fins i tot perdona i

intercedeix per Rocamor, en consonància amb la figura romàntica i sentimental en què l'ha convertit Feliu i Codina. Només faltava que la seva vocació religiosa fos conseqüència d'uns amors odiosament destorbats pel Rocamor!

Al costat d'aquestes intrigues, no falten les referències literàries que, en definitiva, justifiquen i reivindiquen la figura del poeta. Tanmateix, amb la mateixa inversemblança: al cap i a la fi no té cap sentit que els cortesans lletraferits de Madrid estiguin «cegos de ira» perquè els versos d'un desconegut agradin al rei. I, no obstant això, és aquest odi injustificat el que, amb l'ajut de Rocamor, llaura la mala fama del rector: amb la publicació dels seus poemes més bruts i llicenciosos, contra la seva voluntat, i dels quals renega com a obres de joventut, i amb calúmnies i falses atribucions, com l'adjudicació de l'autoria d'un *Jardí del amor y ramellet de damas; per a l'us y regalo de'ls galans del Bon Retiro*, en què es calumnia la reina i les dames de la cort.

Malgrat els embolics d'aquesta immotivada però implacable persecució, el desenvolupament és simple i ingenu per la seva mateixa exageració i unidireccionalitat, i el plantejament dels personatges, maniqueu ja que amb prou feines si arriben a ser dibuixats i actuen i parlen exclusivament segons el patró de bo o dolent que tenen adjudicat.

*Lo Rector de Vallfogona*, a pesar que Sardà no li regategés elogis i que Serrahima, comprensiu, la salvés de la vulgaritat, és una novel·la inversemblant i falsa: en els personatges, en les situacions i en el plantejament d'arrel fulletonesca, ingenu i simple malgrat la truculència de segon ordre. I corre encotillada tant per l'abassegador motiu central, barrejat amb els elements biogràfics de la tradició, com pel moralisme amb què Feliu i Codina jutja els personatges, que s'observa al llarg de tota la narració i molt especialment en un final consolador en què, si els bons no han pogut viure com volien, almenys els dolents troben el càstig merescut.

La novel·la de Feliu i Codina està també molt lluny del model de Walter Scott i de qualsevol altre model de novel·la històrica. En tot cas, el seu referent més pròxim és el

fulletó. I la història és només una necessitat, no de la novel·la, sinó del personatge: inevitable, però sense paper novel·lístic. Així ho veu Serrahima:

«[escrita sota la influència] del folletonista pur, Eugeni Sué; un Sué amb tota la severa precisió narrativa, però sense la potència creadora; un Sué amb tot el puritanisme judicador de personatges, però que tingués com a fonament la mentalitat infantívola d'un Canonge Cristòfol Schmidt» (p. 88 (94)).

És a dir, un fulletonista menor i ben lluny de Sue, sota el nom del qual, i amb no pocs equilibris, vol emparar-lo Serrahima.

Hi ha encara un elogi de Josep Sardà que convé reportar. Diu:

«[...] l'encís principal está en la manera de fer de l'autor, en la bellesa plàstica, diguemho així, de sas descripcions, en la suavitat rica y expressiva del colorit de sos quadros y sobretot en l'estil que está dotat d'una ductilitat y d'una naturalitat agradabilíssimas y corre llis per medi d'una frase dócil a las ordres de la ploma y del ingeni que a son servey la té adscrita» (p.225).

Per bé que algunes d'aquestes afirmacions són discutibles i que, en general, cal rebaixar en alguns graus l'entusiasme del crític, *Lo Rector de Vallfogona*, més enllà dels defectes que han estat apuntats, és una narració ben escrita, sòbria i continguda en l'expressió i lliure de fals lirisme: eficaç.

Sardà acabava el seu article dient que la novel·la era «una obreta que bé val, sense ser perfecta, la felicitació de la crítica y l'aplaudiment de tots els interessats en la literatura y en el proteccionisme» (p. 225).

El judici de Sardà, però, com en altres obres que hem vist, no era gaire exigent, i l'ús del diminutiu «obreta» potser indica que n'era conscient. Aquesta manca d'exigència era, però, comprensible, atesa la situació de la novel·la catalana, i encara més en obres que, com ell desitjava, s'allunyaven de l'historicisme arqueològic i de l'excés melodramàtic que conduïa la literatura vers la inversemblança, com ell mateix havia posat de manifest en la seva crítica a *La dida*.<sup>428</sup> Sardà, tot i valorar positivament la facilitat narrativa i «la habilitat pictòrica en la coloració dels personatges» de Feliu i Codina, censurà *La dida*

---

<sup>428</sup> *La Renaixensa*. Any V, núm. 30, 31 de desembre de 1875, p. 553-556. Una crítica que haurem de tenir molt en compte, malgrat que *La dida* no sigui una novel·la històrica.

obertament per l'excés de melodrama en algunes escenes que traspassaven la versemblança i, segons ell, denotaven el seu origen teatral; i, especialment, el perfil dels personatges per increïbles i fins repugnants, d'una falsedat «arxi-falsa y arxi-antipática»; i insinuava que aquest tipus de novel·la es produïa per raons editorials, però que fracassaria ja que el públic de teatre era un i el de novel·la un altre, i animava Feliu i Codina a abandonar-la, amb aquest consell: «la bellesa artística no se separa de la veritat» (p. 556).

La censura de *La dida* i l'elogi de *Lo Rector de Vallfogona*, a la qual, deia, «no regategem alabansas», indiquen clarament que allò que valorava Sardà d'aquesta novel·la era el seu acostament a la «veritat», a la versemblança, i, doncs, el seu allunyament del fulletó més truculent. I, en aquest sentit, he de dir que el seu judici difícilment pot ser compartit avui. Al meu entendre, *Lo Rector de Vallfogona* és tan inversemblant com *La dida*, malgrat que les tècniques del fulletó no s'acabin de desplegar. És cert, però, que no és, ni de bon tros, tan truculent.

Un segon aspecte de les paraules de Sardà m'interessa encara destacar: el que fa referència al públic i al fracàs d'aquest tipus de novel·la. Certament no podem saber del cert a qui es referia quan parlava de públic de teatre i de novel·la, però sembla lògic pensar, per la seva formulació, que el de teatre devia ser més popular i il·letrat, mentre que el de novel·la hauria de ser més culte o, com a mínim, amb més pretensions i més exigent. Cal entendre, em sembla, que una visió així denota tant una constatació de quin era el públic real de novel·la catalana, com el desig de Sardà que fos així, i, doncs, suposa tant un menyspreu evident vers la novel·la pura de fulletó en castellà, originals o traduccions, i del seu públic, com un retret a Feliu i Codina per deixar-se endur pels gustos fàcils de moda, a imitació d'aquella. La polèmica, si polèmica hi hagué, és avui irrellevant. Des de la perspectiva de la nostra història literària, no hi ha cap mena de dubte que una novel·la en sintonia amb els corrents realistes de l'època a Europa, durant els anys setanta, hauria suposat un avenç considerable; tanmateix, tampoc no crec que es pugui

dubtar que l'existència de grans èxits editorials, encara des de la novel·la històrica de fulletó, hauria estat extraordinàriament positiva per al desenvolupament del raquític panorama novel·lístic de la Catalunya vuitcentista. En una cultura normal, ambdós tipus de novel·la eren tant compatibles com necessaris, i normals. El mal fou que l'escriptor capaç de posar al dia la novel·la catalana no arribaria fins més tard, amb molt poc públic encara, com recorda constantment Oller, i Feliu i Codina, possiblement l'home més ben dotat per fer el fulletó, sembla que es va deixar vèncer per l'ambient de la Renaixença que encapçala Sardà, i a força de moderar-se, va acabar per fracassar. En aquest sentit, les seves novel·les marquen una clara línia descendent, quant a l'ús de les tècniques del fulletó, des de *La dida* a *Lo Bruc*, en què, com veurem, gairebé han desaparegut. El resultat, però, és el fracàs, i, al meu entendre, per la raó contrària a la que deia Sardà: les novel·les de Feliu i Codina, per a un públic culte resulten puerils, elementals i excessivament melodramàtiques, malgrat el progressiu allunyament del fulletó; amb aquest allunyament, les seves novel·les no guanyen en complexitat ni en versemblança, amb la qual cosa, es mostra incapaç d'atreure aquest públic més exigent, però, en canvi, perd justament allò que podia atreure un públic més popular: la intriga, el misteri, la sorpresa, l'exageració; en definitiva, l'extremisme i el moviment.

Lamentablement, Feliu i Codina no fou capaç d'emprendre un nou camí per a la novel·la catalana i, en canvi, perdé l'oportunitat de convertir-se en un fulletonista realment popular com augurava *La dida*.

Per acabar, una última qüestió. Tampoc en *Lo Rector de Vallfogona*, més enllà de la reivindicació d'un escriptor català, és rastrejable el patriotisme renaixentista que *a priori* creiem que tenen les novel·les del període. Hi és absent en tots els vessants en què l'hem vist aparèixer en altres novel·les: l'exalçament del ruralisme idealitzat, suposat gresol de les virtuts catalanes, de la *Història d'un pagès*, l'anticastellanisme de Briz o en el més conscient, històricopolític, a la manera de Bofarull. Res d'això. I més aviat al contrari. L'única al·lusió històrica concreta de la novel·la és a Felip IV, i és una lloança: «Lo senyor



Rey Felip IV ha deixat en la historia un bon recort per l'afecte y constancia ab que protegí y feu créixer la gloria de las lletras espanyolas» (p. 196).

Feliu i Codina ignora que Felip IV n'ha deixat d'altres, de records; que, mentre feia «créixer las lletras espanyolas», sota el seu regnat arribaren a la màxima crispació les relacions entre la Corona i Catalunya a causa de l'oficialitat política que, de fet, cobrà la idea de convertir l'estructura de la monarquia en un estat orgànic, unificat, amb una política agressiva i centralitzadora personificada en el comte-duc Olivares i amb la qual els catalans van veure, amb raó, amenaçades les seves llibertats; un clima que va culminar, per diversos motius, en l'alçament de 1640, el Corpus de Sang. Feliu i Codina ignora deliberadament aquest aspecte del regnat de Felip IV, que forçosament havia de conèixer, atès que havia ja estat abordat novel·lísticament en castellà per Manuel Angelon en el seu *Un Corpus de Sangre*, gairebé vint anys abans, en què, tot i disculpar el rei, no dubtava a condemnar la política del seu govern, entre moltes altres, amb aquestes paraules: «Cataluña era entonces la Flandes de España y el Gobierno la trataba verdaderament como país de conquista».<sup>429</sup>

Simplement, Feliu i Codina es desinteressa per l'aspecte polític i tot sembla indicar que si en la seva arrencada, en *La orfaneta de Menargues* de Bofarull, la història i l'esperit patriòtic són un dels elements centrals de la novel·la catalana, arribats a la dècada dels anys setanta han deixat de ser-ho.

*Lo Rector de Vallfogona*, a desgrat de tots els seus defectes, és fins a cert punt nova en el panorama de la novel·la històrica vuitcentista: pel personatge, ja que és l'única que, encara que d'una manera molt lliure, té com a punt d'arrencada un personatge històric, en un sentit lliurement biogràfic; en el temps, atès que és l'única que es desenvolupa, per raons òbvies, durant el segle XVII, i quant al gènere, decididament fulletonesc i només llunyanament emparentat amb la novel·la històrica, ja que aquí la història és inexistent, imposada únicament per la biografia del personatge.

---

<sup>429</sup> M. Angelon, *Un Corpus de Sangre ó Los Fueros de Cataluña*. Novela històrica. Imprenta de Luis Taso, Barcelona: 1857, p. 29.

L'èxit de la novel·la, segons Serrahima, fou considerable i *La Renaixensa* i *Lo Gay Saber*, l'any 1879, anunciaren en les seves pàgines que se n'havia de fer una traducció al francès, que no sé si s'arribà a realitzar.

## 7. *Lo caragirat* (1877).

Publicada el 1877, la novel·la va ser presentada als Jocs Florals de 1872, on va ser premiada amb un accèssit, juntament amb les ja vistes *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, i *Les òrfenes de mare*, de Josep d'Argullol. D'altra banda, segons consta en la primera edició,<sup>430</sup> estava escrita ja el desembre de 1870. Es tracta, doncs, d'una obra de joventut.

El reusenc Josep Martí i Folguera (1850-1929)<sup>431</sup> tenia només vint anys quan va escriure *Lo caragirat* i és la seva única novel·la, ja que la seva activitat literària s'orientà vers la poesia i el teatre.<sup>432</sup> De família terratinent, es llicencià en dret, tot i que no exercí, i va començar la seva activitat literària del molt jove: als quinze anys va publicar el seu primer poema («A la Verge de Montserrat») en el *Diario de Reus* i va escriure la primera peça teatral (*Wifredo ó la justícia de l'abat*), que no es va estrenar fins molt més tard; va col·laborar al *Diario de Reus* i en els periòdics madrilenys *El Globo* i *La Ilustración*

---

<sup>430</sup> J. Martí i Folguera, *Lo caragirat*, Imprenta de La Renaixença, Barcelona: 1877.

<sup>431</sup> Veg. Joaquim Santasusagna, *Reus i els reusencs en el renaixement de Catalunya fins al 1900*, Reus: 1949<sup>2</sup>, p. 197-204. En relació a la novel·la, veg. també les p. 73-78 (81-85) del treball de Serrahima i l'article de Sardà a *La Renaixensa*. Any VII, t. I, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 308-310.

<sup>432</sup> Sense cap afany d'exhaustivitat, va publicar volums de poesia: *Vibracions* (1874), *Crepusculs, al·bades i vesprades* (1876, en col·laboració amb el també reusenc Francesc Bartrina), *Pobre Fortuny, Sonetos y madrigales, Veus escampades* (1879), *Siemprevivas* (1885), *Versos catalans* (1893), *Poemes catalans* (1896), i *Poemas castellanos*. I va ser autor de diverses obres teatrals: *Lo primer amor* (1884, en col·laboració amb Frederic Soler), *Wifredo ó la justícia de l'abat* (1886), *La pena de mort* (1888, amb F. Soler), *La dona honrada* (1890), *La ratlla dreta* (1890), o la comèdia *Cent mil duros*, també en col·laboració amb F. Soler.

*Española y Americana*, i va dirigir *El Eco del Centro de Lectura* i *La Revista*, que fundà, també d'aquesta entitat, i fou escriptor en català i en castellà sota la influència del romanticisme de Zorrilla, amb el qual es relacionà. Incorporat a la Renaixença, col·laborà en les revistes de l'època, *La Renaixensa*, *Lo Gay Saber* i *La Il·lustració Catalana*, i fou un participant habitual dels Jocs Florals, en els quals obtingué deu premis extraordinaris, setze accèssits i tres premis ordinaris. El 1892 fou proclamat Mestre en Gay Saber.

*Lo caragirat* és, com ja va veure Sardà, una novel·la elemental i alhora extremada quant a l'argument i als personatges; una novel·la senzilla i ingènua, sovint sentimental i alguna volta pròxima a una truculència previsible; i narrativament innocent. Tanmateix, a desgrat d'aquesta impressió, *Lo caragirat* és un relat ben resolt per un narrador que mai no deixa de fer-se present i que es mostra capaç d'allargar-lo tant com faci falta d'una manera fàcil i correcta, per bé que poc original i intranscendent. El resultat és una narració que, si no és gaire sòlida i en alguns moments tendeix a l'ensopiment, està desenvolupada amb una correcció i amb una voluntat literàries remarcables en el context en què es produeix.

*Lo caragirat* transcorre en el paisatge vital de Martí i Folguera, en el seu conegut Camp de Tarragona; concretament, s'inicia en uns masos a prop de Constantí i, després d'algun episodi a Reus, l'acció es trasllada a Tarragona per acabar a Salou. Entremig, algunes al·lusions a Vila-seca i la Canonja, i una breu referència final que situa la novel·la a les serres del Priorat.

Quant al temps històric, comença l'agost de 1810 i acaba l'estiu de 1811, i se centra, doncs, en l'assalt de les tropes napoleòniques a la ciutat de Tarragona durant la guerra de la Independència.

L'argument es redueix a una història d'amors no correspostos. A *Lo caragirat* tothom estima qui no ha d'estimar i ningú no és correspost: La Marió estima el Jordi, però aquest estima la Mercè; la Xana s'enamora del Blai, però aquest desitja la Mercè; i aquesta s'estima l'Àngel, que, aquest sí, li correspon; però mor molt aviat i ja ho tenim tot

embolicat.

A partir de la mort de l'Àngel, que hi té una presència efímera i testimonial, l'argument és la història d'un triangle amb una estructura convencional: dolent-víctima-salvador, encarnada pel Blai, la Mercè i el Jordi, amb l'única variant que el salvador i la víctima no seran mai parella. I com que, de fet, aquest triangle no s'acaba de concretar fins al final, la narració es resol en assabentar-nos de com són de bons els uns i com pateixen pels seus amors callats, i de com n'és, de dolent, l'altre; tot ben amanit amb una mica de costumisme rural, recursos de fulletó i informacions de caràcter històric. Vet aquí *Lo caragirat*.

L'extremisme a què al·ludia Sardà és conseqüència d'aquesta caracterització primària i maniquea dels personatges i, correlativament, d'algunes, només algunes, situacions argumentals a què els aboca l'autor. En aquest sentit, tots els personatges són d'una peça.

El Blai és el dolent per excel·lència: mal fill, mal germà, mal veí, mal enamorat, mal patriota. Aquest és el seu paper i Martí i Folguera ens el presenta així ja en el primer capítol. És «lo dolent»: no vol treballar, fa enrabiar contínuament el pare, roba a casa seva mateix; víctima de les seves passions, que no sap ni vol dominar, desitja la Mercè, que veu en els seus ulls «lo foch de la passió que crema y destrueix com lo llamp», i vol fer-la seva costi el que costi, fins arribar a la calúmnia o al propòsit d'assassinat. És, en paraules del narrador, «lo monstre», un «enteniment del dimoni», lladre, assassí i «sac de vicis». El Blai és només això i ho és al llarg de tota la novel·la sense cap variació: trairà per diners els seus i col·laborarà amb els francesos, fins al punt de ser l'artífex causant que aquests ocupin el fort de l'Oliva, principi del final bèl·lic de l'assalt de Tarragona; cremarà de viu en viu la Xana; robarà i deixarà en la misèria els orfes Marió i Tonet, i profanarà el convent de Santa Clara amb la intenció de forçar la Mercè. Aquestes, entre altres malifetes menors.

Com diu Sardà: «[Martí i Folguera] ha agafat lo tinter y l'ha abocat fins a escorre'l sobre las planas hon descriu el protagonista; tan negre, tan repulsiu ha arribat a fer a son

Blay [...], es la maldat encarnada en lo que te de mes repulsiu» (p. 309).

Amb el mateix patró, el seu germà bessó, el Jordi, és el positiu de la fotografia: bon fill, bon pagès, bon home. Enamorat en silenci de la Mercè, el veurem plorar i sospirar amb abnegació i convertir-se calladament en el seu àngel protector, que la salvarà *in extremis* de l'investida final del Blai.

No es pot dubtar que en el guió de la figura del Jordi hi havia d'haver també, en paral·lel a la del Blai, el component de bon patriota, i així ho deixen suposar algunes expressions del narrador, però a l'hora de l'acció, el Jordi no arriba a participar en la defensa heroica de Tarragona, enderiat com està en l'única idea de salvar la Mercè de les monstruositats que sospita que han de fer els francesos quan entrin finalment a la ciutat. Ras i curt, s'oblida de la guerra. Martí i Folguera es deixà endur per la trama del fulletó. No ha de sorprendre'ns, però, perquè *Lo caragirat* és, sobretot, una novel·la d'amors. És per amor que es mou el Jordi, i és per despit i desig de venjança que es mou el Blai, diners a part, que també en treu en ajudar els francesos.

L'objecte innocent de tots els tràngols de la novel·la és la bella i virtuosa Mercè, que respon també a una figura estereotipada i convencional d'aquest tipus de novel·la vuitcentista. La Mercè, amb vint-i-un anys i els ulls inevitablement blaus, és la més bonica d'aquells verals, humil, dolça i de bon caràcter, innocent i ingènuament religiosa, capaç, entre un mar de llàgrimes i de sospirs, de prendre els hàbits i retirar-se del món en morir l'Àngel, el seu promès enamorat.

Al costat d'aquestes tres figures principals, es mouen uns quants personatges secundaris i, encara, algunes figures ocasionals merament decoratives, concebudes totes elles amb la mateixa simplicitat.

En el cantó dels bons cal afegir-hi l'Aleix, el pare dels dos xicots, d'un paper irrellevant, però que en morir valentament defensant la ciutat exemplaritza el patriotisme dels bons de la família; el frare Vicenç, padrí de la Mercè, protector de desemparats; i la Marió, pobra i òrfena, amb un germanet, que, enamorada també en silenci del Jordi, és

una font contínua de llàgrimes i no té més paper que conversar, especialment amb la Mercè.

En el cantó dels dolents, cal afegir-hi la Xana, una bruixota lletja, bruta i repugnant, enamorada del Blai i tractada per ell amb menyspreu i a patacades; figura perfectament inútil, com la Marió, que serveix per donar color i per veure un Blai encara més animal, en cremar-la.

La resta, el Mastega, el Cama-curt, el Tonet, etc., són del tot insignificants.

Amb el transfons argumental apuntat i amb aquests personatges, Martí i Folguera basteix una narració de caràcter fonamentalment romàntic on tothom és desgraciat i on, si el bé no troba més recompensa que la moral, el mal, almenys, troba càstig.

Quant al plantejament narratiu, *Lo caragirat* s'ajusta a una estructura clàssica en tres parts. La primera (caps. I-VIII) introdueix el temps i l'espai de la novel·la, presenta i caracteritza els personatges d'una vegada per sempre, i planteja el pinyol argumental dels amors equivocats; la segona (caps. VIII-XXIII) prepara el desenllaç en el vessant argumental i en l'històric: en l'argumental, amb la notícia de la mort de l'Àngel i l'ingrés de la Mercè al convent de Santa Clara, que fa del tot impossible l'amor del Jordi, i la mort horrible de la Xana; en l'històric, amb els preparatius de l'assalt de Tarragona, gràcies a l'ineestimable ajut del Blai; la darrera i última part (XXII-XXXV) resol la narració en els dos aspectes ressenyats: en l'històric, amb la batalla, la caiguda de Tarragona i l'horror de la guerra, i en l'argumental, amb l'intent del Blai de forçar la Mercè i el salvament del Jordi, i la mort de l'Aleix, el Blai, la Mercè, i el retir voluntari del Jordi a la muntanya.

D'altra banda, la novel·la està construïda amb tres elements compositius fàcilment aïllables i, més que fosos, juxtaposats, que són els mateixos que hem vist en *Història d'un pagès*, per bé que les novel·les siguin prou diferents.

El primer, directament lligat a l'argument i als seus accidents, el fulletó. En el disseny de la història i dels personatges, Martí i Folguera opta per uns models romàntics convencionals. Per començar, l'inevitable motiu de l'orfenesa: orfes de mare el Jordi i el

Blai, òrfena la Mercè i orfes la Marió i el Tonet. El sentimentalisme i, en general, l'exageració melodramàtica gratuïta són permanentment visibles, en especial en el paper de la Marió, en el motiu també tòpic de l'ingrés en un convent de la Mercè, en la seva malaltia d'amor, a causa de la mort de l'Àngel, i, sobretot, en les escenes finals i en la retirada voluntària del Jordi a la muntanya, després de la mort de la Mercè. I, com no, la casualitat, en el descobriment del Jordi del passadís subterrani que condueix des d'un penya-segat al claustre del convent, que permetrà el salvament de la Mercè. I, en general, l'efectisme, especialment en algunes escenes bèl·liques i en les que tenen com a protagonista la bruixa, i la del salvament, en què el Jordi mata el seu germà Blai sense reconèixer-lo.

Amb tot, aquest efectisme es manté moderadament controlat i lluny de la complicació extraordinària d'incidents de moltes de les novel·les de fulletó de l'època, i la novel·la avança regularment al fil de l'única història que hi ha sense arribar a la truculència, que voreja alguna vegada.

En segon lloc, incorpora també el ruralisme idealitzat ben típic de la Renaixença, amb aquells pagesos que van a missa el diumenge i expliquen històries a la vora del foc, especialment aconseguit, tot i que ben poc novel·lesc, en el cap. X, titulat «Pel Vermar», on tothom canta i va content amunt i avall traginant raïm, tot plegat per dir-nos que, en canvi, el Jordi està trist. Cal reconèixer, però, que aquestes escenes semblen tenir més una finalitat colorista que la de cantar les excel·lències de la vida rural, per bé que la idealització hi sigui evident.

I el tercer, la història. Té raó Serrahima quan afirma que el tractament que li dóna Martí i Folguera és també elemental. Cert: elemental, narrativament, i elemental, políticament. Des del punt de vista narratiu, perquè, com ja ve sent habitual en les novel·les històriques del període, la història no arriba a fondre's amb l'argument, no arriba a intervenir mediatitzadorament en la narració. De fet, incorporada només per la figura del Blai, que així resulta el traïdor en tots els aspectes, i per afegir color i dramatisme a



l'escena del salvament amb l'assalt al convent, *Lo caragirat* podria transcórrer, amb molt lleugers retocs, en qualsevol altre marc històric, tot i que, paradoxalment, personatges i episodi històric comparteixen un mateix destí de derrota. I des del punt de vista políticohistòric, perquè Martí i Folguera, tot i les seves nombroses pàgines d'abrandat patriotisme, renuncia a qualsevol mostra d'anàlisi o judici del conflicte i no va més enllà d'un elemental «Deu nos ne guard de la guerra», en què els homes perden el cor i l'enteniment; d'una condemna genèrica de la guerra i de la brutalitat de la condició humana que s'hi evidencia. En *Lo caragirat* els francesos són tractats amb respecte, especialment els seus mariscals, i mai no adquireixen la condició de dolents. Els seus excessos i brutalitats en la conquesta de Tarragona són vistos com una mostra dels horrors a què la guerra condueix els homes en el seu comportament. I consti que això no li ho critico, però resulta massa simple com a posició davant d'un conflicte que tingué tantes i tan importants repercussions aquí i fora d'aquí.

Aquesta és la posició de l'escriptor en començar la narració, que es manté invariable fins al final i que s'expressa amb la seva pròpia veu: al cap. II, davant d'un frare Vicenç que jutja els francesos com a «dimonis sortits de l'infern», el narrador el corregeix, perquè el frare «no era tan sabi com bo»:

«Qualsevol guerra que's faci en nom d'allò que's vulga, ja de la religió, ja de la monarquia, ja de la llibertat, ha d'ésser cruel e infame. Lo mal está en la guerra. Lo poble mes civilisat, posat a guerrer, se torna com lo mes salvatge. La forsa nega'l dret. Aquell que admet la guerra, admet tots los mals».

Tanmateix, el tractament de la història a *Lo caragirat* és nou en relació a les novel·les fins ara vistes. Aquí no s'interpreta la història com a *L'orfeneta*, ni es converteix en una excusa per al judici polític al marge de l'acció narrativa com a *Història d'un pagès* o a *Lo coronel d'Anjou*, cadascuna a la seva manera, ni tampoc no és un simple marc referencial com a *Les òrfenes de mare* o l'excusa gairebé ni decorativa per recrear un personatge com a *Lo rector de Vallfogona*. A *Lo caragirat* la història ocupa un paper impossible d'obviar, a desgrat de la seva escassa funcionalitat novel·lística. Martí i Folguera, com tants d'altres,

no ha sabut fondre la història amb la vida dels seus personatges, però no ha renunciat a la narració de l'episodi històric en el qual els ha situat. Aquesta narració, però, llarga i sovint de to heroic, adquireix un marcat caràcter impersonal i té tot l'aire d'una informació: és la veu del narrador que reporta dates, fets i noms autènticament històrics; i, alhora, aquests episodis estan narrats amb una voluntat literària evident.

D'altra banda, el patriotisme que batega a la novel·la al fil dels fets històrics és, conseqüent amb els sentiments que la guerra de la Independència va despertar a Catalunya, clarament espanyol. Les expressions catalanistes més o menys intencionades que poden observar-se en moltes obres de la Renaixença són aquí absents.

Malgrat els defectes de la novel·la, el jove Martí i Folguera se'ns mostra com un narrador no menyspreable, tot i que sovint no sap detenir-se a temps i resulta prou ingenu. Ingenuïtat i sensibleria en la matèria amorosa: en les converses, ben naturals, però de mocador; o en les descripcions, en què les papallones «volan joyosas sense adonarse qu'els dos enamorats acaban de dir-se adeu», per posar un exemple ben cursi. I ingenuïtat, sobretot, en l'administració dels recursos del fulletó, com quan pregunta qui és aquell pagès que surt d'amagat del fort de l'Oliva, com si el lector no sabés ja que és el Blai que prepara alguna traïdoria, o s'interroga per què el Jordi, en ple assalt de Tarragona, s'ha desentès de la guerra i s'ha adreçat a la porta dels passadís subterrani, o per què el Blai vol anar al convent de Santa Clara amb tots els caragirats. Ingenuïtat, perquè el lector sap sobradament la resposta a ambdues preguntes.

Però, a pesar d'això i d'una falta d'originalitat en la història i en els personatges, i de l'efectisme colorista que esquitxa tota la novel·la i que converteix en tòpic les escenes, sensibles i sentimentals les amoroses, envoltades de detalls bruts i misteriosos i fins repugnants les de la bruixa, idealitzades i alegres les de la verema, i carregades d'intensitat les bèl·liques, cal fer justícia i reconèixer que, en conjunt, resulten prou correctes i fetes amb un ús de la llengua estimable.

En conjunt, *Lo caragirat* és una novel·la menor i el judici de Santasusagna resulta

avui encara perfectament vàlid:

«Més que una novel·la amb els seus elements primordials de personatges i d'ambient, [Martí i Folguera] féu una narració. Va fer bellugar quatre o cinc figures, cadascuna de les quals tenia un amor impossible, els rodejà d'alguna altra i els col·locà en temps de guerra. Però ni les passions íntimes agafen relleu ni el bel·licisme s'agita intensament en el llibre» (p. 203).

Això no obstant, *Lo caragirat* és clarament superior a *Les òrfenes de mare* d'Argullol, amb la qual el Consistori de 1872 l'equiparà.

L'any 1877, quan va sortir publicada, Sardà la classificà com una novel·la romàntica efectista i digué: «Ab ella, encara que ab caràcter de postum, la literatura catalana, nada després de la explosió romàntica, ha adquirit un specimen gens impropï de las obras que aquella engendrà ab tanta abundancia» (p. 310).

Ja hem vist que a finals de la dècada dels anys setanta començava a ser evident per a la crítica més avançada el caràcter anacrònic del romanticisme, que queda patent en aquestes paraules. Amb tot, escrita el 1870, és molt probable, com apunta Serrahima, que el romanticisme de la novel·la sigui tant d'escola, com degut a la mateixa joventut de Martí i Folguera.

*Lo caragirat*, en tot cas, és l'únic representant en la novel·la històrica catalana del període, de la novel·la romàntica, sentimental, en què els personatges estan condemnats al fracàs; i tan allunyada del model de Walter Scott com del d'Alexandre Dumas i dels fulletonistes més descordats. I, en aquest sentit, si bé és cert, com ha estat dit, que la història no acaba d'anar lligada amb el fil argumental, també és cert que no és només un decorat, com a les novel·les d'aventures i, en certa manera, la mort dels personatges comparteix el destí de la guerra.

*Lo caragirat* va tornar a ser publicada l'any 1892<sup>433</sup> i el mateix any de la seva aparició, el 1877, va ser traduïda al castellà per Josep Güell i Mercader.<sup>434</sup> Aquesta traducció va ser

---

<sup>433</sup> *Novelas Catalanas y Extranjeras*, vol. I, p. 805-864, Estampa de la Renaixença.

<sup>434</sup> Veg. J. Santasusagna, *Reus i els reusencs en el renaixement de Catalunya fins al 1900*, op. cit. , p. 198.

publicada en el fulletó del diari de Madrid *El Globo*, sense fer constar que era una traducció<sup>435</sup> i amb un títol que era força més ajustat a la realitat de la novel·la i despullat de tota connotació política: *Amores imposibles*.

---

<sup>435</sup> *La Renaixença*. Any VII, t. I, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 313, en dóna compte, tot lamentant l'omissió.

## 8. *La guerra* (1877).

Aquesta és la tercera i última novel·la de l'escriptor manresà Josep d'Argullol i, tot i que suposa un avanç en relació a les anteriors, respon a la mateixa concepció ideològica i literària que ha estat exposada en parlar de *Les òrfenes de mare*.<sup>436</sup>

Cal advertir, abans de passar a comentar-la, que la seva inclusió en la novel·la històrica i, doncs, en aquest treball, és una mica forçada. De fet, quant al temps històric de la narració, *La guerra* és una novel·la plenament contemporània, ja que, publicada el 1877, l'acció transcorre durant la tercera guerra carlina, que, declarada el 15 d'abril de 1872, era acabada a Catalunya pràcticament el novembre de 1875.<sup>437</sup> En conseqüència, Argullol no havia de recórrer a cap tipus de reconstrucció històrica; eren fets que havia viscut personalment en plena maduresa i tothom tenia ben frescos en la memòria, i les conseqüències dels quals encara cuejaven.

En rigor, *La guerra* és més una novel·la política de costums que una novel·la històrica. Si he decidit finalment incloure-la, ha estat per tradició: una tradició que arrenca el mateix any de la seva publicació, en què Sardà, no sense dubtes i vacil·lacions, la batejava «mes o menys» com a obra històrica, i el mateix feia Miquel i Badia en qualificar-la de narració «de acontecimientos históricos»; una tradició que ha continuat amb

---

<sup>436</sup> Veg. els treballs de Serrahima, p. 92-99 (97-102); Sardà, *La Renaixença*. Any VII, t. I, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 310-311; F. Miquel i Badia, *Diario de Barcelona*: 27 de novembre de 1877, p. 13360; i Celestí Barallat, en la necrològica ja al·ludida, op. cit. 1888, p. 22-25.

<sup>437</sup> És el mateix període històric que literaturitzaria anys després Marià Vayreda en *Records de la darrera carlinada* (1898).

Maurici Serrahima, tot i la seva reserva, també, i amb Antònia Tayadella i Enric Cassany. I, també, perquè aquesta sembla ser la intenció d'Argullol: oferir-nos el testimoni mínimament novel·lat del que fou aquell fet històric, així ja considerat, amb la intenció de jutjar-lo per tal de treure'n ensenyances per al futur.

El subtítol de la novel·la, «Cuadros de casa, grabats al ayguaafort», i el pròleg que l'encapçala són una referència inevitable quant a intencions i procediments. En ell, Argullol confessa que «con mis propios ojos he visto la última guerra en Cataluña» i, doncs, que els quadres que ofereix al lector són «galería assaz completa para representar con ella las distintas características de la última guerra en Cataluña», i en els quals la mínima trama novel·lesca la hi ha proporcionat la desgràcia d'una modesta família, de la qual ha estat testimoni.

Són, doncs, fets reals els que ens ofereix: «el lector puede tener la seguridad de que no hay un hecho sólo de pura invención, no hay juicio aventurado ni episodio fingido» (p. 7).

Quant a la intenció, afirma que l'obra pretén ser útil i presentar «la verdadera esterotipa del pueblo catalán con todas sus cualidades, preocupaciones y defectos», i està feta amb la finalitat d'impedir noves guerres civils.

No és poc.

Més enllà de les eternes justificacions d'objectivitat i veracitat, difícilment creïbles, i dels bons propòsits ja vistos per exemple en *Història d'un pagès*, aquests, evidentment creïbles, però entelats per la tendenciositat, com veurem, cal reconèixer que la novel·la respon a aquests plantejaments, que eren ja presents en *Lo crit de l'ànima* i en *Les òrfenes de mare*.

*La guerra* és, quant a la intenció, una novel·la política, i quant a la literatura, una acumulació de quadres més aviat breus únicament lligats per un petit i irrellevant fil argumental que comparteixen uns pocs personatges molt esquemàtics.

Situada al Pla del Bages en el període que va de l'aixecament carlí de la partida d'en

Castells fins que Martínez Campos cridà el sometent a tot Catalunya per acabar la guerra, amb la derrota dels carlins, la novel·la transcorre fonamentalment a l'entorn d'un poble a la vora del Llobregat, més amunt de Manresa, amb alguna escapada a Barcelona i a Súria, i a l'entorn de la família de Can Bros, especialment de la mare, la Miquela, i secundàriament dels dos fills, l'Antonet i el Peret, ambdós víctimes de la guerra; i de dos capellans: mossèn Ramon, rector del poble, i mossèn Pau, rector de Santpedor i germà de la Miquela.

La novel·la s'inicia amb la presentació esquemàtica dels personatges en un marc de tranquil·litat i prosperitat, en plena verema. Immediatament entrem en contacte amb les amenaces de guerra i la seva materialització, amb la participació dels dos fills de Can Bros i mossèn Ramon en la partida carlina fins a la desfeta total d'aquests i el retorn de la pau, i l'exalçament d'Alfons XII amb què acaba la novel·la.

No obstant això, el plantejament literari de *La guerra* no és ben bé novel·lístic. Ja hem vist en parlar de *Les òrfenes de mare* com justificava Argullol el seu allunyament tant de l'historicisme, més o menys arqueològic, com de les intrigues poc o molt fulletonesques; i també, que el resultat era una narració faltada de ritme i d'interès, sense acció ni gairebé argument, resolta en quadres i converses pretesament exemplificadors. *La guerra* és el resultat d'un plantejament similar, tot i que cal reconèixer-li un grau de complexitat i d'ambició més gran.

Aquí la història passa a primer pla i és l'element que afaiçona i unifica tota la narració. No es tracta, però, d'una reconstrucció més o menys fidel, decorativa, impossible atesa la seva contemporaneïtat, ni d'una aproximació poc o molt analítica, per a la qual li faltava preparació i ambició i li sobrava tendenciositat; ni tan sols és un marc, encara que fos parcial, autènticament mediatitzador i conflictiu en la vida de ficció dels personatges, sobretot perquè aquests no arriben a viure. El període històric de la tercera guerra carlina es converteix en mans d'Argullol en una mena de reportatge narratiu, bastit sobre la juxtaposició d'escenes en què alternen les informacions sobre els fets

històrics, els testimonis, els documents, les descripcions d'ambient i la narració d'alguns episodis menors de la guerra; i tot amb una gran parcialitat, per bé que sota l'aparença d'objectivitat.

És en aquesta estructura que encaixen tant el plantejament com els procediments utilitzats per Argullol d'oferir-nos una cosa vista, autènticament real, a l'entorn «de la desgracia que ocasionó la guerra a una modesta familia», i, doncs, la renúncia explícita a la fabulació novel·lesca.

El resultat d'aquesta renúncia és la desaparició de personatges de novel·la i la seva substitució per unes figures que, si es mouen amb una certa naturalitat, no arriben a cobrar vida perquè només hi són en tant que exemples de les desgràcies ocasionades per la guerra, i és aquesta, i no aquelles, el centre d'interès real del narrador. Conseqüentment, també l'argument, en desentendre's dels personatges, resulta ínfim i nul d'acció i moviment.

Ja en aquest terreny de renúncia a la novel·la, els procediments emprats per deixar testimoni dels mals de la guerra són l'únic que pot donar una certa consistència i varietat al relat. En aquest sentit, *La guerra* ens ofereix:

1. - Informacions sobre fets i personatges: sobre els cabdills carlins (Savalls, Miret, Tristany, etc. [cap. XXVI], i referències a Martínez Campos [cap. XLVI], i a Alfons XII [caps. XXXIX i XL]; sobre diversos episodis bèl·lics, protagonitzats sobretot pels carlins (la caiguda d'Igualada [cap. XXII], l'entrada i retirada de Manresa el 5 de febrer de 1874 [cap. XXXI], la presa d'Olot [caps. XXXII-XXXIII], la caiguda de la Seu d'Urgell [cap. XXXVI], l'entrada dels carlins a Granollers [cap. XLI], o els afusellaments de Savalls a Sant Joan de les Abadesses [cap. XXXVIII]).

2. - Transcripció de documents de l'època: reproducció de bans carlins contra la crida del govern a sometent i la seva obligatorietat [cap. XXVI], o el text del carlí «El Batallador legitimista», sobre la (falsa) caiguda de Bilbao [cap. XXXIV].

3. - Recreació d'ambients dels sectors en guerra, sobretot, a través de tertúlies de cafè



amb figures *ad hoc*: dels carlins, a Barcelona [caps. XII, XXI i XXXIX] o a Súria [cap. XXVI]; dels liberals, en les converses entre la tropa [cap. XVIII] o en l'ambient de carrer a Manresa [caps. II, III, XXI], entre altres.

4. -Narració de fets episòdics menors de la guerra, com l'entrada dels liberals al poble [caps. XIX i XXI].

De tot això, però, no se'n desprèn un conjunt ben travat. De fet, l'únic procediment per oferir-nos-ho és el relat dels testimonis, que, tanmateix, es diversifica quant al narrador. El més sovintejat és el de la conversa entre personatges molt secundaris que no tenen cap més paper a la narració que aquest (caps. XIII, XV, XXVI, XXXVIII, XXXIX, XLIII, XL); d'altres vegades són els nois de Can Bros (caps. XXII, XXXIII); o directament el narrador, que, no oblidem-ho, s'ha presentat també com a testimoni del que narra.

En conjunt, tots aquests personatges són mers instruments en mans d'Argullol i cap d'ells pren autèntic relleu. Amb tot, hi ha tres personatges que dintre de la seva extrema simplicitat adquireixen, si no novel·lísticament sí ideològicament, un paper destacat; són la mare, la Miquela, i el seu germà, mossèn Pau; i especialment mossèn Ramon.

Mossèn Ramon, possiblement el més ben dibuixat, és el representant pur del sector eclesiàstic més ultramuntà. Defensor aferrissat de la tradició, enemic irreconciliable dels liberals i de tot índex de progrés i modernitat; intransigent, violent, anuncia el càstig diví perquè el dimoni triomfa arreu, exhorta el poble a la guerra contra el govern i brama contra el ferrocarril i el telègraf perquè només han servit per al mal. Lògicament, participa en la guerra en una partida carlina.

Curiosament, l'altre extrem, el republicà menjacapellans, no hi és representat amb un personatge del mateix nivell i es dilueix en la col·lectivitat.

La Miquela i mossèn Pau representen la mateixa opció, des de dues òptiques diferents i alhora complementàries, i assumeixen la representació d'una posició assenyada i més moderada al conflicte.

En la Miquela, Argullol, segons pròpia confessió, ha volgut exemplificar totes les

mares de Catalunya: assenyades, feineres, bones, senzillament religioses; i, sobretot, mares, en les quals Argullol veu una garantia de pau enfront dels homes, incapaçs d'aprendre d'experiències de les generacions anteriors i que, cometent els mateixos errors una i altra vegada, ens aboquen a la guerra. Així, la Miquela, davant de les exhortacions abrindades de mossèn Ramon perquè els seus fills, l'Antonet i el Pere, s'incorporin a les partides carlines, respon ferma:

«[...] els meus fills son per practicar la religió y la practican sempre, pero no son per a matar a ningú ni per moure guerra, sinó per treballar y res mes; y no crec que la religió vulga guerras ni armas, sinó pau y concordia y veliaquí lo que se y ab aixó en tinc prou» (p. 32).

Per últim, mossèn Pau, des de la mateixa església, es converteix en certa manera en la contrafigura de mossèn Ramon i permet oferir una imatge més moderada, més cristiana, de l'església, més moderna i assenyada. En aquest sentit, són dos tipus dependents l'un de l'altre. Si mossèn Ramon és l'extrem reaccionari, mossèn Pau, i el nom no deu ser casual, és la figura equilibradora i dignificadora del conservadorisme de l'església. I com que no assoleixen cap més paper personal resulten ben poc originals. Ja hem vist aquestes figures en les poques pàgines que coneixem de *L'any trenta-cinc*: el religiós fanàtic i intolerant, allí el frare Llorenç, aquí mossèn Ramon; i el moderat i assenyat, aquí mossèn Pau, allí el pare Vicenç. I val la pena assenyalar que les expressions de mossèn Pau en contra de la guerra i dels excessos del fanatisme religiós són gairebé idèntiques a les exposades a *L'any trenta-cinc* pel pare Vicenç. Així, davant les crides a la guerra dels sermons de mossèn Ramon, mossèn Pau en discrepa obertament dient: «un ministre del Déu de pau, jamai per mai pot exhortar a la guerra civil, que's lo pitjor de tots los mals» (p. 30), i es pregunta si els atacs dels liberals no són més contra els abusos eclesiàstics que contra la religió, i afirma que aquesta, a la força, només fa mal i que hi ha de sortir guanyant amb la llibertat. La posició d'aquest sector de l'església queda definitivament fixada en el comentari d'un capellà jove que dona la raó a mossèn Pau, amb aquestes paraules: «Si sempre tots haguéssim obrat com mossèn Pau aconsella... tal volta no

veuríam aqueixos insults y pot ser que los lliberals no tindrian tanta mala voluntat per nosaltres» (p. 39).

En aquest punt, doncs, la coincidència entre *L'any trenta-cinc* i *La guerra* és total. Malgrat que Argullol devia conèixer les pàgines de Frederic Soler i no és descartable que d'una manera voluntària o no les prenguéssim com a referent, la coincidència sembla més el resultat d'un mateix punt d'arrencada més o menys costumista —reflectir uns tipus perfectament coneguts per tothom—, que d'una influència directa de l'un sobre l'altre.

Tècnicament, *La guerra* és una barreja de recursos simples que van des del quadre esquemàtic a les informacions indirectes, tot amanit amb comentaris polítics elementals i converses que els exemplifiquen. Com en el cas de les seves novel·les anteriors, també en aquesta es pot dir que d'argument gairebé no n'hi ha i tot es resol en converses convencionals, descripcions sense gaire interès i en el retrat esquemàtic i tendencios de tipus representatius.

Literàriament, doncs, *La guerra* és també una novel·la menor, característica de la narrativa d'Argullol, que es mostra reiteradament incapaç de construir una novel·la amb un mínim de complexitat o, com a mínim, interessant. Els personatges no passen de ser figures pretesament representatives de les diverses posicions possibles davant de la guerra i de les seves conseqüències; en realitat, titelles tendenciosos en mans d'Argullol sense cap alè de vida. L'acció és inexistent, els comentaris del narrador o de les figures que només intervenen per parlar, elementals; i tot plegat, d'un ensopiment i d'una inhabilitat impossibles d'obviar.

Com en altres casos, però, la crítica contemporània no va ser gaire exigent i *La guerra* va merèixer alguns elogis i pocs retrets.

Quant a l'aspecte literari, Miquel i Badia li disculpà tots els defectes i la valorà força positivament, d'aquesta manera:

«Que hay acaso exageración en algunos de ellos [dels tipus], ¿quien lo pone en duda en absoluto? [...] Huelgan tal vez en estas [escenas] algunos pormenores, languidece la acción en algunos momentos, mas esto son «pecata minuta» ante las dificultades que el

Sr. Argullol ha vencido. Era empresa àrdua, ademàs de no caer en parcialidad, dar atractivo a la simple exposici3n de hechos que todo el mundo sabe de memoria por lo recientes i comentados, y sin embargo ha conseguido dársele el autor de «La Guerra» a la mayoría de los capítulos que constituyen su obra. La ingenuidad de la narraci3n, la semi-reproducci3n fotogràfica de figuras y hechos con la exactitud que da este procedimiento, los incidentes novelescos que lo amenizan todo, sin distraer la atenci3n del concepto fundamental del libro, son prendas que ayudan en gran manera a la consecuci3n del resultado de que dejamos hecho mèrito en un antecedente pàrrafo».

Sardà, d'altra banda, malgrat les seves reserves ideol3giques, que comentarem tot seguit, també la va valorar positivament. N'assenyalà, com Miquel i Badia, la seva extrema simplicitat argumental; però, tot i que no la considerà pr3piament una obra d'art, sin3 «una obra hist3rica y una obra d'útils ensenyansas», en destacà l'haver captat el batec de la «implacable realitat», amb aquestes paraules:

«Com a obra literària, si s'exceptua cert descuyt de forma, devem dir que es digna d'alabansa. Distribuida en quadros sense mes lligam que el de la insignificant acci3n a que hem aludit, i el de la verdadera acci3n que en ella palpita, que es la de la mateixa guerra, brillen las escenas per sa naturalitat y veritat. Lo lector se sent traslladat a la masia, al poble, al pla, a la montanya, a la ciutat hont aquellas escenas ocorren y assisteix a ellas mes que a sa reproducci3n, tant fidel es la reproducci3n. Hi ha personatges com mossen Ramon, los carlins vergonyants de ciutat i de rebotiga, los carlins de la guerra passada, y altres y altres, que son veritables fotografias de tipus que coneixem i que tots hem pogut estudiar durant aquell periode fatal gracias a Deu terminat y que Deu vulla que no torne. Mossen Ramon, sobretot, es una veritable creaci3n artístich-real: l'haverla imaginada acusa en lo senyor Argullol un talent d'observaci3n analítica no molt comú. A pesar de que aquestas cualitats d'observador despuntan des de'l principi al últim, fins quan la passió li posa ulleras de multiplicar o ulleras de dividir» (p. 311).

Com es pot veure, en l'aspecte literari els dos judicis són bàsicament iguals, n'assenyalen les deficiències i mostren un mateix entusiasme, i en els dos queda clar el caràcter de reportatge, més que de novel·la, de la narraci3n d'Argullol. Cal advertir, però, que aquest entusiasme és francament excessiu, si bé perfectament comprensible; comprensible perquè el que s'aplaudeix és l'allunyament tant de l'historicisme arqueol3gic com de l'efectisme del fullet3 i l'apropament a la realitat contemporània, encara que sigui de base costumista: el «fotografisme» que ambd3s remarquen. Però, així i tot, sembla excessiu perquè el resultat novel·lístic és més aviat escàs, i avui *La guerra*

resulta més interessant com a document polític de l'època que com a novel·la, com ja va assenyalar Serrahima en un comentari just que comparteixo plenament. Malgrat un cert moviment per la varietat de les escenes i l'encert en la pintura i en la manera viva i directa d'expressar algunes reaccions individuals o col·lectives:

«Un lector actual ha de trobar pesadíssima la lectura de pàgines i pàgines on no hi ha res més que palla, descripcions convencionals, i els personatges i llurs converses més convencionals encara, si descartem l'interès que el que diuen pot tenir com a document polític» (p. 97 (101)).

En canvi, quant al seu vessant ideològicopolític, Miquel i Badia i Sardà discreparen clarament. Ja ho hem vist; mentre per al primer Argullol s'havia mantingut imparcial en la narració, per al segon no hi havia cap dubte que l'autor havia jutjat els bàndols en conflicte amb «ulleras de multiplicar o ulleras de dividir». Avui sembla impossible no donar la raó a Sardà.

Argullol, com ja havia fet en *Les òrfenes de mare*, pretén situar-se en una posició moderada entre els extrems, però no pot evitar que el seu conservadorisme el traeixi més d'una vegada i mostri més simpatia i comprensió vers els carlins, tot i algun rebuig explícit i comprensiblement sincer.

Celestí Barallat, amic seu, en recordar-lo en el seu article necrològic, digué que *La guerra* era «un anatema contra la guerra, un himne á l'harmonía, á la unitat nacional, á la monarquía lligada ab lo dret y ab las llibertats dels pobles» (p. 23) i volgué veure-hi l'anàlisi de les causes de la guerra, deguda als dos bàndols. Per part liberal, en la seva desorganització política i militar, en el seu esperit de tirania contra els pagesos, en l'estúpida agressió a les pràctiques religioses i la seva lleugeresa jurídica, basada en el desconeixement dels contractes de rabassa morta; i per part dels carlins, en el seu fanatisme ignorant i el seu caràcter brutal en defensa de la terra.

Malgrat aquesta anàlisi, que pretén ser objectiva i repartir bastonades a dreta i esquerra, no costa gaire endevinar cap a quin cantó s'inclinen, en última instància, les simpaties de Barallat. I aquesta és, en summa, la mateixa posició que pren Argullol.

És cert que a la narració hi ha un rebuig dels dos bàndols, tant del carlisme fanàtic com del liberalisme més o menys anticlerical i, sobretot, del republicanisme federal, i una lloa oberta, com remarcava Miquel i Badia, a la unitat espanyola i a la monarquia de la Restauració, en tant que portadora de l'ordre i de la pau, explícita a la fi de la novel·la, en què Argullol s'adreça directament a Alfons XII, a manera de conclusió del llibre:

«Aquí tens ¡oh Rey Alfonso! cinquanta un quadros de la terra. Si algun mèrit tenen, está en ésser vera còpia del natural. En ells se veuen las causas que feren náixer y créixer la guerra, com també las que la feren termenar a Catalunya. Quan a aquestas terras vingueru, las trovareu com una mar revolta, cuas abraonadas onas llansavan sanguinosa espuma fins al cel; y vostre ceptre, com si tingués la virtud de mágica vareta, las posá mansas y tranquilas y las torná llisas y planas com las ayguas d'un magnífich estany. ¡Fassia Deu qu'aquesta virtud sempre li duri, per lo bé de la patria espanyola y per la glória del nostre Rey» (p. 299).

Amb tot, com que la posició d'Argullol sobre aquests fets es resol, al cap i a la fi, en una paternalista, ben intencionada i simplista condemna de la guerra, i en una visió de les seves causes encara més simple, expressada pel bo de mossèn Pau a la fi de la novel·la, en un «tothom en té la culpa»,<sup>438</sup> tan cert com fals, resulta difícil trobar-hi realment objectivitat i un mínim reflex de la complexitat política del període, i es fan evidents les «ulleres» a què al·ludia Sardà.

A desgrat que Argullol faci professió de fe d'equanimitat en dir que «mai un bon lliberal será ni pot ser contrari a la religió, ni mai un bon cristià promourá la guerra civil en sa patria» (p. 41) i censuri obertament alguna feta dels carlins, com els afusellaments de Savalls a Sant Joan de les Abadesses, i alguns personatges afins al carlisme siguin presentats amb un cert aire caricaturesc, cap lector atent podrà passar per alt que, amb tot, aquests hi queden força més ben parats que els de l'altre bàndol. Argullol no solament no narra cap acció reprovable d'aquests, tot i que diu que en feren, sinó que n'ofereix de positives, com l'escena de la recaptació de contribucions a Sùria (cap. XXV),

---

<sup>438</sup> Aquestes són les paraules de mossèn Pau a la Miquela: «No Miquela, no donguis la culpa a ningú. La guerra es un mal que com a cástich Deu envia als pobles, y si culpa hi ha de part dels homens, que sens culpa no hi hauria cástich, es culpa de tots» (p. 299).

i, comptat i debatut, fins arriba a justificar l'alçament carlí com a conseqüència dels desordres i les injustícies liberals. És així com la Miquela, que s'ha negat reiteradament a permetre que els seus fills segueixin les exhortacions a la guerra de mossèn Ramon, acabi per fer-li costat i portar-li el fill petit davant de les malifetes de les tropes liberals a casa seva i al poble, aquestes sí, narrades amb detall (incendi de la Solana i crema de la collita, profanació de l'església i robatori dels objectes de culte religiós, etc [cap. XIX]).

A *La guerra* no hi ha cap liberal mínimament presentable; ben al contrari, la seva caracterització és sempre, més que caricaturesca, grotesca i, molt sovint, ridícula. Emprant el mateix procediment narratiu que en *Lo crit del ànima*, un dels fills de Can Bros, només començar la novel·la, baixa a Manresa i ens explica l'escena d'un míting republicà, que pot resumir-se així: ridícula grotesca en la gesticulació del que parla, beneiteria en els que l'escolten; i tots, maleducats i barroers. Tanmateix, la major ridiculització tendenciosa ve de boca del narrador: aquells republicans que escoltaven una arenga sobre la llibertat, la igualtat i la fraternitat «s'ho creyan de debó, y ja pensavan alguns que al ser l'endemá tindrien renda per viure ab l'esquena dreta» (p. 16); i els que en fan cas al poble són els més dropos i tavernaris.

No crec que es pugui dubtar que aquest tipus havia d'existir, també. Però a *La guerra* aquests són els únics liberals que apareixen. Vegeu, per exemple, la caracterització de l'alcalde republicà de Santpedor, que només apareix perquè se'l descrigui (cap. XIX): gesticulant, cridaner, camacurt (amb una falca de guix que cruix en caminar) i, a més, borni.

El conservadorisme social d'Argullol es fa evident, ja sense disfresses més o menys novel·lesques, en la seva defensa directa d'un sistema de contractes de rabassa morta profundament conservador, que, segons ell, justifica el carlisme en contra de la llei de la república, abolida més tard per la Restauració, que acabava progressivament amb aquells contractes, donant la terra als rabassaires (cap. XVII).

Així el va veure i el va justificar, ja en ple franquisme, Jaime Carrera Pujal:

«[...] pese a su formación liberal, primero en Madrid y luego en Barcelona, justificaba la actitud de apoyo al carlismo adoptada por muchos propietarios ante la ola desenfadada de sectarismo y anarquía de la revolución de 1868».<sup>439</sup>

Amb tot, però, i malgrat les justificacions carlines i les seves simpaties poc o molt encobertes, Argullol havia rebut la restauració borbònica amb evident satisfacció. I el rei i el Capità General de Catalunya, Martínez Campos, en tant que aconseguiren acabar la guerra, hi són vistos amb una simpatia no dissimulada.

Hi ha encara un últim aspecte que vull comentar. Si ja en parlar de *Les òrfenes de mare* he dit que qualsevol actitud mínimament catalanista desapareixia, en referir-me ara a *La guerra*, cal dir que no solament continua absent, sinó que aquí l'únic abrandament nacional observable és l'espanyol, d'una manera força explícita i gens matisada: en la conclusió del llibre adreçada a Alfons XII ja vista, i ja ben patent en el mateix pròleg, significativament escrit en castellà. En ell, Argullol justifica haver escrit la narració en català per fidelitat costumista i a continuació s'aboca a un abrandat cant a la unitat espanyola, que va molt més enllà de les justificacions de l'època. I consti que no l'hi censuro, però convé remarcar-lo perquè també ell trenca aquesta imatge patriòticocatalanista que hem cregut que tenia la nostra novel·la històrica. Celestí Barallat, que el coneixia molt millor que nosaltres, en deia:

«[...] recordaba que'ls manresans dels any vuit s'havian defensat con héroes en nom de la patria Espanyola [...] ¿Com habia d'imaginar que alguns anys després apareguessin ideas separatistas y que las nobles tendencias regionales degeneressin en indigne cridoria de soldados plens de such de vinya?» (p. 10).

El menyspreu vers els republicans federals no pot ser expressat amb més contundència. No tan bel·ligerants, però de la mateixa fusta, són les idees que traspuen les novel·les de Josep d'Argullol.

Tot i que ja no tornaria a escriure'n cap més, no vull deixar de reportar dues brevíssimes narracions de caràcter històric posteriors a *La guerra*, que, però, no arriben tenir cap aire novel·lesc. Ambdues són molt breus i evidencien les característiques

---

<sup>439</sup> J. Carrera Pujal, *Historia política de Cataluña*, op. cit. , p. 290.



literàries d'Argullol que ja han estat exposades: minuciositat en el detall, incapacitat per crear arguments i personatges novel·lescos i tendenciositat ideològica. Em refereixo, per ordre d'aparició, a *L'estrella de la fe, o sia la Saboiana en lo Claustre de Sant Benet de Bages*<sup>440</sup> i *Lo Sant Cristo de la Sang*.<sup>441</sup>

La primera, brevetat a part, és més una llegenda de caràcter tradicional que una narració històrica. *Lo Sant Cristo de la Sang*, en canvi, sí és pròpiament una narració de caràcter històric; en concret, un episodi localitzat a Manresa durant la guerra de la Independència el 1810: els ànims exaltats d'una població disposada a matar i a morir en defensa de la pàtria espanyola, del rei i de la religió desencadenen una nit de «ganivets llargs», una nit de barbàrie contra els afrancesats, que només atura una processó del Sant Cristo de la Sang que oportunament fan uns monjos.

Ideològicament, la posició que manté Argullol és la mateixa que ja hem pogut veure: un centrisme que condemna la monstruositat de la condició humana en els seus instints més baixos que sovint desperta la guerra, però amb una més o menys dissimulada simpatia vers les posicions més conservadores i, especialment, les religioses.

---

<sup>440</sup> *La Renaixença*. Any IX, 1879.

<sup>441</sup> *Lo Gay Saber*. Any II. Època III, núm. 12 (15 de juny de 1879), p. 159-160; núm. 13 (1 de juliol de 1879), p. 169-171; i núm. 14 (15 de juliol de 1879), p. 180-181.

## 9. *Vigatans i botiflers* (1878).

Més interessant que les narracions d'Argullol és la novel·la que escriví Maria de Bell-lloch, l'única dona entre els escriptors de novel·la històrica catalana.

Maria de Bell-lloch és el pseudònim de Pilar Maspons i Labrós (1841-1907), germana del folklorista i cunyada de Francesc Pelai Briz, que s'havia donat a conèixer al món literari de la Renaixença vers el 1865.<sup>442</sup> El seu entusiasme pel moviment renaixentista la dugué a la literatura i col·laborà en *Lo Gay Saber*, *La Renaixensa*, *La Il·lustració Catalana*, *La Veu de Montserrat*, *La Bandera Catalana* i *La Veu de Catalunya*; i participà en els Jocs Florals, en els quals li fou premiat el 1875, amb un accèssit compartit amb Joaquim Riera i Bertran, un recull titulat *Narracions i llegendes*.

Malgrat algun volum de poesia i *Vigatans i botiflers*, la seva activitat literària fou fonamentalment de tipus folklòric, especialment amb la recreació de llegendes i rondalles.<sup>443</sup>

---

<sup>442</sup> Aquest és almenys el testimoni de F. P. Briz, que, en recordar la seva estada a Riells del Fay, fugint del còlera, i la gent que el visitava, diu: «En una d'aquestas visitas fou quan nasqué á la vida literaria la meva conyada, coneguda ab lo seudónim de Maria de Bell-lloch. Era llavors encara una joveneta y molt entusiasta per las lletas, sobre tot per las catalanas». (F. P. Briz, «Recorts. Fragments del llibre de ma vida. Ma primera anada á Riells del Fay (1865)», *La Il·lustració Catalana*. Any 5, núm. 120, 15 d'octubre de 1884, p. 302.

<sup>443</sup> En aquest sentit, col·laborà amb el seu germà Francesc en l'aplec d'aquest, *Lo rondallaire*, publicat entre 1871 i 1875; i, a banda del ja esmentat *Narracions i llegendes*, publicà els volums *Montseny i llegendes catalanes*. És autora, a més, de la novel·leta històrica *Elisabeth de Mur* (1880) i dels volums de poesia *Salabrugas* (1874) i *Poesies Catalanes* (1888).

M. Serrahima, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, op.cit., p. 104 (106), a partir de les

*Vigatans i botiflers*,<sup>444</sup> ambientada durant la guerra de Successió, és sobretot una novel·la feta amb una finalitat patriòtica no dissimulada que amara tot el llibre i es concentra molt especialment en el final:

«Quan als héores de la guerra que tantas provas de valor havian donat, els uns moriren al camp de batalla; els altres acabaren els seus dias a l'exili; y altres, com en Bach de Roda, foren penjats com a traidors i lladres sols per haver lluitat per la patria independència.

Deu els perdoni, Deu els doni gloria, així com també a la seva terra».

Aquestes són les últimes paraules de la novel·la.

I per fer-la trià un model que coneixia prou bé, que encara triomfava entre el públic arreu i que ja havia donat alguna mostra en la novel·la catalana: el model de la novel·la d'aventures històriques, el model d'Alexandre Dumas, només lleugerament corregit, adaptat a les seves pròpies capacitats i preferències amb la incorporació del costumisme rural idealitzat i, lligat a aquest, el gust pel detall folklòric.

*Vigatans i botiflers* és, doncs, una novel·la de gènere que combina els dos elements bàsics de la novel·la d'aventures: la història, relegada a un segon pla, i la tècnica del fulletó en el disseny de l'argument i la caracterització dels personatges, i amb l'ús de tots els recursos per capturar i mantenir l'atenció del lector. En definitiva, el model que ja havia

---

informacions d'un familiar de l'escriptora, donà a conèixer l'existència d'una novel·la inacabada, i lògicament inèdita, que havia de titular-se *Memòries d'un fadrí veler*, i que transcorria durant la tercera guerra carlina, període, com sabem, ja literaturitzat per Argullol amb *La guerra*, i més endavant per Vayreda, amb *Records de la darrera carlinada*.

<sup>444</sup> Maria de Bell-lloch, *Vigatans y botiflers*, *Lo Gay Saber*, Època II, any I, núms. 1 a 24 (1878), p. 8-10, 22-24, 40-43, 55-58, 71-72, 88-90, 104-106, 120-122, 135-137, 152-154, 167-169, 201-202, 215-217, 230-231, 248-250, 266-267, 282-282, 296-298, 311-313, 327-328, 359-361, 374-377; i Any II, núms. 1 i 2 (1879), p. 6-9 i 24-28.

En volum fou publicada aquell mateix any (*Vigatans y botiflers*. Novela històrica. Joan Roca y Bros. Barcelona: 1878 (a la coberta diu, però, 1879), amb l'afegit d'un apèndix: «Constitucions dictadas en 1708 per a càstich de catalans partidaris del Arxiduch d'Austria». El 1893 va tornar a ser editada per *La Renaixença* dins *Novelas Catalanas y Extrangeras*, vol. II, p. 731-829; el 1987, amb l'ortografia modernitzada, per Curial Edicions Catalanes; i el 1992, en una edició escolar, per Edicions Barcanova.

Quant al comentari de la novel·la, l'únic treball que conec és el de Serrahima, p. 99-104 (102-107).

assajat Briz en *Lo coronel d'Anjou*, però amb un component més, propi dels gustos de l'època i de la mateixa autora, com és el ruralisme pintoresc.

D'acord amb aquest model, la història no passa de ser un decorat ambientador; però, seguint en això Briz, es converteix en el motiu central d'un discurs d'autor de caire patriòtic. L'escriptora no sent cap atracció per la història com a tal i hi renuncia de ple: és inútil esperar cap aproximació a les causes de la guerra de Successió o una visió mínimament complexa de la situació a què conduí. En aquest sentit, fins i tot l'ambientació és mínima: la guerra es converteix únicament en un referent argumental, un marc que a penes si és evocat. *Vigatans i botiflers* està molt lluny de la reconstrucció arqueològica erudita, de tota preocupació historicista o de cap pretensió de novel·lar un període històric; fins i tot, lluny del més simple decorativisme escenogràfic d'època. Malgrat que la novel·la s'inicia el juliol de 1713 i s'acaba el dia 11 de setembre de 1714, i que el motiu inicial de l'argument, dur una carta de l'Arxiduc als barcelonins, està lligat a la situació històrica, la guerra, i només la guerra com a marc, a penes si té una presència a la narració gairebé fins al final. Només és possible trobar-hi algunes brevíssimes al·lusions aquí i allà, i unes poques pàgines de caràcter informatiu en l'inici del capítol deu, en què el narrador informa mínimament el lector de la situació del conflicte amb ràpides referències a personatges de l'època, francesos, austríacs, vigatans i botiflers, i a alguns episodis de la guerra.

D'aquesta manera, l'aventura i l'acció dominen la novel·la molt per damunt de la història, que queda relegada a un paper totalment secundari, també en la vida dels personatges.

Com en el cas de Briz, però, aquest esquema de la novel·la d'aventures es trenca en alguna ocasió per donar peu a l'expansió patriòtica de l'autora, al cap i a la fi, última intenció de la novel·la. És en els dos últims capítols, el setze i el disset, en què l'acció pròpiament novel·lística alterna amb la veu del narrador. Són expansions de to elegíac i emocionat que combinen una succinta informació històrica amb el cant abrandat als

defensors de Barcelona, al seu valor i fermesa en defensa de les llibertats catalanes davant d'un enemic molt més poderós, cruel i ferotge, i admirat per l'heroisme dels assetjats.

Diu l'inici de l'epíleg:

«Tothom sap com acabaren els furs y privilegis dels catalans. Las sevas llibertats foren cremadas pel botxí davant dels consellers, als qui, com a befa y en mostra d'ignominia, en tirar al foc las venerablas gramallas, se'ls llançá un tros que recolliren per cenyirse com a recort de las sevas perdudas llibertats...»

Comentaris com aquest, tot i que no són gaire abundants, denoten una posició clara sobre el significat d'aquella guerra i de les seves conseqüències, que Maria de Bell-lloch, com abans Briz, no es preocupa d'argumentar ni de novel·lar perquè dóna per suposada la complicitat amb el lector en aquest punt de vista.

Des de posicions adverses, però, aquest tipus de discurs havia de provocar reaccions contràries. És el cas, novament, de Tubino, que liquidà tot comentari de la novel·la amb un paràgraf breu però transparent: «los respetos que nos inspira el bello sexo, védanos decir nuestro parecer sobre el espíritu que ha dictado esta novela histórico-política».<sup>445</sup>

Amb tot, i malgrat el que les paraules de Tubino semblen insinuar, cal insistir que el to del discurs de Maria de Bell-lloch és força més moderat i molt menys anticastellà que el de Briz; de fet, respon a una lògica evident i ineludible en una novel·la, l'acció de la qual finalitza l'11 de setembre de 1714. Que Maria de Bell-lloch identifiqui vigatà amb català, que els personatges positius siguin vigatans i que canti l'heroisme del assetjats, alhora que declari que la derrota marca la fi de la independència de Catalunya, sincerament, no pot sorprendre ningú, si bé és obvi que, per molt temperat que sigui el to, pot incomodar més d'un. Però a desgrat d'això, i encara que la intenció sigui molt semblant a la de Bofarull o la de Briz, les incursions patriòtiques de *Vigatans i botiflers* resten per sota de les d'aquells. Tanmateix, també resulta evident que venia a sumar-se a *L'orfeneta de Menargues* i a *Lo coronel d'Anjou* en la intenció d'alimentar un sentiment

---

<sup>445</sup> F. M. Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, op. cit., p. 703.

patriòtic de tipus catalanista més o menys intencionat.<sup>446</sup>

En definitiva, el seu discurs al fil de la història té molt de convencional. I ni la política ni la història acaben de prendre cos per molt que s'hi puguin intuir; ni la veu del narrador esdevé gaire personal.

On probablement Maria de Bell-lloch se sentia narrativament més segura, d'acord potser amb el seu sentiment patriòtic més emocional que polític, era en la idealització de la terra, vista en el seu costumisme rural i folklòric al qual dedicà fonamentalment la seva activitat literària.<sup>447</sup> Les pàgines de *Vigatans i botiflers* estan plenes d'elements d'aquest tipus; més, molt més que qualsevol altra de les novel·les històriques del període, fins al punt de constituir-ne un tret característic impossible d'obviar.

A *Vigatans i botiflers* trobem la descripció detallada d'escenes costumistes pròpies del registre del ruralisme idealitzat de la Renaixença. El cas més evident, i més desenvolupat, és el de la masia del Canyís, els habitants de la qual esdevenen la representació ideal de la pagesia catalana. És un mas de pessebre molt semblant al que ja havíem vist en

---

<sup>446</sup> La inclusió en l'edició en volum de l'apèndix documental no permet gaires dubtes sobre aquesta finalitat de la novel·la. Maria de Bell-lloch justifica la seva incorporació a *Vigatans i botiflers* d'aquesta manera: «Després de publicada a las columnas de *Lo Gay Saber* la present novela, ha arribat a las nostras mans per via d'una molt respectable persona, les següents Constitucions dictades el 1708 : «Per a cástic —segons diu lo llibre en que consten impreses— dels catalans partidaris de l'arxiduc d'Austria», las quals, per la seva importancia histórica, publiquem íntegras».

<sup>447</sup> El coneixement dels costums, tradicions i llegendes, així com la seva habilitat en aquest tipus de narració breu li fou reconegut immediatament pels seus contemporanis. El Consistori dels Jocs Florals ja remarcà el 1875 aquests aspectes (veg. *Jochs Florals de Barcelona*: 1875, p. 41). I Albert Savine digué, d'ella i d'Agna de Valldaura, que elles «se sont bornées a recueillir les légendes populaires, à les narrer avec esprit et finesse» (veg. «La Renaissance de la poésie catalane», pròleg a la traducció francesa de *L'Atlàntida*, op. cit., p. XLIX).

El mateix Verdaguer elogià explícitament la seva obra a propòsit de la publicació de *Llegendes Catalanes*, amb aquestes inequívokes paraules: «Quina flaire te de farigola y espígol de las muntanyas de Centelles la primera y quina olor de jonchs y boga de vora'l Ges la segona. Que ben tallada y hermosa la balada de Berenguer d'Ausona.

Per eixas bonicas planas he encetat lo llibre, per eixas flors lo ram de tradicions, cuadros de costums y poesias en prosa ab que V. acaba d'afavorir als aymadors de las lletras patrias». (Veg. J. M. Casacuberta, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, vol. III (1880-1882), Barcelona: 1971, p. 160, carta núm. 278, de l'1 de novembre de 1881, de Verdaguer a Maria de Bell-lloch).

*Història d'un pagès*: enmig d'una terra regada per una aigua cristal·lina, bonica i fèrtil, on pasturen mansament eugues i vedells envoltats dels sons harmoniosos dels rossinyols, els garrafons, les mallerengues i les cadernereres, i el xerroteig dels pardals; un mas ple de gallines que escataïnen i bous que remuguen, mentre un vailet peixa xais i porcells, i un mosso treu aigua d'un pou tot xerrant amb un jovenet que juga a la barretina. No falten, no poden faltar, la descripció pintoresca de la mestressa i del seu abillament i, sobretot, les escenes a la vora del foc on tota la gent s'aplega en fosquejar per passar el rosari, sopar, xerrar i, qui ho pot dubtar, escoltar les rondalles que s'han de contar.

En aquest mateix registre, tot i que no amb tanta extensió, Maria de Bell-lloch ens ofereix el pintoresquisme dialectal de la parla en un personatge, l'Isidre; breus pinzellades del ball de les festes de Montesquiús; la referència al correbous de Vic o la descripció detallada d'un dinar de difunts i, entre cometes, la relació del ritual que se seguia per enarborar el Penó de Santa Eulàlia, que, malgrat el seu caràcter històric, té més de costumisme que de reconstrucció arqueològica erudita.

O ja en un terreny més folklòric, l'explicació de llegendes narrades per personatges secundaris de caràcter popular, com la de la Muntanya Miraculosa —una contalla cristiana d'amor en els temps dels moros—, o la del Pou de Sant Martí, ja plenament integrada en l'argument novel·lesc. O també la inclusió de corrandes i cançons al·lusives a la guerra,<sup>448</sup> o de caire més tradicional, com *La Dama de Reus*, de la qual es reproduïx aquest fragment:

«Capitelo, Capitelo,  
ja et recordarás de mi

---

<sup>448</sup> Com aquesta que canta un tragner:

«Dos pardals en una espiga / no s'hi poden sostenir, / dos fadrins amb una nina /no s'hi poden avenir», que es lliga amb el tema de la guerra, amb aquests dos versos: «Dos reis amb una corona / no s'hi poden sostenir».

O aquesta altra, al·lusiva als vigatans, cantada pel mateix botifler:

«Tenen bonas armas, / mes aixó poc val, / bonas o dolentas / tan los hi valdran. / Cabelleras llargas / se'n penediran, / ab sas cintas grogas / diu que els penjaran. / Cada cinta groga / tornarà un dogal / y entorn de las gorgas / bon servei faran. / Ab sas caballeras, / d'un arbre ben gran / a totas sas brancas / un n'hi penjaran».

que me n'has llevat l'honra  
i n'has mort el meu marit.  
Noble dama es vesteix d'home  
y al rei se'n va a servir» .<sup>449</sup>

Cal reconèixer, però, que, en conjunt, tots aquests elements estan força ben integrats en la novel·la i, tant pel seu lligam amb l'argument com per la seva brevetat, no arriben a pertorbar l'acció i no resulten enutjosos en absolut.

D'altra banda, i testimoni del mateix amor a la terra i amb un mateix origen: la narració de llegendes i costums, Maria de Bell-lloch s'atura sovint en la descripció paisagística; unes descripcions que, en general, tampoc no són carregoses i estan ben integrades en la narració en correspondre als diversos moments de l'acció argumental. Així, en els moments de perill el paisatge esdevé amenaçador, ple de foscor, vegetació exuberant i cingles i timbes per tot arreu, com quan els personatges positius fugen pel bosc o la pujada al castell, també fugint dels francesos, en què poden sentir l'aleteig feréstec de la xuta, l'esparver o el mussol. I en l'altre extrem, la mirada elegíaca sobre la natura en els moments de pau i repòs, com la descripció de l'entorn de la masia del Canyís, amb un cel que senyoreja l'arc de Sant Martí.

Aquestes descripcions, mai no gaire llargues i de to sovint emocionat, són prou correctes, per bé que força convencionals i previsibles.<sup>450</sup>

Tanmateix, a desgrat de la dimensió històricopatriòtica i la folklòricocostumista ara ressenyades, el component que domina la narració per sobre d'aquests dos és el de

---

<sup>449</sup> Aquesta coneguda cançó, i llegenda, de vegades coneguda amb el nom de La Dama del Capitel·lo o, simplement, Capitel·lo, va ser novel·lada més tard per Pompeu Gener, amb el títol *Ana Maria*.

<sup>450</sup> Amb aquesta mostra del cap. 4 n'hi haurà prou:

«Los arbres frescos y gemats degotaven bonicas perlas que'ls esmorteits raigs del sol ponent, que entre blanchs núvols eixian, las feian resplendir ab variats y vius colors. Totas las plantas de las ben conreadas quintanas que corrian al llarg del riu, totas las herbas, brolla y estepa dels boscos i pradas, pareixia que somreian ab la seva verda tendror. Las nostras viatgeras contemplaren per un moment, extasiadas, aquell formós quadro de la inimitable naturalesa. Lo riu baixava cap avall acompanyant, a la seva manera, los mil cants que s'aixecavan de la terra y los trinats dels ocells que, en las pollancredas dels seus voltants saltavan de branca en branca. Era un espectacle magnífich que sols lo pot comprendre qui ha tingut ocasió de veure'l».



l'aventura, construïda amb els mecanismes del fulletó en l'argument i el disseny dels personatges i en la mecànica de la novel·la, que incorpora gairebé tots els recursos imaginables per atrapar el lector: persecucions, misteris, casualitats, castells enrunats, passadissos secrets, fantasmes, ànimes en pena, orfes, amors impossibles, triangles amorosos, enganys, bons i dolents, i un final consolador amb morts heroiques i reparadores, i dones que es fan monges.

L'argument és, de fet, la història d'una persecució. Un fil que permet una acció i un moviment constants i admet tot tipus d'històries laterals que hi conflueixin: dues dones nobles, Margarita, viuda del comte d'Erill, i la seva neboda Carme són portadores d'una important carta de l'Arxiduc als cabdills barcelonins, que els francesos volen interceptar de totes passades.

*Vigatans i botiflers* comença amb la presentació dels principals personatges i, una vegada posats en contacte i assabentat el lector de la missió de les dues dones, comença realment l'aventura: el camí vers Barcelona per una terra plena de francesos i la persecució a què es veuen sotmeses.

Els personatges no agafen personalitat ja que, seguint en això també el patró de la novel·la d'aventures, l'atenció de la novel·lista se centra molt més en l'acció que no pas en ells, que són mers instruments d'aquesta i es veuen arrossegats tothora per la intriga. En conseqüència, tots ells estan dissenyats segons el paper que juguen en l'argument: tòpics, esquemàtics i d'una peça, i dividits maniqueament en bons i dolents, segons siguin perseguits o perseguidors, vigatans o botiflers-francesos. En el cantó positiu, les dues dones i el Guillem, que les ajuda; en el negatiu, el botifler Met i el mariscal francès Tessé, a més d'altres figures ja molt secundàries.

El Guillem, que en iniciar-se la novel·la és un jove pagès feliç que fugint de la guerra i amb l'esperança de millorar de posició social es dirigeix a Barcelona a casa d'un oncle seu, pren inesperadament el paper d'heroi, que, amb tot, no acaba de desenvolupar-se. Tot el que sabem d'ell abans d'iniciar el seu protagonisme aventurer són els seus somnis

de futur, que no fan esperar cap comportament heroic. El Guillem només somia ser mestre coraller com el seu oncle, casar-se amb una barcelonina blanca «com un glop de llet», tenir fills i viure envoltat de comoditats i riqueses; i que el seu gremi, una vegada mort, li cobreixi la caixa amb un drap de domàs carmesí brodat d'or i l'acompanyi en processó. Vet aquí les aspiracions d'un personatge destinat a córrer muntanya amunt i avall. No és, certament, un guió d'heroi.

En aquest sentit, la seva inconsistència és evident, perquè la conversió en un home d'acció —que, de totes maneres, mai no arriba a ser-ho amb gaire convenciment— no té més explicació que la seva bondat.

El seu perfil està construït amb els tòpics habituals: és jove, de rostre bell, bona figura i aspecte decidit, agraït i de bons sentiments, i religiós. És, lògicament i com a bon català, vigatà de cor. I també inevitablement s'enamora de la Carme amb un amor callat, tan respectuós i sincer com impossible per la diferent posició social d'ambdós.

La Carme és també una figura convencional de novel·la romàntica. Ja n'hem conegudes unes quantes: òrfena, jove, bella, «esvelta y graciosa com una palmera del desert», té els ulls blaus, el cabell ros, la pell blanca i el peu petit. Delicada, trista per la mort del seu oncle i permanentment espantada, no fa altra cosa a la novel·la que tremolar, plorar i desmaiar-se cada cop que topa amb l'adversitat o sent contar una història trista; o s'entusiasma innocentment davant de la bellesa del paisatge.

La Carme també estima en silenci el Guillem fins al punt de sacrificar-se acceptant un matrimoni que no desitja per tal se salvar-lo de la mort. Tanmateix, cal advertir que aquesta història d'amor és més suggerida que contada i cap dels dos no arriba mai a confessar el seu amor.

La seva tia, la Margarita, està inicialment concebuda amb més caràcter, menys convencional, com una dona amb empena i determini. Malauradament, però, a desgrat de les seves possibilitats i malgrat el seu protagonisme teòric en el fil argumental de la novel·la, el seu paper és mínim i no arriba a configurar-se.

Quant als perseguïdors, el Met, un traginer botifler, respon plenament al guió del dolent que té encomanat. Com és habitual, de la mateixa manera que en els personatges positius a la bellesa física correspon la bellesa espiritual, la seva maldat és paral·lela a la seva lletjor: és malcarat i malgirbat; «semblava l'esperit del mal», diu ingènuament Maria de Bell-lloch. Traïdor, espia, lladre i borratxo, persegueix el Guillem i les dues dones fins que mor per error —la providència sempre fa justícia— a mans dels seus amos francesos. I el mariscal Tessé, tractat amb cert respecte com a militar, però novel·lísticament protagonista d'una història d'amor de deshonor i d'infàmia, és el dolent del triangle amorós (Guillem, Carme, Tessé) més insinuat i donat per fet que novel·lat.

Al costat d'aquests es mouen un conjunt de figures menors amb més o menys paper a la novel·la, entre les quals cal remarcar el Carlets, inicialment company del Met, que, penedit, acaba per ajudar el Guillem i les dones, i desapareix, i que és el narrador i protagonista d'una petita història lateral;<sup>451</sup> l'Isidre, un rondallaire de parla dialectal que ajuda els fugitius i veu morir els seus fills en el setge de Barcelona, i que, no obstant ser una figura secundària, està retratat amb un caràcter que poques vegades adquireixen els protagonistes; i molt especialment Maria de Vidrà, el personatge més novel·lesc, en el sentit dels trucs del fulletó, de *Vigatans i botiflers*, protagonista d'una història lateral complicada que conflueix en el fil argumental gràcies a la casualitat.

De fet, és a l'entorn de Maria de Vidrà que es desenvolupa amb amplitud la panòpia dels recursos del fulletó i la novel·la: Maria de Vidrà és el fantasma del mas del vigatà Pou de Sant Martí, és l'ànima en pena del castell de Centelles, és qui salva, gràcies al passadís secret que comunica el castell amb el mas del Pou, el Guillem i les dones, i novament quan estan en mans de Tessé; és, finalment, la que du els papers a Barcelona i és el vailet

---

<sup>451</sup> Es tracta d'una història molt breu que no té més funció que explicar el canvi d'actitud del Carlets, molt poc convincent, i, sobretot, donar a conèixer encara més la maldat del Met: el Carlets, fill d'una família de pagesos pobres d'Espinell, feia de missatger dels vigatans fins que un dia van assassinar els seus pares i li van cremar la casa; el Met el va convèncer que era obra dels vigatans i per això va col·laborar amb els botiflers. Quan el coneixem, el Carlets sospita ja que tot fou obra del Met i per això l'abandona i ajuda les dones, amb el Guillem.

que l'11 de setembre du el Penó de Santa Eulàlia.

Tots aquests fets, presentats a la novel·la esglaonadament i envoltats de misteri, tenen l'origen en una història d'amor entre Maria de Vidrà i el mariscal Tessé que el narrador, interrompent la novel·la, s'encarrega d'aclarir d'una tirada amb un llarg expedient narratiu que abraça tres capítols de *Vigatans i botiflers*, el dotze i, especialment el tretze i el catorze. En resum, i malgrat la complicació aparent que acaba prenent, la història és força senzilla: enamorada bojament del mariscal, fugí del mas de Vidrà sense que ningú no n'hagi tornat a saber res més i l'acompanyà a França on visqué alguns anys com a amistançada seva fins que Tessé se'n cansà, enamorat ara d'una jove noble. Maria fugí i retornà a Catalunya on, malalta i gairebé embogida, la recollí el Pou de Sant Martí, que en tingué cura i l'amagà. A partir d'aquí Maria col·laborà amb ell en la lluita contra els partidaris del d'Anjou fent d'espia, aprofitant el passadís secret que descobrí, tenint-la els uns per fantasma i els altres per ànima en pena. Per acabar-ho d'arrodonir, la mare del Guillem fou la seva dida i la jove noble de qui s'enamorà el mariscal, i per qui l'abandonà, és la Carme.

A més, des d'una posició moralista, Maria de Bell-lloch fa que Maria de Vidrà reperi la seva culpa, el seu deshonor, amb una mort heroica enarborant el Penó de Santa Eulàlia l'onze de setembre.

Amb tots aquests ingredients, *Vigatans i botiflers* resulta una novel·la prou entretinguda. *La Renaixença*, en sortir en volum, va elogiar-la així:

«La distingida senyora Donya Maria de Bell-lloch nos ha remés la segona edició de sa notable novela *Vigatans i botiflers* en la que hi campeja la galana dicció, energia y brillantesa de las imatges, y precisió en las descripcions que tan alt han posat lo seu nom. L'argument está ben desenvolupat y es sumament interessant».<sup>452</sup>

Es tracta, però, d'un elogi que, deixant de banda les referències a les qualitats narratives, no es pot compartir quant a la manera en què l'escriptora resolgué la novel·la.

És cert que *Vigatans i botiflers* té un argument capaç d'atreure l'atenció del lector i de

---

<sup>452</sup> *La Renaixença*. Any IX, t. II, núm. 6, 30 de setembre de 1879, p. 302.

mantenir-la-hi i que, en general, està ben conduïda; el ritme es manté i els recursos del fulletó hi són administrats prou correctament, sense agafar, però, la intensitat i amplitud dels fulletonistes professionals. En aquest sentit, s'hi nota una certa inhabilitat que pot ser deguda tant a la manca d'ofici com a la d'inventiva. Una inhabilitat que es fa patent en la inexplicada insistència del Met per acompanyar el Guillem, en el capítol inicial; en la desaparició —i per tant, l'aparició— del Carlets; en la mort precipitada del Met o en l'escamoteig de bona part de l'acció. Per posar dos exemples: ¿com arriben els papers, en mans de Maria de Vidrà, a Barcelona? Com cau el Guillem en mans dels francesos? I molt especialment en les històries laterals, en la història de Maria de Vidrà, narrada d'una tirada i, doncs, lligant tots els fils, que en mans d'un professional de la novel·la de fulletó hauria donat bastants més pàgines i una intriga molt més complicada i emocionant. Maria de Bell-lloch, en canvi, basteix una intriga difícil de sostenir sense una bona dosi d'inventiva i desaprofita un bon grapat de situacions i de fils amb els quals s'hauria engrescat un fulletonista de debò.

Amb tot, *Vigatans i botiflers* manté viu l'interès i es desenvolupa acceptablement fins al moment que tant el Guillem com les dones cauen en poder de Tessé i aquest vol forçar la Carme al matrimoni a canvi de la vida del Guillem. A partir d'aquí, amb l'alliberament de tots ells gràcies a un atac dels del Pou, dirigit per Maria de Vidrà, que perdona la vida a Tessé, quan *Vigatans i botiflers* encara té molt camí per recórrer, Maria de Bell-lloch es precipita cap al final i la novel·la perd tota la coherència. Maria de Bell-lloch la liquida en dos capítols i un epíleg, novel·lísticament decebedors. Són, justament, els capítols d'expansió patriòtica en què tota la intriga novel·lesca i els seus personatges queden en suspens i s'escamotegen al lector.

Com ja va notar encertadament Serrahima:

«Pilar Maspons vé un moment que no sap que fer de tants caps com té per lligar, i llavors fa un nus amb tots plegats i se'n va de dret a allò que el seu propòsit, primordialment patriòtic, veia com a finalitat principal: la caiguda de Barcelona [...]. Tot és precipitat; sembla com si l'autora ja no s'interessés per l'argument ni pels personatges; com si li faltés temps per parlar-ne o com si s'hagués cansat d'escriure, i

volgués acabar. Llavors l'acció ja no es clou per ella mateixa, sinó que vé tallada per [la] mortaldat de l'onze de setembre de 1714» (p. 101-102 (104-105)).

El judici de Serrahima és exacte. De cop i volta tots són a Barcelona, però cadascun pel seu cantó i sense que tornin a veure's. La història d'amor Guillem-Carme, reiteradament insinuada, no té materialització i el lector desconeix què fan les dues dones i Maria de Vidrà fins a la fi.

D'aquesta manera, un començament certament prometedor no troba un final a la seva altura; la novel·la simplement s'interromp i resta més com un projecte frustrat que aconseguit. No és l'únic cas de la novel·la històrica catalana, però sí el més evident i exagerat. I no sols pel que fa a la intriga argumental i als seus personatges, sinó també quant al component costumista i folklòric, que es concentra en la part inicial, com també la descripció paisagística, i va disminuint a mesura que avança per desaparèixer del tot, també, a partir de l'anada a Barcelona.

La novel·la, materialment, se li desfà a les mans. Ara només hi ha el discurs patriòtic que ja hem vist i unes quantes línies finals per informar el lector —no novel·lar— de la mort heroica i reparadora de Maria de Vidrà, de la del Guillem, que mor no tan heroicament buscant la Carme, no combatent, i en el breu epíleg que tanca la narració, on se'ns diu que la Carme i la Margarita van professar a Vallbona de les Monges.

Com en altres casos, Maria de Bell-lloch sembla més bona narradora que novel·lista. *Vigatans i botiflers* no s'escapa del convencionalisme i Maria de Bell-lloch no aconsegueix resoldre-la amb un mínim de consistència; però, a pesar d'això, la narració és fàcil i àgil i s'hi pot observar una estimable habilitat en la reproducció de tipus, en els personatges secundaris i decoratius, i d'ambients populars, i en l'explicació de les llegendes. I aconsegueix atreure's l'atenció del lector.

Maria de Bell-lloch va tornar a assajar la narració històrica l'any 1880 amb *Elisabet de Mur*.<sup>453</sup> Es tracta d'una narració molt més breu i menys ambiciosa, i alhora més complicada i convencional; una història d'amors i venjances en els temps dels croats.

---

<sup>453</sup> *La Renaixença*. Any X, 1880 .

*Elisabet de Mur* no és, ni per la seva extensió ni pel seu plantejament, una novel·la; i amb la seva brevetat i el seu esquematisme se sostè sobre una intriga de fulletó, enrevessada i pueril.

## 10. *Lo castell de Sabassona* (1879).

Gairebé a punt d'acabar el període que estem veient, i disset anys després de la publicació de *L'orfeneta*, ens trobem per única vegada amb una novel·la, el marc històric de la qual torna a ser l'Edat Mitjana. Aquest fet i que el seu autor sigui juntament amb Bofarull el més gran dels novel·listes del període són, però, els únics punts de contacte entre el reusenc i el vigatà.

Joaquim Salarich (1816-1884),<sup>454</sup> cosí de Jacint Verdaguer, es llicencià en medicina, professió que exercí tot i que la seva afició a la història el dugué, de forma autodidacta, a escorcollar els arxius de Vic, ciutat de la qual fou cronista oficial, i, en general, a l'estudi de la història de la zona; fou també membre de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona i dels centres excursionistes de l'època. Fruit d'aquesta doble activitat, escriví una gran quantitat de treballs històrics i obres de caràcter mèdic, econòmic, agronòmic, etc.<sup>455</sup>

---

<sup>454</sup> Veg. José Serra i Campdelaneu, *Bosquejo biográfico de don Joaquín Salarich Verdaguer*, Vic: 1885; M. Salarich i Torrents, *Memòries bio-biogràfiques de Joaquim Salarich i Verdaguer* (1816-1884), Vic: 1971; i del mateix autor, *Història del Círcol Literari de Vic*, Vic: 1962. Quant a la novel·la, veg., a més del treball de Serra (p. 129 i ss. ), les pàgines 104-111 (107-112) del treball de Serrahima i de M. T. Boada, i els articles de Francesc Masferrer, *La Renaixença*. Any IX, t. II, núm. 3, 15 d'agost de 1879, p. 203-204; el publicat a *Lo Gay Saber*. Segona època. Any II, núm. XX, de 15 d'octubre de 1879, signat per B., el d'Antoni Aulestia, *La Renaixença*. Any X, t. I, núm. 1, 15 de gener de 1880, i el del *Diario de Barcelona* del 22 d'agost de 1879.

<sup>455</sup> Són obres seves, pe exemple, *Vic, su historia, sus hijos y sus glorias* (1854), *Episcopologia Vicense* (1864), *Calendari del Principat de Catalunya i guia de Vic* (1865), *Higiene del tejedor* (1858), *Castilla*



Salarich va començar la seva activitat literària en castellà a partir de l'any 1841 publicant narracions curtes, algunes sense signar, plenes de sentimentalisme i de marcat caràcter romàntic, algunes històriques, en les pàgines del fulletó *d'El Popular*, en la Biblioteca Recreativa i en *l'Album del Imparcial*,<sup>456</sup> i traduïnt, també al castellà, obres de Chateaubriand, Scott, Staël, Sand, Alincourt i Hugo. Iniciada la Renaixença, fou un dels fundadors de l'esbart de Vic i col·laborà en *La Renaixensa*, *Lo Gay Saber* i *La Il·lustració Catalana*, tot i que no participà gaire activament en els Jocs Florals.

La seva obra literària en català, narrativa i fonamentalment de caràcter històric, s'inicià tardanament a partir dels anys setanta, quan Salarich s'acostava als seixanta anys, i consta d'algunes narracions breus, algunes de les quals són traduccions de les que havia escrit en castellà, i d'una novel·la: *Lo castell de Sabassona*.<sup>457</sup>

Format literàriament sota els paràmetres del romanticisme historicista i estimulat per la seva afició a la història, les seves narracions recullen l'atmosfera inicial de la novel·la històrica sota l'impuls directe de Walter Scott. Tanmateix, no en són més que un

---

*rústica* (1859), *El salchichón de Vic*, o *El censo de Vic*, treball amb el qual guanyà un premi de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País. (Veg. el catàleg complet de la seva obra en les set pàgines finals, sense numerar, del treball de Serra).

<sup>456</sup> Són d'aquesta primera activitat literària en castellà: *Amor e inconstancia*, *Un ensueño*, *Un librito de memorias (fragmentos)*, *Todavía no*, *Un duelo a muerte (costumbres africanas)*, *Rarezas del corazón*, *La conquista de Mallorca*, *Eugenia*, *Mercedes*, *El solitario misterioso o el penitente del Montseny*, i *El libro del obrero o la Providencia en el infortunio*, més tard titulada *Eudaldo*, que guanyà el premi de la Beneficencia de la Sociedad Económica Barcelonesa de Amigos del País l'any 1852, i que du el curiós i revelador afegit: «Contiene los principios morales, políticos, económicos é higiénicos más propios para las clases trabajadoras».

<sup>457</sup> A més d'unes *Efemérides Vigatanas*, de l'any 1876, Salarich va escriure en català: «Lo castell de Vilatorça», *La Renaixensa*. Any IV, núm. 3, 31-I-1874, p. 34-37; núm. 4, 10-II-1874, p. 47-50; núm. 6, 28-II-1874, p. 74-77; i núm. 9, 31-III-1874, p. 113-115; «Lo lliri de Vespella», *La Renaixensa*. Any VI. t. I, núms. 5 i 6, 15-IV-1876, p. 189-204; i núms. 7 i 8, 19-V-1876, p. 259-272; «Un desafiament a mort», *La Renaixença*. Any VIII, t. I, núm. 9, 15-V-1878, p. 370-376; núm. 10, 31-V-1878, p. 414-418; i núm. 12, 30-IX-1878, p. 513-523 (és traducció de *Un duelo a muerte (costumbres africanas)*, 1842); *Lo castell de Sabassona. Narració de costums de la Edat Mitjana*. Estampa y Llibreria de R. Anglada. Vic: 1879; i «Lo penitent del Montseny», *La Renaixença*. Any IX, t. I, núm. 4, 30-IV-1881, p. 130-137; núm. 6, 30-VI-1881, p. 219-228; i núm. 7, 31-VII-1881, p. 253-263 (és traducció de *El solitario misterioso o el penitente del Montseny*, també de començaments dels anys quaranta).

pàl·lid reflex. Del model de Walter Scott, Salarich en recull exclusivament una imatge romàntica de l'Edat Mitjana i el gust pel detall erudit; és a dir, la reconstrucció arqueològica erudita i el gust per l'escenografia. En definitiva, dos aspectes, sens dubte brillants en l'escocès, però els menys interessants des del punt de vista novel·lístic. En aquest sentit Salarich absorbeix allò més extern de les novel·les de Walter Scott. Això, juntament amb la utilització dels secrets i els misteris argumentals, potser també derivats d'aquell, però passats ja pel fulletó, sense, però, la capacitat de construir amb tota la panòplia dels recursos de manteniment de l'atenció del lector una novel·la de debò. Vet aquí, molt esquemàticament, els elements constitutius fonamentals de *Lo castell de Sabassona*.

L'afició per la recreació de l'Edat Mitjana s'havia fet evident ja en les seves narracions anteriors. En *Lo castell de Vilatorra* havia desenvolupat una llegenda històrica d'amor i de guerra en l'any 784; i en *Lo lliri de Vespella*, situada ja en el mateix paisatge que *Lo castell de Sabassona*, en una història, com l'anterior, d'amors contrariats força truculent, durant el primer terç del segle XV, en què s'aprofita la narració, molt convencional, per donar notícies històriques justificades amb notes a peu de pàgina.

De la mateixa manera havia mostrat la seva idea del que havia de ser un argument novel·lesc a partir d'històries d'amor força embolicades i amb els recursos típics de les novel·les de l'època: amors no correspostos, casaments forçats, raptos, etc. ; és el cas, a més de les ja esmentades, d'*Un desafiament a mort*, d'ambient saharià, i molt especialment de *Lo penitent del Montseny*, ambientada en els dies del setge de Barcelona el setembre de 1714, on s'arriba a embolicar en la història dels amors el mateix Villarroel.

*Lo castell de Sabassona*, que Salarich havia volgut que es publicqués amb un pròleg del seu cosí Verdaguer, que aquest no volgué fer,<sup>458</sup> és certament molt més ambiciosa que

---

<sup>458</sup> Veg. J. M. Casacuberta, *Epistolari de Jacint Verdaguer*, 3 vols., Barcelona: 1959-1971.

En el vol. II, p. 166, carta núm. 192, de 28 de maig de 1879, adreçada a Salarich, Verdaguer respon negativament a la petició del seu cosí, tot i que diu que havia començat a escriure'l, i justifica la resposta en la seva inhabilitat en temes de novel·la i, sobretot, a les circumstàncies personals adverses

aquestes; però en la seva concepció no fa més que repetir el model que ja havia assajat i del qual no sabé apartar-se.

Quant a l'argument, la novel·la és un entrellat d'històries amoroses en què només hi ha intriga i res que tingui un mínim de consistència; un conjunt d'històries carregades de complicacions i de sorpreses en què l'embolic sembla ser l'únic propòsit narratiu. Com molt encertadament diu Serrahima, «de tantes coses que hi passen, no passa res». S'hi travessen tantes històries que el lector és incapaç de saber quin era l'argument de la novel·la. En aquest cas és inevitable fer-ne un petit resum. Quan comença, el conflicte és entre la casa de Bellver i la de Sabassona, desvetllat en una conversa misteriosa entre Elvira de Saladeuras, castellana de Bellver, i Artal de Sabassona, a través de la qual descobrim que Ecbert, fill del baró, ha raptat Elionor, filla d'aquella. I comencen els embolics: Elvira adverteix Artal que la relació dels dos joves és impossible perquè, tot i que no ho saben, són germans, ja que Artal va seduir fa 22 anys una dona anomenada Diana a qui va abandonar embarassada, malgrat haver-li promès matrimoni, que és la mateixa castellana de Bellver amb qui està parlant ara mateix. Per acabar d'adobar-ho, l'entrevista se celebra en el mateix lloc on fa 22 anys el baró la va seduir.

El conflicte sembla que acabarà en guerra i n'assistim als preparatius, però, quan tot és a punt, una conversa, el contingut de la qual ens és ocultat, segella la pau amb l'anunci d'un torneig. I aquest fil gairebé només iniciat, ja s'ha acabat. D'Ecbert ja no en tornem a sentir parlar sinó per saber que es casà amb Elisenda de Rupit. I d'Elionor, gairebé tampoc, llevat que es casà amb Isidro d'Avench. Immediatament entrem en un altre episodi: Berta, la bellíssima filla del de Sabassona, estima en Guillemet Clivelles, un

---

per les quals travessa, a causa de la publicació dels seus *Idil·lis*.

Malgrat aquestes raons, que responen efectivament a un període en què Verdaguer fou atacat per un sector de la premsa, a partir de la publicació d'aquell llibre, tot sembla indicar que a Verdaguer no li feien cap gràcia les contínues peticions de Salarich perquè li prologués les obres. Això, almenys, és el que es desprèn d'una carta de Verdaguer a Jaume Collell (vol. III, carta 241, p. 83), en què diu: «Mon cosí me te altra vegada encaparrat amb un nou prólech a sas Efemerides Vigatanas, que no li debia negar en los dias del seu tropell; per escapar-me'n, de bona gana passaria una setmana mes de refredat (inter nos)».

modest escuder; amor tan secret com impossible ja que, a més de la diferent posició social, la mare de la noia, Violanta, s'entesta a casar-la amb el baró Monsoliu. I, de seguida, la solució: el baró és un infame que havia faltat a la seva paraula de matrimoni a Constança de Monredon, que mor jove abrusada pel foc devorador de l'amor i ho explica en el seu llit de mort a la Berta; a més, el de Monsoliu ha usurpat la baronia, que pertanyia al seu germà, al qual se sospita que va assassinar. Ras i curt: és degradat amb oprobi de l'ordre de cavalleria i ha de retornar els drets nobiliaris al seu legítim propietari, que, com el lector intuïtiu pot conjeturar, no és altre que el Guillemet Clivelles, que així coneix l'autèntica identitat del seu pare. Ara la Berta i el Guillemet ja es poden casar. I ho fan. Però els embolics encara no s'han acabat: enmig del torneig i amb l'ajut d'un jueu, Na Gertrudis, castellana d'Orís, es presenta al rei tot demanant un judici de Déu contra la seva nora, Alina, a qui acusa d'adulteri i d'haver volgut assassinar el seu marit Jordi, fill de la castellana. En el combat, el marit acusador és mort per un misteriós cavaller negre que demostra, així, la innocència d'Alina. I ara la traca final: al castell de Na Gertrudis, s'hi troba empresonat de fa anys Roger, antic pretendent d'Alina, tancat allí per Na Gertrudis; i el cavaller negre no és altre que el germanastre del Jordi, mossèn Ermenir, a qui la madrastra havia fet fora usurpant-li així els drets en favor del Jordi; i, alhora, Ermenir era també un enamorat d'Alina. Al final, Ermenir renuncia als seus drets i al seu amor, pel seu estat eclesiàstic, en favor del recent alliberat Roger.

Com es pot deduir fàcilment d'aquest apressat resum, els recursos del fulletó hi són usats abundantment i sense gaires continències, llevat de les morals, que inevitablement castiguen el mal. Això no obstant, ens equivocaríem si penséssim que estem davant d'una novel·la d'aventures, d'acció trepidant. En realitat és tot el contrari: la complicació argumental i la varietat d'històries d'aquesta narració són el resultat de la incapacitat novel·lística de Salarich per construir un argument que només és capaç de créixer —mai de desenvolupar-se— a base d'afegir-hi nous fils argumentals. Sobre aquests tipus d'arguments, Salarich havia bastit narracions d'una trentena de pàgines. Per fer-ne una

de gairebé quatre-centes, no sabé fer-ho sinó fent-ne unes quantes de trenta, lleugerament relacionades, i dedicar la resta a l'arqueologia històrica i a l'escenografia, que són l'aspecte fonamental del llibre. En aquest sentit, té raó Serrahima quan diu:

«[...] tot aquest mosaic d'episodis novel·lístics serveix només per a tapar les juntures dels altres episodis, els de pintura de costums de l'època, que són els que preocupen realment l'autor» (p. 108 (110)).

De l'entramat argumental, doncs, no cal esperar-ne gran cosa. Personatges totalment mancats de personalitat i de caràcter,<sup>459</sup> bons i positius els uns, dolents i negatius els altres, i un bon grapat de figures merament decoratives; situacions tòpiques i convencionals, inversemblants, sense ni una engruna d'autenticitat; i el repertori dels recursos de les novel·les a l'ús. I encara tot això utilitzat amb ben poca habilitat. En primer lloc, perquè, com ha estat dit, l'acumulació d'intrigues no arriba a constituir un argument de debò; i en segon, perquè en cap de les intrigues que es plantegen s'arriba a crear una història, fins i tot dintre dels patrons del fulletó, mínimament consistent. Ras i curt, se li desfan a les mans: se'ns escamotegen la major part de les converses, com la que atura la guerra, i el lector, doncs, ignora què ha passat; de vegades la intriga queda suspesa bruscament i sense final, com en la inicial del rapte i dels suposats amors entre Ecbert i Elionor: en aquest cas, tota l'acció novel·lesca és substituïda per una informació final, ja força avançada la novel·la. D'aquesta manera, una situació inicial certament prometedora des de la perspectiva de la novel·la d'aventures resta totalment frustrada i amb solucions tan absurdes i antinovel·lesques com la desaparició de l'escena d'Ecbert i el silenci més absolut sobre els motius del rapte o la conversió d'aquest en un joc innocent i injustificat en què Elionor és tornada —i no sabem per què— tan immaculada com va sortir de casa seva. En altres casos, la intriga és simplement gratuïta i immotivada, almenys per al lector, com en el cas de l'odi de Na Gertrudis i del seu fill Jordi per Alina, o en la intervenció, en el mateix cas, del jueu David, que també promet molt i acaba per

---

<sup>459</sup> Serrahima, amb la seva constant generositat vers aquests primers narradors, vol veure un tímid plantejament de conflicte humà en Artal de Sabassona, entre l'orgull nobiliari i el deure, i en mossèn Ermenir, entre l'amor i el deure. Potser sí, però és tan tímid que passa desapercebut.

no ser res, només una excusa per retratar la botiga.

Tot plegat, lluny, molt lluny, de les històries de Walter Scott. El conflicte dels personatges en relació estreta amb l'ambient històric de crisi, el personatge mitjà, etc., de les novel·les de l'escocès són aquí inexistent. Salarich n'agafa només l'ús dels mecanismes convencionals de captura de l'atenció del lector i són més de tradició posterior fulletonesca i manejats amb poca traça. Sembla que, per a Salarich, la novel·la és només un conjunt d'intrigues poc o molt enrevesades i truculents.

La manca real d'acció novel·lesca pròpiament dita i el caràcter, en realitat absolutament secundari, de les intrigues argumentals fan que *Lo castell de Sabassona* tingui ben poc interès com a novel·la. I la crítica contemporània ja va ser-ne immediatament conscient. B., en *Lo Gay Saber*, el mateix any de la seva publicació no va dubtar a afirmar: «no es una novela encara que per sa forma ho sembli» (p. 26). I aclaria que l'argument era, en realitat, un pretext per exhibir notícies de l'època. I no va ser únicament ell. Antoni Aulestia deia si fa no fa el mateix,<sup>460</sup> i Masferrer, encara era més explícit en advertir els lectors:

«No dehuen, empero, los lectores de l'interessant obra que recomanam, cercar en ella escenas dramáticas, passions, ni sisquera caràcters de gran relleu. Ni l'edat, ni la carrera, ni fins lo propòsit de l'autor confessat en lo prólech ho permetían» (p.143).

En efecte, Salarich anà a la literatura, sobretot, a fer història. Serra, en el seu article necrològic el 1885, ja va advertir que les seves narracions eren fetes «mas que con la mira de producir obras de intachable literatura, con el deseo de popularizar los hechos y costumbres de nuestros antepasados» (p. 6). Una afirmació que, en relació a *Lo castell de Sabassona*, no sembla discutible en absolut. L'articulista del *Diario de Barcelona*, ben carregat de benevolència, n'oferia una visió coincident amb els anteriors, tot i l'elogi a la narració:

«Forma la nueva obra del Sr. Salarich un volumen de 400 páginas en las cuales pinta con galanura y viveza varias escenas y curiosos episodios que el autor supone ocurridos en el castillo de Sabassona, poco distante de Vich, y cuya descripción constituye uno de

---

<sup>460</sup> *La Renaixença*. Any X, t. I, núm. 1, 15 de gener de 1880, p. 19.

los más sabrosos capítulos del libro. Para retratar los usos y costumbres de la Edad Media, tan contradictoriamente juzgada por los escritores que en ella se han ocupado, el Sr. Salarich, con paciente trabajo y esmerada diligencia, ha registrado bibliotecas, compulsado manuscritos y leído autores que de aquellas cosas tratan, logrando dar a su novela histórica el interés y el agrado que produce siempre la pintura de tiempos que pasaron. Mas que una verdadera novela es la obra del Sr. Salarich una serie de cuadros independientes sin que los enlace una acción novelesca que solo aparece en la misma como simple accesorio. Merece leerse el libro de que nos ocupamos, no sólo por el atractivo que su asunto ofrece, sinó también por la abundancia de citas y datos históricos que contiene y que contribuyen poderosamente al perfecto conocimiento de la época de Juan I «el amor de la gentileza en Cataluña».<sup>461</sup>

La cita és certament llarga, però val la pena reproduir-la perquè, a part de la constatació del poc caràcter novel·lesc de la narració, ja prou documentat, ens situa en l'aspecte central de la narració: la matèria històrica. I aquí l'articulista té més bona fe que rigor.

*Lo castell de Sabassona* arrenca l'octubre de 1386 i es clou durant la segona meitat de l'any 1387; és a dir, abraça un breu període del regnat de Joan I. Tanmateix, no és el regnat d'aquest monarca l'objecte de Salarich. I no ho és perquè, malgrat el que sembla entreveure's en l'article del *Diario de Barcelona*, l'aproximació de Salarich a la història no té cap pretensió analítica o interpretativa. És, per dir-ho d'alguna manera, el petit detall domèstic i anecdòtic, i el més escenogràfic, d'acord amb una concepció «novel·lesca» de l'Edat Mitjana, allò que atreu la seva atenció. O, per dir-ho amb les seves mateixes paraules, el retrat de costums de l'època. Val a dir, insisteixo, que escrupolosament triades a fi i efecte de donar una imatge medieval tan pintoresca, aventurera i brillant, romàntica, com sigui possible, per bé que intranscendent i en conjunt tan falsa com verídics poden ser els detalls.

És cert que en el pròleg Salarich deixava ben clara quina era la seva intenció en abordar la narració: descriure usos i costums amb minuciositat i veritat, tot aprofitant una mínima ficció que les recollís. Deia:

---

<sup>461</sup> *Diario de Barcelona*. 22 d'agost de 1879.

«Com ver catalá y amich entusiasta del renaixement de nostra llengua, ha volgut ensajarse en ella escrivint los usos y estils de sos antepassats, procurant fugir dels dos extrems, del arcaisme y del neologisme vulgar, á fi d'ésser comprés per tota classe de lectors» (p. VIII).

Deixant a banda que aquest «fugir dels dos extrems», com adverteix Serrahima, dóna com a resultat «un estil feble, esllanegat, sovint netament impropï i a voltes gairebé confús» (p. 110 (111)), resulta obvi que Salarich no va apartar-se ni un mil·límetre d'aquest propòsit inicial, almenys en el que ell creia que era la veritat històrica i amb la seva concepció anecdòtica de la història. En *Lo castell de Sabassona* la història s'esmicola en un conjunt d'escenes tòpiques i de noms de personatges i de llocs, i de detalls tan ben documentats com es vulgui i sovint justificats amb moltes notes a peu de pàgina de valor molt desigual, sense aconseguir, però, que en cap moment hi poguem notar el batec real de la història.

En aquest sentit, l'afirmació de Serrahima que Salarich segueix d'una manera ingènua i directa l'exemple de Bofarull resulta inadequada. Al costat de Salarich, Bofarull era un novel·lista de cap a peus. I ja no cal parlar de l'historiador. Però és que, a més dels resultats ben visibles, els propòsits d'ambdós tampoc no hi tenen res a veure. Bofarull encarà la novel·la amb la doble intenció de fer literatura i de jutjar —tan tendenciosament com es vulgui— un període històric conflictiu i determinant per al futur de Catalunya. Salarich, en canvi, no pretengué cap d'aquestes coses i s'acomentà a oferir un conjunt d'escenes d'època. Així, en *Lo castell de Sabassona* es troben descripcions detallades d'escuts nobiliaris, dels preparatius d'una guerra entre senyors, de vots cavallerescos, d'un torneig, de la cerimònia d'adobament cavalleresc, de vestits i tocadors de dames, d'un convit i d'un ball reial, d'un combat a tota ultrança en Judici de Déu, de la cerimònia de degradació cavalleresca, d'una cacera, d'una Cort d'Amor, d'un correbou, de la representació d'un Misteri, de casaments o d'un judici contra un senyor feudal; i, fins i tot, de la botiga d'un jueu. Tot en detall. I, no cal dir-ho, un amplí ventall de noms que abracen tota la toponímia de la Plana de Vic i de les comarques veïnes i



multitud de petites informacions d'història local a més de llargues digressions, perfectament inútils de ciències naturals, medicina i astrologia.

Malgrat que els comentaristes de l'època remarquessin aquesta abundor de notícies i la seva veritat, i els coneixements històrics de l'autor,<sup>462</sup> cal anar molt en compte. En primer lloc perquè si bé moltes de les notes remetien el lector a documents de l'època, d'altres, en canvi, al·ludeixen a historiadors, l'autoritat dels quals és avui francament discutible; en segon, perquè Salarich sotmet les escenes a una visió clarament romàntica que sovint les redueix al pintoresquisme; i en tercer lloc perquè algunes vegades cau en anacronismes flagrants, que palesen més bona voluntat que rigor històric, tot i que siguin comprensibles donada la seva formació i l'estat dels estudis de la literatura catalana durant la Renaixença. Així, per exemple, l'any 1386, Elionor distreu el seu oci llegint el *Tirant lo Blanc* i l'*Amadís de Gaula* de Montalbo, «que tanta anomenada lograren en aquell temps» (p. 43), però que encara no havien estat escrits; i en la festa posterior al torneig, el maig de 1387, un trobador recita davant Joan I *El presoner* de Jordi de Sant Jordi, que tampoc no l'havia escrit encara.

Francament, avui *Lo castell de Sabassona* és una narració que, des del punt de vista del lector, difícilment pot despertar cap interès, ni històric ni literari. I la valoració que se'n féu en el seu moment sembla desproporcionada en la seva ponderació del vessant històric. Potser per això, perquè com a novel·la no hi havia gaire cosa a elogiar, el sempre benèvol Serrahima volgué reconèixer al seu autor dues qualitats que, segons ell, «encara ens permeten llegir amb simpatia l'obra de Salarich»; l'una era la seva inefable bondat i l'altra, el pregon amor a la pàtria. Segurament és veritat; tanmateix, cap d'elles no deixa un rastre novel·lístic clar. A pesar que Serra afirmés que en *Lo castell de Sabassona* Salarich es mostrava un enemic declarat dels abusos socials dels poderosos, el cert és que resulta inútil cercar situacions de les quals es pugui derivar aquesta afirmació enmig dels

---

<sup>462</sup> També se'n feia ressò Tubino en el seu estudi sobre la literatura de la Renaixença, en elogiar la novel·la, moderadament, «por la riqueza de noticias» (p. 703).

focs artificials de les intrigues argumentals i de l'escenografia.<sup>463</sup>

Quant al seu amor a la pàtria, no en podem dubtar i ell mateix en fa professió de fe en el pròleg de la novel·la. No obstant això, i admetent que és aquest amor que el dugué a interessar-se per la història i, al cap i a la fi, el punt d'arrencada de la narració, la seva repercussió en ella és més aviat escassa. I això, perquè aquesta actitud no troba traducció ni en la simple lloança sentimental i emotiva del país ni, molt menys, en una actitud política o tímidament reivindicativa. Amb la recopilació d'escenes catalanes —moltes de les quals són comunes a tota l'Europa medieval— ja sembla tenir-ne prou. Gens de malícia, doncs, i sí bastant d'ingenuïtat. I, en qualsevol cas, ben lluny d'Antoni de Bofarull, també en això.

En definitiva, *Lo castell de Sabassona* és una narració novel·lísticament inhàbil i faltada de coherència, que, a diferència de les que hem anat veient fins ara, amb excepció de *L'orfeneta*, cal remetre al model de Walter Scott. Així ho veia Serra, tot afirmant que seguint l'escocès ens oferí:

«[...] damas y caballeros, reyes y obispos, señores y vasallos, pajes y escuderos; palacios, banquetes, cacerías, torneos, artes y ciencias, grandezas y bajezas, amores y venganzas, virtudes y vicios, todo se agolpó en su imaginación y con retratos de seguro pincel, dramáticas situaciones y paisajes copiados de la sencilla naturaleza, diónos *Lo castell de Sabassona* que calificó de costumbres de la Edad Media» (p. 133).

Aquestes paraules, tot i que donen una imatge de la novel·la que, com hem vist, no correspon a la que se n'obté en llegir-la, són, en canvi, una aproximació força vàlida als aspectes en què, en efecte, Salarich és deutor de Walter Scott: en allò que té de més extern i superficial l'escocès.

Malgrat els elements del fulletó que conté, el seu caràcter, a la fi accessori, i la seva

---

<sup>463</sup> Afirmacions com aquestes, més que referides a la novel·la, trasllueixen una visió de Salarich com a home, que havia manifestat en altres escrits seus com en *Eudaldo* (1858), escrita amb la noble i paternal intenció de «hacer felices a las clases trabajadoras»; o en *La higiene del tejedor* (1858); o en la seva visió desenganyada del món, que d'una manera novel·lísticament immotivada apareix en les línies finals de *Lo penitent del Montseny*, en què el solitari diu als estudiants a qui ha explicat la seva història: «¿Sabeu lo que es la societat? es una calavera espantosa, y horrible, de quals ossos corromputs raja la corrupció. Es un ball de caretas en que deu disfressarse el qu'en vulga traure profit» (p. 262).

composició fragmentada en l'acumulació de petites històries argumentals i d'escenes, l'allunyen tant de Scott com de la novel·la d'aventures i de l'estrictament de fulletó, i és el component de reconstrucció arqueològica, independentment de la bondat de la notícia històrica, el que constitueix el seu nucli essencial. A diferència de Scott, de Dumas o de Sue, però, Salarich és incapaç de crear una novel·la de debò; i incapaç també de donar sentit històric a les seves escenes, que pateixen un gran desequilibri en l'extensió i en l'abundància excessiva de detalls, que perturben constantment la mínima acció que s'hi representa.

En aquest sentit, tot i admetent el referent ineludible de l'escocès, *Lo castell de Sabassona*, per la pròpia capacitat i formació de Salarich, s'emmiralla més en la novel·la històrica arqueològica posterior a Scott, que en ell mateix, amb l'emfatització de l'escenografia d'una Edat Mitjana plena de cavallers, profundament romàntica, i en la reconstrucció erudita i tothora justificada documentalment.

El resultat novel·lístic és, però, insignificant.

En qualsevol cas, *Lo castell de Sabassona* és l'única mostra de la novel·la històrica catalana del període d'aquest tipus de narració arqueològica. I, significativament, el seu autor és, en edat, el més gran, amb diferència, dels escriptors que anem veient.

## 11. *Cor i sang* (1880).

Durant la dècada dels anys setanta, mentre la novel·la històrica anava fent camí, havia fet eclosió imparablement la narrativa costumista, alhora que, com ha estat reiteradament assenyalat, es demanava cada cop amb més insistència l'allunyament de l'historicisme i de les tècniques del fulletó que Sardà i Felip B. Navarro donaven per liquidats definitivament en acabar la dècada.

*Cor i sang*, apareguda en aquest context, pot ser considerada l'intent de Careta i Vidal, frustrat per les seves pròpies limitacions, de posar-se al dia encara des de la novel·la històrica.

Antoni Careta i Vidal (1834-1924), que s'incorporà a la Renaixença a mitjans dels anys seixanta per mediació de Briz, amb el qual mantingué des de llavors una relació d'estreta amistat,<sup>464</sup> és sobretot un narrador costumista. D'origen menestral, treballà a l'arxiu de l'Ajuntament de Barcelona.<sup>465</sup> De jove va col·laborar en *La Bandera Catalana* i en *L'Esbart de Catalunya*, i ja incorporat a la Renaixença fou un col·laborador assidu del

---

<sup>464</sup> Briz, que el considerava un dels seus «amichs més fermes y lleals», reporta que el va conèixer a través del metge Francisco Pérez, que li dugué uns escrits de Careta per tal que en donés la seva opinió. Briz en seleccionà una narració faulística, *L'elecció de l'ase*, que inclogué en el *Calendari Català de 1866*.

Veg. F. P. Briz, «Recorts. Fragments del llibre de ma vida. Com vaig conèixer a N'Anton Careta (1866)». *La Il·lustració Catalana*. Any 5, núm. 122, 15 de novembre de 1884, p. 322-323.

<sup>465</sup> J. Sardà («La literatura catalana en 1889», dins *Obras escogidas*. Serie castellana. I, Barcelona: 1914, p. 221) el descriu així: «... es un modesto fabricante de lanzaderas, que regularmente viste de blusa y gorra».

La referència al treball a l'arxiu de l'Ajuntament prové del *Diccionari biogràfic* de Salvador Albertí.

*Calendari Català* i de *Lo Gay Saber*; també col·laborà en la *Revue des Langues Romaines*, de Montpeller, i en el *Diario de Barcelona*. El seu nom figura inscrit al Cos d'Adjunts dels Jocs Florals a partir de 1875, va guanyar el premi de *La Renaixensa* el 1876 amb *Quadros de Barcelona* i va ser-ne mantenidor l'any 1918. La seva obra literària, a desgrat d'algunes peces teatrals, està formada sobretot per narracions breus, quadres de costums i novel·letes.<sup>466</sup>

*Cor i sang* és la seva única novel·la històrica. Careta i Vidal, però, s'havia aproximat al gènere poc abans amb *Un voluntari d'Àfrica*.<sup>467</sup> Aquesta és una narració breu que no podem tenir gaire en compte ja que estrictament no pot ser considerada una narració històrica i molt menys una novel·la. Quant a la primera consideració, perquè la guerra a què es refereix era un fet totalment contemporani de Careta, que l'havia viscut amb vint-i-cinc anys, i perquè la intenció del narrador té un referent molt més immediat en el costumisme que en la novel·la històrica: el narrador, ja adult, recorda, quan ell tenia dotze anys, la partida i especialment l'arribada dels voluntaris catalans del batalló del general Prim i alguns episodis menors de la guerra, narrats per un d'aquells voluntaris, amanit amb una història d'amor d'aquest amb una jueva que porta d'Àfrica. Datada el 1877, és una narració seguida i sense matisos, amb poc caràcter novel·lesc.

*Cor i sang* és, en canvi, una autèntica novel·la i una novel·la històrica; i la seva obra més ambiciosa. Va ser premiada en el certamen de *Lo Gay Saber* de l'any 1880, en les pàgines de la qual va ser publicada.<sup>468</sup>

---

<sup>466</sup> Sense cap afany d'exhaustivitat, són reculls de narracions, l'esmentat *Quadros de Barcelona* (1876), *Brosta* (1878), *Dibuixos a la ploma* (1885), *Rajolins* (1893), *Narracions estranyes* (1905); són novel·letes, de vegades molt breus, *Un voluntari d'Àfrica* (1880), *La fàbrica vella* (1880), *Les conseqüències* (1888), *Els tres tombs*, i *Oidá!* Quant al teatre, són obra seva *Vells i joves* (1860), *Tot per ella* (1894), *La marca del foc* (1894), *Les bones festes* (1898) i *Al cim de la glòria*. A més, va publicar un volum de poesia, *Heures* (1882), diverses monografies de caràcter històric, i un *Diccionari de barbarismes que malmeten la llengua catalana* (1886).

<sup>467</sup> A. Careta i Vidal, «Un voluntari d'Àfrica. Memorias de la guerra de 1859 á 1860», *Lo Gay Saber*. Any III. Època II, núm. 4 (15 de febrer de 1880), p. 41-42; núm. 5 (1 de març de 1880), p. 53-56; i núm. 6 (15 de març de 1880), p. 65-69.

<sup>468</sup> A. Careta i Vidal, «Cor y sanch», *Lo Gay Saber*, a partir de l'Any III, època II, núm. XIII, 1 de

Ambientada a Barcelona, l'acció transcorre entre febrer de 1807 i el mes de març de 1814, durant la guerra de la Independència, per bé que l'epíleg situa el final de la novel·la l'any 1835, durant la primera guerra carlina. A desgrat d'aquesta situació cronològica, l'objecte de la novel·la no és la guerra, sinó una senzilla història d'amors contrariats amb final feliç, l'objectiu moral de la qual resta explícit en les línies amb què acaba la narració:

«Cada dia en sas oracions pregava a Deu que's dignés armonisar las categorias sociales de la terra ab los sentiments naturals, puig qui, sens venir d'il·lustre prosapia, té un cor gran i generós que sols batega al impuls de lo bo, lo bell y lo digne, mereix igualarse ab tothom que sia noble de cor y de sanch».

Un final que si respon al plantejament inicial de la novel·la —l'amor entre dos joves de distinta posició social—, no per això es desprèn del conjunt de la narració i constitueix més una intromissió moralista i forçada de Careta i Vidal que una conseqüència lògica del desenvolupament de la novel·la. En qualsevol cas, la trama argumental resta ben lluny de plantejar amb prou força i convicció el tema que queda insinuat en el paràgraf citat.

*Cor i sang* gira a l'entorn d'una història no gaire complicada, dirigida tothora per un narrador moralista i sentimental, però sense excessos, sobre la base d'uns personatges que no adquireixen autèntic relleu perquè sempre actuen a remolc de la voluntat de l'autor i segons l'esquemàtic patró amb què aquest els ha construït; uns personatges convencionals i sense caràcter, dissenyats perquè Careta els mogui a voluntat.

L'Enric Dalmau, el jove protagonista enamorat, és un veler orfe, introvertit, llegidor, de «galant figura» i ben educat: contra tota lògica, aquest menestral de començaments del segle XIX és un bon coneixedor de la gramàtica llatina, la catalana i la castellana, per aquest ordre; domina les matemàtiques, la retòrica i el francès, i toca el violí. Novel·lísticament, però, l'Enric és només un home enamorat, protagonista a remolc de les circumstàncies, i no l'arribem a conèixer de cap altra manera: ni com a home, ni com

---

juliol de 1880. Any 1880, p. 149-153, 165-166, 174-177, 182-184, 194-195, 201-208, 219-221, 228-230, 241-242, 251-253, 263-264, 274-276; any 1881, p. 4-5, 15-16, 27-30, 35-37, 46-48, 60-62, 71-73, 84-86, 91-93, 104-106 i 117-118.

En volum no va ser editada fins el 1891, per *La Il·lustració Catalana*.

a industrial, ni com a ciutadà preocupat per la guerra, ja que fins i tot la seva participació en ella —l'Enric arriba a ser comandant de l'exèrcit espanyol— no és el resultat d'una decisió personal i conscient, sinó de la intriga en què Careta l'embolica en el curs dels seus amors: l'Enric es veu arrossegat a la guerra perquè el seu sogre el denuncia als francesos i l'obliga a fugir, i en aquell moment, casualment, un amic seu, que apareix justament per a això, li proposa que marxi amb ell a trobar el sometent.

La Concepció Piguillem, la seva enamorada, és encara més convencional i mancada de personalitat: simplement, estima i plora. La Concepció és una figura típica d'heroïna de novel·la de fulletó. Només li falta ser òrfena, com l'Enric. Respon a un patró que coneixem prou bé: de pell blanca i rosada, té els cabells rossos i arrissats, els ulls blaus i la boca com una flor de magrana. I no cal dir que a la seva bellesa física correspon també una bellesa interior construïda amb els tòpics habituals: és bona, religiosa, intel·ligent, sofrida, fina... Careta ho sintetitza amb aquestes reveladores paraules: «Sa hermosura no tenia res de las bellas paganas, sino tots los encisos, tots los atractius ab qu'en horas de mística anyorança, esmagem als querubins que voltan al Senyor en sa posada eterna» (p. 23).

Aquests dos joves tan bons i tan ben plantats, que han estat amics des de ben menuts, s'estimen amb un amor pur, sincer i innocent, ben lluny de les passions que mortifiquen els humans. El seu és un amor fet de converses i de lectures de poesia, que llegeixen plegats. Uns amors, tanmateix, que es veuen obstaculitzats pel pare de la noia per la diferent posició social d'ambdós: l'Enric és només un menestral mentre la Concepció pertany a una família noble. Vet aquí el nus del conflicte.

El Sr. Joan Piguillem, el pare, és, amb la seva actitud orgullosa inflexible, el motor desencadenant dels tràngols argumentals d'aquesta història. Malgrat el seu paper antipàtic i fins venjatiu, però, el Sr. Piguillem no arriba a agafar les proporcions dels dolents de les novel·les de fulletó, a la manera del donzell a *L'orfeneta*, del Blai a *Lo caragirat*, o del contrafet Rocamor a *Lo rector de Vallfogona*: l'entendiment general de la novel·la i

del novel·lista, que s'allunya voluntàriament de la truculència, ho impedeixen. El Sr. Piguillem, exmilitar, contradictori, autoritari i orgullós, es mou únicament guiat per l'afany d'enfortir la seva posició social. És per això que s'oposa als amors de la seva filla, a qui vol casar amb un cosí de la seva dona anomenat Ramon Villablanca, resident a Madrid i amic de Godoy, amb l'esperança de veure's afavorit a la cort. I és per això també que, en entrar els francesos a Barcelona, els acull bé i fins hostatja voluntàriament un general francès a casa seva. Amb tot, aquesta personalitat no arriba a prendre cos verdaderament ja que és el narrador, i no pas el personatge, qui en poques línies ens informa, només ens informa, d'aquesta personalitat i dels accidents argumentals que l'exemplifiquen. Ras i curt: ni el seu projecte de matrimoni ni la seva col·laboració amb els francesos es desenvolupen narrativament. I per acabar-lo de fer més antipàtic i novel·lísticament més impersonal el Sr. Piguillem és descendent d'una família de botiflers ennoblits per Felip V per «haver trait a Catalunya» durant la guerra de Successió; amb la qual cosa, molt ingènuament, el comportament del personatge resta explicat per una actitud de noble nouvingut i traïdor a la pàtria gairebé per tradició familiar. Amb tot, el caràcter entenedrit de la novel·la i el fet que sigui el pare de la noia dona lloc a un penediment final redemptor i consolador, encara que novel·lísticament immotivat.

Al seu costat, la seva dona, Gertrudis Villablanca, resta totalment esvaïda i sense més paper que completar la família i plorar.

Juntament amb aquests cal reportar la presència d'un conjunt de personatges secundaris amb més o menys paper a la novel·la, com el pare Arcàngel, frare caputxí que casa en secret la parella i que desapareix després de la narració; el seu perfil respon també als tòpics que ja hem vist: bondadós i comprensiu, i, per no sorprendre'ns, frare a causa d'un desengany amorós; el Gaig, un xiquet espavilat que treballa per l'Enric, que juga el paper de correu d'amor i acaba convertint-se en la mà venjativa de la justícia novel·lesca; l'Albert Comas, amic de l'Enric, l'única missió del qual és dur-lo a la guerra, on mor ell perdonant son pare, caragirat, i resant pels amors del seu amic; i el Pauet, un escolanet,



també missatger entre l'Enric i la Concepció, que en agraïment serà apadrinat per aquests i esdevindrà capellà.

I per acabar, un conjunt de figures molt menors, purament decoratives i de factura costumista, que no tenen més paper que donar ambient: servents, menestrals, obrers, etc.

Pel perfil dels personatges, ara sumàriament presentats, i pel disseny inicial de la història, *Cor i sang* és una novel·la en la línia de les que hem anat veient, provinent, sobretot, del fulletó. Però Careta i Vidal no és un fulletonista. No ho és com a novel·lista, ja que li falta imaginació i capacitat narrativa, ni quant a la intenció. I tot i aprofitar alguns motius narratius i recursos d'aquest tipus de novel·la, el fulletó no arriba a prendre cos i, en el seu lloc, Careta ens ofereix una novel·la sentimental amb una intriga molt lleugera, sense gaires complicacions i amb algun cop d'efecte gratuït, que, però, no basta per donar força a la narració; ens ofereix una novel·la sense malícia, allunyada totalment de la truculència i amb un predomini de la sensibleria més casolana, en la qual res no pren una gran volada.

D'aquesta manera, un conflicte que en mans d'un fulletonista professional hauria pogut donar, amb tots els tics del gènere, una novel·la, com a mínim, interessant o moguda, esdevé, en mans de Careta, un fil mort poc hàbilment desenvolupat i el resultat és una novel·la sense ritme i francament ensopida. I això perquè Careta desaprofita tots els incidents argumentals que podien, almenys, haver donat una mica de tremp a la novel·la. Així, el Sr. Piguillem, llastat pel seu paper de pare, no adquireix l'autèntica dimensió d'un antagonista. Careta escamoteja tota escena entre ell i l'Enric, i la seva còlera no es desplega davant del lector ni quan descobreix el casament secret de la seva filla i el nus es desfà ràpidament amb la informació que ha denunciat l'Enric de conspirar contra els francesos i aquest es veu obligat a fugir: informacions, no acció novel·lesca.

De la mateixa manera, la relació amorosa de l'Enric i la Concepció sembla més de novel·la rosa que cap altra cosa, falta de la més mínima versemblança i consistència, i novel·lísticament decebedora. El seu amor és fet de cartetes i lectures de poesia, i el seu

cop d'audàcia del casament sobtat, que hauria d'haver animat la narració, resta com un fet aïllat i injustificat davant del lector, ja que no hi ha cap element anterior que permeti suposar el més petit caràcter en els amants per donar aquest pas. Careta escamoteja al lector els preparatius de l'escena, que forçosament s'han d'haver produït. Com han arribat la Concepció i l'Enric a aquest determini? Per què el frare caputxí consent a casar-los en secret i contra la voluntat del pare de la noia? Tot és escamotejat, malgrat la flagrant incoherència en què cau el frare, que, tot just en iniciar-se *Cor i sang* i en una intervenció gratuïta i moralista davant dels joves, aconsella tot justament el contrari amb aquestes paraules: «[joves] no agafeu aficions sens mes ni mes, espereu que vostres pares vos ho digan, qu'ells saben millor lo qu'ens convé y aixís no tindreu de plorar com vaig fer jo» (p. 18).

Tanmateix, el més decebedor és la continuació, després del casament, perquè el matrimoni no canvia absolutament en res, almenys per al lector, la relació entre els dos joves. De totes les possibilitats, Careta tria la més ensopida: els dos joves amaguen el seu matrimoni i segueixen escrivint-se cartetes i veient-se d'amagat, de tant en tant, al jardí de casa de la noia; d'altra banda, malgrat que després sabem que la Concepció està embarassada, per al lector no hi ha hagut cap indicatiu de passió; tot al més, arriben a fer-se un petó que Careta canta amb una innocència i cursileria que val la pena reproduir, a desgrat de la seva extensió:

«¡Oh lluna! magestuosa llantia de la nit, lluménals ab ta claror; flors xamosas que'n est mes adornen lo jardí, ubriaqueulos d'embaumadas flayres; aygueta mansa que brollas del surtidor, mormola tendrament; aura fresca y ajogassada, llesa tos sospirs mes dolços; aucells qu'entre las ramas espereu lo nou dia, deixondíuvos, y tu, rossinyol, que has fet niu prop del llorer, del arbre de la gloria que hi ha plantat en est jardí, tu, aucell poeta de las ombras y de la nit, refila tos millors cants! Flors, aucells, arbres, lluna, estels, aygua y ventijol: puig que sou fills del amor diví, com tota cosa creada, uníuvos en concert d'aromas, llum y armonías, y canteu lo himne del primer bes!» (p. 93).

La segona part encara dóna menys de si, des del punt de vista argumental. Tancada la Concepció a casa pel seu pare, enrolat en la guerra contra els francesos l'Enric i desterrat a València el frare, continua la relació epistolar a través del Gaig fins que assistim a la

fi de la guerra i Careta ens vol sorprendre amb un cop d'efecte: un comandant de l'exèrcit espanyol arriba a temps d'evitar que gent que «corria plena d'ody a saciar la seva set de venjansa» ajusti comptes amb el col·laboracionista Sr. Piguillem. És, naturalment, l'Enric. I el Sr. Piguillem, just abans de morir d'un atac de feridura, perdona els dos joves, que comencen a viure feliços.

De fet, la novel·la ja s'ha acabat. Però potser perquè el mateix Careta era conscient del poc interès que tenia, o potser simplement per inèrcia, la narració s'allarga encara i es precipita vers un final tan inesperat com absurd, que respon a l'ús d'un recurs del fulletó, aquí més gratuït que mai. Quan tots són feliços, quan tot va bé, un comissari de policia deté l'Enric acusat de conspirar contra la monarquia de Ferran VII i és tancat a la Ciutadella. Qui ha denunciat l'Enric i per què? Doncs és Ramon Villablanca, aquell cosí amic de Godoy amb qui el Sr. Piguillem volia casar la Concepció; un personatge que no ha tingut cap paper a la novel·la i no ha sortit més que de nom un parell de vegades. Ara el lector ha de fer l'esforç d'imaginar-lo i suposar-lo extraordinàriament venjatiu per, al cap del temps, posar l'Enric, a qui no coneix, en mans del botxí perquè no va casar-se amb la Concepció. Ara, per fi i encara que sigui d'aquesta manera tan inconsistent, la novel·la ha trobat el seu personatge «dolent», en la línia dels triangles habituals del fulletó.

Una situació tan inversemblant i novel·lísticament tan gratuïta i gens preparada no pot tenir tampoc un final coherent. I la solució que ens ofereix és encara més inversemblant. Careta, en la millor tradició de la novel·la per entregues, es treu de la màniga un nou personatge fet exprés per salvar l'Enric. Ningú no sabrà mai ni qui és aquest misteriós personatge ni perquè l'ajuda, ni com. En qualsevol cas, ajuda a fugir l'Enric de la Ciutadella i l'envia a Perpinyà, on ja l'espera la Concepció amb les seves filles, que tampoc no sabem com hi han arribat, enviades pel mateix personatge inconegut.

Per acabar, l'epíleg informa el lector de la situació en què queden els personatges, en un final volgudament feliç. A destacar únicament la informació —una altra vegada la veu

del narrador substitueix la novel·la— que el frare Arcàngel no va morir assassinat a València com semblava i, sobretot, l'aplicació d'un sentit providencialista de la justícia, gràcies al qual, en plena guerra carlina de l'any 35 el Gaig, soldat liberal, executa un oficial carlí, que és el cosí Ramon Villablanca, amb la qual cosa el crim ha trobat càstig encara que sigui més el resultat de la venjança que de la justícia.

Tot plegat, d'una gran inhabilitat novel·lística.

Quant a la història, com en altres casos que ja hem vist, la guerra de la Independència, temps en el qual transcorre la novel·la, no intervé en la vida dels personatges. Cal recordar que la participació de l'Enric no respon a una decisió del personatge ni a la mateixa situació bèl·lica, sinó que ve forçada per elements externs i aliens al conflicte històric; ni l'actitud afrancesada del Sr. Piguillem és explorada novel·lísticament. El període històric és només un decorat. Un decorat molt mínimament ambientat amb petites referències de l'autor sobre els fets històrics, com els d'Igualada, Cervera i Montserrat o al·lusions a l'entrada dels francesos a Barcelona, als fets del 2 de maig o a les calamitats de la guerra. Són, però, només al·lusions i mai no es desenvolupen narrativament. Tot i així, en la segona part Careta aprofita la història, al marge de l'acció, per introduir alguns judicis, no gaires ni massa intencionats, sobre Godoy i la reina «dissoluta» o sobre l'inevitable patriotisme i el valor dels defensors de la independència espanyola, de tan tòpics, gens significatius. Més personals són, en canvi, els comentaris que a repèl de l'empresonament de l'Enric fa l'autor sobre la situació política o expressa el mateix Enric. Com en el cas de Riera i Bertran en *Història d'un pagès*, Careta expressa el seu disgust per la lluita entre partits, a la qual fa responsable de tots els mals; una posició que possiblement respongui més a la manera d'entendre la seva situació contemporània que la històrica de la novel·la.

Hi ha encara un fet que no ha de passar desapercebut. *Cor i sang* agafa gruix, en volum, no pas novel·lísticament, amb l'ambientació de tipus costumista: figures, escenes i diàlegs col·loquials que dibuixen l'ambient barceloní de l'època; són d'un interès escàs,

però aporten la novetat, en el marc de la novel·la històrica, d'allunyar-se del ruralisme.

El judici global que en féu Serrahima fa cinquanta anys és plenament vàlid:

«En llegir-la ens adonem que el temps no ha passat en va. Res de Walter Scott ni de fulletó, res d'escenografia ni de truculència, i en canvi un predomini de l'aspecte costumista, del petit detall típic, de la minuciositat en les coses òbvies de la vida quotidiana, del mot popular més o menys pintoresc en les converses. El sentimentalisme romàntic ha esdevingut sensibleria casolana, la intriga ha passat a ésser de novel·la blanca, i la història no és altra cosa que un teló de fons; no sols la història com a guerres i política, sinó fins la mateixa història de la ciutat i dels costums» (p. 115).

En efecte, *Cor i sang* està tan lluny de la novel·la de Walter Scott com del fulletó convencional, tot i que s'hi puguin observar elements de l'un i de l'altre.

Com he apuntat en iniciar aquest capítol, *Cor i sang* sembla ser un intent fracassat de posar-se al dia defugint tant la novel·la històrica arqueològica o d'aventures, com l'excés melodramàtic, a partir precisament d'aquests models, però relegant la història a un paper totalment secundari i gairebé eliminant l'efectisme, i, sobretot, incorporant l'ambient barceloní que el costumisme posava de moda durant aquests anys. O potser ni tan sols no existí el propòsit i *Cor i sang* fos l'únic que podia fer Careta, fonamentalment costumista i fidel a un patró de novel·la que poc o molt coneixia, inserit ja en un ambient literari que, almenys el més avançat, a finals de la dècada dels anys setanta estava francament tip d'aquell tipus de novel·la.

En qualsevol cas, el resultat és, en expressió afortunada de Serrahima, una «narració planera que pot entretenir alguna ànima senzilla» (p. 117 (116)). I res més. Ni com a document històric ni com a novel·la no té cap interès per al lector actual, tot i que il·lustra perfectament la situació de la novel·la catalana, la seva incapacitat per trencar significativament amb la novel·la històrica i de fulletó, en iniciar-se la dècada dels anys vuitanta.

Finalment, hi ha encara una qüestió que vull remarcar. L'any 1873, *La Imprenta* va arremetre contra la Renaixença pel seu caràcter historicista i patriòtic. Cal recordar ara la resposta que l'atac trobà en les pàgines del *Calendari català* de l'any 1873, d'una violència

i contundència catalanista certament no dissimulada:

«Se canta lo passat mes que altra cosa ¿perqué? Perque tot poeta catalá canta a Catalunya mentres Catalunya fou independenta, ilustre y tingué vida propia. De Felip v ensá, ¿qué significa aquest nom barrejat, confós, petjat per lo nom d'Espanya?» (p. 13).

En les pàgines precedents he atribuït aquestes paraules a Antoni Careta. Malgrat que l'article no va signat i que pot ser obra de Briz, el fet que la secció «Bons Recorts» on aparegué fos escrita habitualment per Careta indueix a atribuir-li'n l'autoria. En qualsevol cas, però, donada la seva relació i estreta col·laboració amb Briz, no crec que es pugui dubtar, autoria al marge, de la identificació d'ambdós amb aquella defensa aferrissada i militant. Era, doncs, lògic esperar que, igual que en *Lo coronel d'Anjou*, aquelles idees tinguessin una presència inequívoca en la novel·la; més encara, perquè en la dedicatòria que l'obre Careta prega a Déu perquè *Cor i sang* sigui un «testimoni d'amor a Catalunya». Tanmateix, no és així. Careta no solament tria un període en què, segons les seves paraules, Catalunya viu subjugada sota la petja d'Espanya, sinó que, deixant-se arrossegar per les conseqüències lògiques d'aquesta tria, com s'ha vist també en *Lo caragirat*, fa seu el crit amb què se celebra la fi de la guerra, «Visca Espanya, som espanyols!». I és que per als renaixentistes, com també per als seus protagonistes, la guerra de la Independència, malgrat el seu caràcter indiscutiblement espanyol, forma part de les gestes històriques catalanes. I no només aquesta guerra. Una posició similar, Careta l'havia expressada abans amb l'esmentada *Un voluntari d'Àfrica*, on justifica l'entusiasme dels catalans, com el de tots els espanyols, davant l'ofensa de les «kábilas del Riff» d'aquesta manera: «Res d'estrany era: l'escut del lleó y la torra també duya en sos quartons las barras, la magrana y las cadenas, y ningú que per honrat se tinga veu ab indiferencia insultat lo nom payral» (p. 41).

És només una anècdota, esclar. Però al llarg de la novel·la és inútil buscar expansions més o menys intencionades, més o menys ambigües o més o menys polítiques, o almenys més o menys sentimentals, que manifestin l'esperit catalanista que evidencien les parau-

les del *Calendari*. Les úniques referències que hi ha són l'exaltació del valor dels catalans en aquella guerra,<sup>469</sup> i una de ben curiosa, de caràcter lingüístic, en boca de fra Arcàngel, de València estant, que no em sé estar de reproduir:

«[...] ab tot y que'l pays hont me trobo es diferent e hi ha alguns costums que no son los nostres, aquí's parla, com tots sabem, un llingatge, que si no fos un xich empeltat de castellá, sería igual al de Catalunya: açò prové de qu'els valencians, casi tots descendeixen de la gent catalana que conquistá'l pays» (p. 118).

I consti que, com en els altres casos ja vistos, tampoc no li ho retrec. No per això la novel·la seria millor. Però sí que convé remarcar-ho perquè sembla confirmar que, a part servituds dels període històric triat, tanmateix significatiu i que serà analitzat en la tercera part d'aquest treball, la novel·la històrica catalana, durant els anys setanta, renuncia a l'ús patriòtic de la novel·la com l'havien entès, cadascú a la seva manera, Bofarull o Briz. Careta s'allunya voluntàriament de les expansions patriòtiques, possiblement espantat de l'empenta política que el catalanisme començava a agafar en iniciar-se la dècada dels anys vuitanta, a les portes del I Congrés Catalanista auspiciat per Valentí Almirall i que, com hem vist, també va afectar Briz. Només vuit anys separen la novel·la de Careta de *Lo coronel d'Anjou* de Briz, però pel que fa a l'ús patriòtic, semblen d'èpoques diferents.

En resum, *Cor i sang* és una novel·la amb predomini de l'element costumista, una mica d'història i una trama d'amor senzilla i sense excessos, solucionada tanmateix amb recursos de fulletó poc consistents, que avui no pot oferir gaire atractiu; ni tan sols el d'exemplificar el patriotisme renaixentista que sempre donem per suposat en aquests escriptors.

---

<sup>469</sup> «... mes la fermesa dels catalans no's doblegava devant d'açò, de exércits, presons ni forcas, y quan més se'ls feya sentir lo jou, més se mostravan en la resistencia» (p. 161).

## 12. *Lo Bruc* (1880).

Aquesta és l'última novel·la històrica del període i la tercera i última novel·la de Josep Feliu i Codina.<sup>470</sup>

*Lo Bruch* fou una de les novel·les anunciades per formar part de la Biblioteca Catalana Ilustrada; això no obstant, ja no hi fou publicada i aparegué en el fulletó de *La Renaixença*, i Josep Feliu i Codina ja no en va escriure cap més.

Malgrat el fracàs evident del projecte, *Lo Bruc* respon encara al plantejament general del que havia de ser la col·lecció en un intent de novel·la popular amb certes pretensions, tot aprofitant en la peripècia argumental l'esquer d'uns fets i d'un personatge prou coneguts, pertanyents ja al fons llegendari de la cultura popular: el Timbaler del Bruc. I d'altra banda, en la línia del que ha estat exposat en parlar de *Lo Rector de Vallfogona*, suposa l'allunyament de Feliu i Codina del fulletó. En aquest sentit, *Lo Bruc* es fa ressò dels retrets de Sardà i segueix el seu consell, segons el qual «la bellesa artística no se separa de la veritat»;<sup>471</sup> en aquesta novel·la el bandejament de l'efectisme melodramàtic i de la truculència és conscient i deliberat, i hi és evident la voluntat de fer una narració versemblant i amb uns personatges creïbles.

---

<sup>470</sup> Veg. les pàgines 89-92 (95-97) del treball de Serrahima i M.T.Boada, i la crítica contemporània de J. Sardà, *La Renaixensa*. Any VI, núms. 5 i 6, 15 d'abril de 1876, p. 221-225. I l'article anònim, publicat a *La Il·lustració catalana*. Any II, núm. 20, 20 de gener de 1881, i el posterior d'Oleguer Miró, també a *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. núm. 34 (10 de juny de 1881), p. 267.

<sup>471</sup> Veg. l'article de 1875 ja esmentat sobre *La dida*, en *La Renaixensa*. Any V, núm. 30, 31-12-1875, p. 556.



*Lo Bruch* s'obre amb un capítol introductori, ja novel·lesc, a manera de justificació literària, en què un narrador interposat merament funcional, que desapareix després d'aquest primer capítol, ens explica en primera persona que la història que seguirà és la relació que el mateix timbaler li féu ja vell i que ell ha mantingut en secret fins que ha mort, d'acord amb la seva voluntat. El narrador real de la novel·la serà, doncs, el timbaler.

Aquest primer capítol intenta alhora, i ho aconsegueix, despertar la curiositat del lector amb l'afirmació que la història que coneixerem és ensems de glòria i de desventura en oferir un timbaler vell i entristit, que guarda voluntàriament el seu anonimat i prefereix oblidar el seu paper en la guerra perquè ell l'ha viscut com una desgràcia personal i familiar.

El propòsit inicial sembla ser, doncs, novel·lar l'episodi del Bruc, tot donant, però, una dimensió més complexa al seu protagonista que expliqui el seu anonimat en la història. El lector encuriós espera una novel·la, l'eix de la qual sigui justament la figura del timbaler en l'episodi que l'ha fet famós, narrat pel mateix protagonista. El cert és, però, que una vegada començada la narració la història es fa d'alguna manera independent d'aquest suposat propòsit inicial i ens trobem davant d'una novel·la fonamentalment sentimental en què els fets del Bruc esdevenen, si bé lligats en l'argument, certament secundaris. I aquest és al meu entendre l'encert principal de *Lo Bruch*, ja que, malgrat els capítols inevitables i lògics dedicats al fet històric que anuncia el títol, l'argument de la novel·la va molt més enllà i no és pròpiament la guerra de la Independència el seu nucli essencial, encara que sigui el detonant del conflicte. Feliu i Codina va saber evitar la temptació fàcil de deixar-se endur per la història i la llegenda, amanida convenientment amb els recursos habituals del fulletó que ja havia utilitzat en *La dida* o en *Lo Rector de Vallfogona*, i ens ofereix, en canvi, una història trista d'amor i d'amistat en què el timbaler, si bé és lògicament el protagonista del conegut episodi, no és l'heroi llegendari sinó un jovenet enfrontat a un conflicte personal, familiar, humà, que el marcarà decisivament, molt més que la seva innocent gesta militar.

Pau Ferreras, el timbaler, el nom del qual és inventat per ell mateix per tal de mantenir en secret el seu nom autèntic, narra amb tristesa com la guerra va destruir les seves il·lusions i la seva família. La seva relació arrenca l'any 1793 i se situa a l'Empordà, en plena infància feliç, fins arribar l'any 1808 en què amb el mateix timbal amb què va fer fugir els francesos en aquella jornada de glòria, va haver de batre durant l'afusellament del promès de la seva germana, el Carles, soldat francès que s'havia criat a casa seva i a qui estimava com un germà. I és aquesta segona jornada, la més trista de la seva vida, i no pas la primera, el centre narratiu de la novel·la.

*Lo Bruc* té, doncs, un plantejament nou en relació a tota la novel·la històrica catalana: el que interessa de la història no és el seu judici polític ni la seva exemplaritat com en *L'orfeneta*, ni la seva reconstrucció arqueològica més o menys erudita com en *Lo castell de Sabassona*, ni tan sols la narració de to heroic d'un episodi de la guerra al marge de l'acció novel·lesca com en *Lo caragirat*; però tampoc no és un simple teló de fons, un decorat més o menys escenogràfic, com en *Cor i sang*. En aquest cas, i és l'únic de la novel·la històrica catalana, la història es trava amb l'argument fins al punt de determinar el comportament dels personatges, en ser l'origen del conflicte.

A desgrat que, com ja havia fet en *Lo Rector de Vallfogona*, l'ambientació històrica sigui escassa i de to menor, i contingui algunes inexactituds, com ja va observar l'anònim comentarista de *La Il·lustració Catalana*, Feliu i Codina té cura d'ambientar mínimament la novel·la amb petites referències històriques, però són les imprescindibles i naturals perquè l'argument prengui cos i no es fan mai carregoses i queden plenament justificades en la narració. És el cas, en els primers capítols, dels episodis de la guerra dels Pirineus i la fugida de Toló, que justifiquen l'amistat del pare del timbaler amb el Bieló, a qui deu la vida, i d'aquest amb la dona francesa i el seu fill, el Carles, que expliquen raonablement perquè acaben tots vivint en família al mas; i, lògicament, els propis de la guerra de la Independència i del Bruc, que constitueixen el nucli de la tragèdia familiar.

Tanmateix, aquest bon plantejament inicial, en què història i novel·la es fonen al

servei d'una trama que vol ser versemblant i humana, es veu frustrat per un excés de sentimentalisme pueril i per una simplicitat tan fàcil com exagerada en alguns personatges i en les repercussions del conflicte.

Els personatges, malgrat la seva senzillesa, no són tipus i esgarrapen la humanitat. Malauradament, però, Feliu i Codina renuncia a explorar-los en les seves necessàries i inevitables reaccions humanes i es deixa endur per un convencionalisme entenedrit que acaba per dominar la novel·la i falsejar-la, tot fent-la, a la fi, inversemblant.

El Pauet, el timbaler, i la seva germana, a força de ser bons acaben per no tenir gaire caràcter. La Mercè és, sens dubte, el personatge més diluït de la novel·la; és una mera presència vaga i sense cap protagonisme, malgrat que el seu paper en l'argument, almenys teòricament, ofereix unes possibilitats de desenvolupament gens menyspreables. No té cap lògica que, sent la promesa del Carles, es vegi reduïda a una ombra tendra i moderadament ploranera sense paper a la narració. El timbaler, tot i el seu protagonisme com a narrador i en l'episodi històric, tampoc no acaba d'agafar prou personalitat. És un encert de primer ordre que Feliu i Codina no l'hagi volgut veure com l'heroi llegendari i hagi pretès mostrar l'home, però lamentablement no fou capaç de fer-li cobrar autèntica vida: és ell qui coneix abans que ningú els propòsits del Carles i l'únic que en parla amb ell abans que esclati el conflicte; és ell també qui el recull i l'amaga i, finalment, qui, contra la seva voluntat, es veu obligat a participar en el seu afusellament. Els conflictes personals a què aquestes situacions han de conduir el personatge són d'una tensió i profunditat òbvia. Però Feliu i Codina es mostra incapaç, com amb els altres personatges, de veure'l amb un mínim de complexitat i ens l'ofereix com una figura plana en què tot ho ha de suposar el lector. I és que la narració del timbaler és això, una narració: el lector no assisteix realment al conflicte, sinó que li és contat d'una manera inevitablement tendra i sentida, però ràpida i superficial. D'aquesta manera, el protagonisme novel·lesc del timbaler es dilueix i esdevé una mena de testimoni passiu a remolc de les circumstàncies.

El Carles, que inicialment segueix el patró d'aquells dos, es converteix en el centre del conflicte d'una manera forçada i poc versemblant: criat de ben menut a Catalunya, afillat pel Pau Ferreras, pare, que ha crescut com a germà del Pau i de la Mercè, i finalment promès d'aquesta, una vegada esclata la guerra, i gràcies a un personatge secundari, la Madama, que no té més paper que aquest, es descobreix un patriotisme francès totalment immotivat, per allò dels orígens que li recorda la Madama, fins al punt que, després d'alguna vacil·lació, novel·lísticament no gaire convincent i tractada molt esquemàticament, no només no vol participar en la lluita contra els francesos, sinó que fins s'allista al seu exèrcit i renuncia, així, a la família i a l'amor, i provoca un daltabaix en el nucli familiar que Feliu i Codina sap narrar amb sobrietat.

El Pau Ferreras, pare, inicialment ben presentat com un home religiós, recte i sever que fa fora de casa el Carles en saber la seva decisió amb una duresa extrema, però fins a cert punt comprensible, esdevé monolític en la seva intransigència injustificada, en relació al que d'ell coneixem, en convertir-se, ja en plena guerra, en el seu fiscal per condemnar-lo a mort i obligar el seu fill Pau a participar com a timbaler en l'afusellament.

En aquest sentit, la falsedat acaba per dominar la novel·la. Falsedat en el desenvolupament, perquè el plantejament és plenament coherent: que la guerra obligui a prendre partit en un dels bàndols a un personatge que se sent lligat a tots dos, amb les consegüents tensions personals i familiars, és una situació gens menyspreable per a una novel·la. Com ho és també que ja en plena guerra aquest personatge, aïllat d'un exèrcit francès en desbandada, sigui trobat per la seva mateixa família. El gruix humà que els personatges poden prendre en aquestes situacions no cal remarcar-lo. Tanmateix, Feliu i Codina no fou capaç de veure-ho així i ens oferí una narració sentida, però superficial; fonamentalment, perquè la trajectòria del Carles, en el marc de la família Ferreras, fa humanament increïble l'actitud que pren en començar la guerra. Raonablement no hi ha res a la narració que permeti entendre que se senti lligat als dos bàndols; i, posat que hi sigui, la reacció, la seva i la dels altres, resulta desproporcionada; i lògicament, en ser un

conflicte novel·lísticament i humanament forçat, que voreja la falsedat, en no ser coherent amb el plantejament inicial del personatge, no pot tenir més desenvolupament que unes escenes convencionals de llàgrimes. De la mateixa manera, la lògica del convencionalisme sentimental, en contraposició però igualment superficial, converteix el pare en una mena de botxí irracional i inflexible, en el qual Feliu i Codina renuncia a plantejar el més mínim conflicte personal, forçosament inevitable.

Arribats a aquest punt, la lògica de la novel·la s'imposa per damunt de tot i el timbaler i la seva germana, que ja havien estat prou plans al llarg de la narració, acaben per ser unes figuretes tristes que passen la resta de la seva vida, i és gairebé tota, plorant la desventura i resant.

La renúncia a fer una novel·la de caràcter heroic i l'intent de construir la narració a l'entorn d'un conflicte humà queda així frustrat per la incapacitat de Feliu i Codina d'alliberar-se del convencionalisme romàntic, sentimental, que ofega el possible i necessari caràcter dels personatges en conflicte.

Els comentaristes de l'època, a desgrat dels elogis amb què la van rebre, ja van constatar parcialment aquest punt i no van deixar de remarcar l'exageració que de tant en tant planava sobre la novel·la. Com en altres casos, però, convé rebaixar en alguns graus el seu entusiasme, que els du a veure en *Lo Bruc* un tipus de novel·la per l'estil dels *Episodios Nacionales* de Galdós, que el 1880 ja n'havia publicat les dues primeres sèries.

Avui aquesta comparació ens fa somriure per la seva ingenuïtat i bona voluntat: ni en la concepció ni en el tractament de la història, ni en la manera d'entendre l'argument novel·lesc, hi tenen gaire cosa a veure. En *Lo Bruc*, l'aspecte anecdòtic i individual no arriba mai a integrar-se en una visió històrica i social àmplia del període que es novel·la, per no parlar de la vivesa i l'animació narrativa de les dues primeres sèries de Galdós, que és molt menor en l'obra de Feliu i Codina.<sup>472</sup>

---

<sup>472</sup> Serrahima, més ponderat, en les pàgines que dedica a la novel·la, afirma que *Lo Bruc* recordaria «en l'aspecte narratiu i en l'aspecte històric, el to d'algunes de les *Historietas nacionales* de Pedro Antonio de Alarcón», tot i que l'afirmació sigui matisada immediatament amb l'afegitó: «encara que

Tant l'anònim comentarista com Oleguer Miró destaquen especialment l'interès de l'argument, l'animació i naturalitat dels diàlegs, la bondat de les descripcions i la caracterització dels personatges, que l'anònim considera autèntics caràcters, gens falsos.

Difícilment es pot compartir aquesta última afirmació: els personatges de *Lo Bruch*, malgrat que no són tan convencionals com en les altres novel·les del període, que no són figures tòpiques i s'acosten a la categoria de vers personatges, són, però, igualment senzills, esquemàtics i superficials, i encara estan ben lluny de ser autèntics caràcters. Són encara massa d'una peça i massa titelles en mans d'un narrador que els mou per conduir la narració. I la falsetat del desenvolupament argumental del conflicte els esquitxa d'una manera irreparable.

És cert, en canvi, que els diàlegs, en general, són animats, naturals, ajustats a les situacions i eficaços, per bé que no aconsegueixen donar profunditat als personatges. Però tampoc no es pot compartir sense reserves l'afirmació sobre l'interès de l'argument, ja que, si bé en el plantejament és cert, el seu desenvolupament no acaba d'aconseguir mantenir les expectatives i *Lo Bruc*, tot i ser una lectura agradable, tendeix en alguns moments a l'ensopiment, del qual només se salva per una acció que, sense ser trepidant, va mantenint l'atenció del lector. Es tracta, però, d'una acció que no és ben bé el resultat del conflicte novel·lístic sinó d'episodis laterals. Cap lector no deixarà d'adonar-se que en relació a l'actitud del Carles i la reacció dels altres personatges l'acció és mínima. Feliu i Codina aconsegueix animar la novel·la, però ho fa amb la narració de fets més o menys aïllats del nucli temàtic; és el cas de la història inicial sobre el Bieló i la guerra dels Pirineus, el trasllat del Bieló a Santpedor i, fins i tot, la dels mateixos fets del Bruc. Cal adonar-se que, malgrat que tota la novel·la està en funció del trasbals que ocasiona la decisió del Carles i les seves conseqüències, aquest conflicte no apareix fins a mitja

---

sigui amb sordina i sense la brillantor una mica efectista ni la traça elegant del contista castellà» (p. 90 (95)). Serrahima es refereix als contes que tenen com a marc històric la guerra de la Independència, com *El afrancesado* o *El carbonero alcalde*, que sota aquell títol van ser aplegats amb altres i publicats el 1881.

novel·la i d'una manera sobtada, sense relació amb la narració anterior. I que després el Carles desapareix i no torna a reaparèixer fugaçment fins gairebé el final per ser afusellat, per bé que és aquesta aparició que aboca *Lo Bruc* al seu punt culminant.

D'aquesta manera la novel·la manté un moviment i una acció acceptables, sense efectismes ni embolics, però totalment marginals al conflicte central, que justament per això, pel seu mínim desenvolupament, no arriba a quallar a pesar que s'hi endevini amagada sota la narració del timbaler.

A l'igual que *Cor i sang*, però amb més claredat, *Lo Bruch* és el testimoni del final d'una etapa de la novel·la catalana. En aquesta, res no hi ha que recordi el patró inicial de la novel·la de la Renaixença que emblemàticament i paradigmàtica representa *L'orfeneta de Menargues* i, lògicament, res que pugui vincular-la amb el model de novel·la històrica de Walter Scott ni dels seus continuadors; res, doncs, d'historicisme ni de novel·la d'aventures, ni cap dels recursos habituals del fulletó: res de sorpreses, res de misteris, res de secrets ni de bons i dolents i triangles amorosos. El temps no ha passat debades: el cansament per l'historicisme i l'efectisme, ben patent en els articles de finals dels anys setanta, ha acabat per imposar-se. Res té d'estrany que siguin les dues últimes novel·les del període, *Cor i sang* i *Lo Bruch*, cadascuna a la seva manera, les que en iniciar una nova dècada liquidin aquell tipus de novel·la. I encara aquesta més que aquella, que, com hem vist, no arriba a desempallegar-se'n del tot, especialment en el plantejament del final. *Lo Bruch* sí ho aconsegueix encara que continuï sota la influència del sentimentalisme romàntic i de l'ambientació històrica. El resultat no és una novel·la nova —i aquí nova no pot tenir més sentit que el del realisme—, però és clar que és una novel·la diferent que ha sabut, almenys, trencar amb els tics característics de la novel·la precedent.

D'altra banda, i en la mateixa línia del que acabo d'apuntar, *Lo Bruc* tampoc no respon a l'ús patriòtic de la novel·la, en el sentit catalanista. I això malgrat que el mateix any de la seva publicació Feliu i Codina insistia encara en la vella idea que la literatura

havia d'ajudar a l'exaltació del patriotisme, en un discurs llegit a l'Ateneu.<sup>473</sup>

En contradicció amb les seves pròpies paraules, *Lo Bruc* no respon en absolut a aquesta intenció. Com en altres casos que hem vist, la mateixa tria del període històric li ho feia prou difícil: la guerra de la Independència, les gestes catalanes en ella, no poden ser exalçades sinó com a part d'un procés nacionalment espanyol, en paral·lel amb la pròpia realitat històrica. Tanmateix, la tria és voluntària. Només així, entès aquest patriotisme com a compatible i lligat a l'espanyol, com afirma el mateix timbaler en dir: «sempre he estat un espanyol de pura llei y un catalá de pura raça», però ben lluny de la intenció que palesen amb més o menys coherència *L'orfeneta*, *Lo coronel d'Anjou*, o *Vigatans i botiflers* pot tenir sentit parlar d'un cert aire patriòtic en *Lo Bruch*; un aire que pot exemplificar aquest fragment del capítol XVI, del mateix timbaler, en el qual aquesta idea no pot estar expressada amb més claredat:

«No et vull anar deduint, punt per punt, pel camí que en breus dias va seguir el sentiment nacional espanyol fins arribar al grandióscop esclat que, com el d'una granada feta en mil trossos estengué el crit de guerra fins a l'últim racó de nostra patria».

En *Lo Bruc*, la pàtria és sempre Espanya. I si aquest sentiment espanyol és perfectament compatible amb bona part de la Renaixença també és evident que la seva expressió novel·lística, i més el 1880 quan el catalanisme anava prenent més consistència, deixa Feliu i Codina, per comparació amb altres novel·listes com el mateix Bofarull, que tampoc no va qüestionar mai l'existència d'Espanya, en una posició tan tèbia i confusa com tòpica i desorientadora. Amb tot, cal dir que el patriotisme espanyol de *Lo Bruch* és un tribut inevitable i perfectament lògic i coherent amb l'ambientació històrica de la novel·la i realment no sembla tenir més paper que aquest. Feliu i Codina, a diferència de Bofarull o de Briz, no anà a la novel·la a opinar i les poques vegades que ho fa, com les que hem vist o com les també inevitables desqualificacions de Godoy («ambiciós que té de ser la perdua d'Espanya») són més un ornament de versemblança històrica que

---

<sup>473</sup> Josep Feliu i Codina, «Literatura Catalana. Son renaixement, sas formas, sas aspiracions». *La Renaixensa*. Any X, t. II, núm. 1, 15 de maig de 1880, p. 377-388. Discurs llegit a l'Ateneu Barcelonés el 30 d'abril.



autèntiques opinions d'autor.

Feliu i Codina anà a la literatura a fer literatura i no, com els primers renaixentistes, a fer també patriotisme al fil de la història. Un fet que ja hem anat constatant en altres novel·les a partir de la meitat de la dècada dels anys setanta. I les seves paraules del discurs de l'Ateneu cal entendre-les com un tribut a la retòrica clàssica renaixentista davant d'un públic que les havia de compartir, però sense repercussions en la seva obra novel·lística: ni *La dida*, ni *Lo Rector de Vallfogona*, ni *Lo Bruc* tenen aquest propòsit.

La resta del discurs de Feliu i Codina insistia també en una visió de la literatura encara de clar signe renaixentista. Segons ell, les fonts d'inspiració per a l'escriptor eren «el cel blau inundat de llum», «la terra sembrada de flors y fruits», «las páginas de sa historia entre quals ratllas a cada instant s'aixeca l'ombra d'un héroe, o glateix lo record d'un gran fet», «la masia festosa i tranquila en mitj de la plana, vessant de fruit, rodejada de boscos, de vinyas, d'oliveras y d'espigas», la muntanya sobre la qual hi ha un castell «record de grandesas perdudas», la plaça del llogarret «on bull la joventut catalana ballant al so de la música popular y perpetuant costums», la natura, la llegenda fantàstica, una cançó o «l'eco d'un clam d'independencia».

És, com es pot observar, un discurs gens innovador i en el moment que es produeix, ja anacrònic. Feliu i Codina ofereix una visió elegíaca, abocada a l'historicisme i al costumisme rural i al folklore. És el mateix discurs dels renaixentistes dels anys seixanta. És evident que, a l'igual que amb el patriotisme, pot ser el resultat d'una retòrica fàcil i en certa mesura ho deu ser, però em sembla que no és només això i que, amb les matisacions que calguin, respon també a la concepció literària de Feliu i Codina, que explicaria la seva incapacitat per abordar projectes novel·lístics més innovadors i ambiciosos. Perquè, si bé és cert que *Lo Bruc* és una novel·la diferent a les anteriors quant a l'ús de la història i del patriotisme, i la renúncia als mecanismes del fulletó, també és cert que essencialment es manté fidel al patró que el seu discurs perfila. En *Lo Bruc*, encara que sense excessos, no costa gaire veure-hi aquella masia festosa i tranquil·la

envoltada de camps de conreu i boscos plens de flors sota un cel blau, on viu la família Ferreras; o el record de fets històrics i l'ombra d'un heroi, tant en les pàgines dedicades al veterà Bieló com més explícitament encara en la narració dels fets del Bruch. El mateix plantejament de la novel·la: la situació històrica i l'elecció d'un origen rural per a l'anònim timbaler, a qui en la seva fabulació fa baixar des de l'Empordà, n'és un exponent indiscutible.

El discurs de Feliu i Codina és anacrònic tant pel que diu com pel que no diu. El que crida l'atenció no és l'apel·lació a la història o al ruralisme idealitzat i folklòric, que d'altra banda ell aplica molt moderadament, ja que podria entendre's com una concessió a la inèrcia; el que de debò és significatiu és l'absència d'altres fonts d'inspiració. Ras i curt, que el 1880 Feliu i Codina segueixi ignorant la contemporaneïtat i la ciutat com a matèria novel·lable, en definitiva, el món real en què viu. I aquest oblit no pot tenir més explicació que el d'una concepció de la literatura que l'ancora en el passat.

Josep Feliu i Codina, si fa no fa de la mateixa edat que Narcís Oller, va ser capaç de trencar amb bona part dels tics de la novel·la del període i d'intuir la necessitat de donar versemblança a les seves narracions amb uns personatges més humans, enfrontats a un conflicte de caràcter personal allunyat dels tòpics a l'ús, però es mantingué encara dins els paràmetres de la Renaixença romàntica i no donà el pas decisiu vers el realisme. I no és que es quedés a mig camí, és que ni tan sols va arribar a plantejar-s'ho.

Ja ha estat dit en abordar *Lo Rector de Vallfogona* que és possiblement aquest fet que explica raonablement el fracàs de la Biblioteca Catalana Ilustrada, que no sabé guanyar-se un públic: per a un lector més exigent, més al dia, les seves novel·les resultaven puerils i antiquades; per a un lector format en el fulletó, devien ser, en canvi, massa ensopides. No és forassenyat pensar que, en l'intent d'abandonar el fulletó i acostar-se a la versemblança però encara sentimentalment romàntica, els perdés tots dos.

No fóra just, però, acabar així. A desgrat de tot el que ha estat dit, Feliu i Codina fou el novel·lista més conscient, més constant, més ambiciós i més professional dels que hem

vist. I *Lo Bruc*, una novel·la que si no obre una nova etapa, en tanca una d'una manera conscient; i una novel·la que, sense ser cap obra extraordinària, està escrita amb una sobrietat i amb una habilitat narratives remarcables. Amb el seu falsejament d'origen i l'escamoteig de la complexitat inevitable del conflicte és, però, una narració amb bon ritme, sense històries laterals que el pertorbin ni cops d'efecte gratuïts, ni escenes fixes decoratives; una novel·la senzilla de sentimentalisme blanc sense idealitzacions excessives ni passions abrusadores que avança suament i seguida, amb regularitat i un mínim de coherència, gràcies a una acció moderada. I narrada amb propietat i sense falsos lirismes.

III  
LA NOVEL·LA HISTÒRICA

## 1. CONSIDERACIONS GENERALS.

Com sabem, la novel·la fou el gènere literari que trigà més a iniciar la seva recuperació de la mà de la Renaixença i també el que trigà més a assolir un nivell que, si no fou mai normal, almenys pot ser considerat acceptable i, en tot cas i sempre dintre del migrat i inestable camp en què s'ha mogut la literatura catalana, equiparable al d'altres gèneres i en consonància estètica amb el que es feia arreu. En vint anys la novel·la catalana, amb totes les seves insuficiències, aconseguí existir i superar l'anacronisme en què creixé.

Aquests vint anys són un període de recuperació lenta, discontinua i difícil, críticament desorientada i de poca volada literària, que mereix ser recuperat de l'oblit.

Hem tingut ocasió de veure en detall aquest procés de redreçament i sabem que els seus mateixos protagonistes foren des de bon començament ben conscients de la situació. Consciència doble, s'ha dit abans. Consciència sobre la necessitat del gènere, sobre la imperiosa i ineludible necessitat de donar empenta al gènere novel·lesc, sense el qual difícilment es podia parlar de renaixença literària en el període de màxima influència de la novel·la arreu, expressada des de posicions ideològiques ben distintes, si bé coincidents en això. I consciència sobre l'esquifit ritme amb què s'anava fent aquesta recuperació irrenunciable; un ritme de degoteig més o menys constant sense que mai arribés a rajar de ple.

D'altra banda, a aquesta doble consciència caldria afegir encara un tercer nivell de

lucidesa: haver intuït —i en alguns casos, com el de Riera, per exemple, alguna cosa més que intuir—, les causes que dificultaven, de fet gairebé impedièn, una recuperació més plena i rica, i que ells van intentar vèncer amb l'entusiasme i el voluntarisme. Entusiasme i voluntarisme indispensables, amb tota seguretat, però notòriament insuficients perquè les dificultats amb què es van enfrontar estaven profundament arrelades en la singular història de la cultura catalana i no en les seves insuficiències, que n'eren un efecte més.

Analitzat ja el període, sembla clar que, en general, els lletraferits renaixentistes s'abocaren a la literatura amb un bagatge de formació literària més aviat escàs i que entre ells hi hagué un considerable grup d'aficionats, d'escriptors de diumenge més esperonats per l'amor al país que per la creació literària. Però no fou justament la novel·la el recer més freqüentat. I també sembla prou clar que els seus errors i picabaralles, en especial a l'entorn de la llengua, no havien d'afavorir massa la seva aspiració de redreçament. Però, dit això, seria injust voler veure en aquests factors les causes fonamentals del vacil·lant i mediocre despertar de la nostra novel·la vuitcentista. Jo estic convençut que, en el millor dels casos que puguem imaginar en el context de l'època, el panorama general no seria substancialment diferent. Potser podríem parlar d'un autor o d'una novel·la de què sentir-nos orgullosos; o bé de la introducció del realisme una vintena d'anys abans, poso per cas. Però, tot i que això, és cert, seria força més consolador, no canviaria el panorama general. I és que el factor fonamental que marcà el ritme de la represa novel·lística fou la inexistència d'una tradició literària mínimament sòlida. Cal ser conscients que quan Antoni de Bofarull es va decidir a escriure una novel·la en català ho féu absolutament contra corrent. I no solament contra corrent del públic, sinó fins i tot dels seus mateixos companys renaixentistes. El 1862, encara, els homes de la Renaixença no confiaven gaire que la literatura catalana pogués esdevenir tan normal com per poder-hi fer novel·la, com sembla demostrar que no en parlessin, que el consistori no convoqués cap premi per al gènere i, sobretot, que els que en podien fer, no s'hi decidissin.<sup>474</sup>

---

<sup>474</sup> Em refereixo als casos ja vistos abans de Balaguer, Cortada, Angelon, etc. Quant al premi,

En definitiva, els primers novel·listes de la Renaixença s'enfrontaren a problemes d'un abast que superava les seves possibilitats reals de resoldre'ls. Per començar, el més important: estar convençut, i convèncer, que es podia fer novel·la en català. I, aconseguit això i com a conseqüència lògica d'aquest convenciment, crear la infraestructura bàsica que la novel·la precisa.

En línies generals, però, el primer no aconseguiren fer-lo realitat i no passà mai de ser compartit per un nucli ben reduït de persones. Fer-lo realitat per a àmplies capes de la població —un fet absolutament imprescindible per a la novel·la vuitcentista— és, com sabem, una tasca que encara avui, potser, és més un propòsit que una realitat. I en qualsevol cas, i encara que amb això no sigui suficient, només la ingenuïtat i la innocència poden permetre creure que és plenament aconseguible al marge d'un poder polític que la Renaixença no va tenir.

La falta de tradició literària, a la qual m'he referit abans com a factor globalitzador dels problemes que hagué d'afrontar la novel·la catalana, inclou un conjunt d'elements, cadascun d'ells de gran repercussió: la falta de confiança en el propi idioma i, doncs, en la pròpia literatura, tan bon punt aquesta gosa voler deixar de ser una activitat circumstancial, marginal i festiva per esdevenir literatura; una falta de confiança agreujada, i en cert sentit fins legitimada, per la falta d'un model de llengua. I d'altra banda, la inexistència gairebé absoluta, i potser el gairebé ja és un luxe de la retòrica, de públic lector de novel·la en català, tan real com la paral·lela inexistència de plataformes editorials; i, com a conseqüència lògica, la impossibilitat econòmica d'assolir una mínima professionalització en el conreu de la novel·la catalana. Uns problemes certament generals, però que afecten d'una manera molt especial la novel·la, per raons òbvies.

Ja he dit en la primera part que, de tots aquests factors, el més important, el decisiu, em sembla el primer: sense vèncer, ni que fos, com fou, a mínima escala la desconfiança en l'ús literari de l'idioma, els altres no s'haurien arribat ni a plantejar. La desconfiança

---

recordem que fou convocat primer per l'Ateneu i després per *La Renaixensa*, i que el Consistori, com a tal, no el convocà mai. I que, a més, la convocatòria explícita a la novel·la no es féu fins l'any 1869.

diglòssica en les possibilitats de la pròpia llengua d'esdevenir un mitjà normal de comunicació em sembla que fou compartida, poc o molt, per tots els renaixentistes i almenys inicialment, també quant al seu ús novel·lístic.

Amb tot, a partir del moment que la novel·la entrà a formar part de la literatura a què la Renaixença aspirà —i això s'esdevingué l'any 1862, més per l'evidència dels fets que per consideracions d'ordre teòric, amb la publicació de *L'orfaneta*—, paradoxalment, la situació de la novel·la catalana fou ja normal. Dit així pot semblar una bestiesa, però és justament el que succeí. Atenció: una normalitat tan poc normal com la situació de la cultura catalana de l'època en relació a la d'altres cultures i llengües europees, ben agombolades per un estat al darrere. M'explico. Com sabem i ha estat reiteradament dit en aquestes mateixes pàgines, la situació de la novel·la catalana del període no aconseguí mai de superar la mediocritat. Però és que fou la mediocritat, salvant alguna excepció que a tothom se li pot acudir, la normalitat de la literatura catalana renaixentista: mediocritat d'autors i de producció literària, mediocritat d'editors i de públic lector, i mediocritat en l'ús, lingüístic i públic, de la llengua. La novel·la no en fou l'excepció, ans al contrari. El món de la nostra primera novel·la vuitcentista fou estret, parcial, anacrònic, pobre en quantitat i en qualitat. Mai no aconseguí de crear un públic ampli i fidel, ni dotar-se de plataformes editorials que traspasessin el marc resistencialista i entusiasta d'ells mateixos. Ni tampoc no va aconseguir que els escriptors catalans de novel·la en castellà, que sabem ben vinculats a la Renaixença, fessin el pas vers la novel·la catalana. Però a partir de l'aparició de la novel·la de Bofarull bona part d'aquests escriptors en castellà van deixar de fer novel·les i, sobretot, no en van aparèixer de nous, significativament. Com he dit abans, potser és aquest, paradoxalment, el principal signe de normalitat: a partir d'aquell moment, almenys entre els sectors lletraferits, comença a arrelar la idea que també la novel·la catalana ha de ser en català.

D'altra part, malgrat que la major part de les novel·les que hem vist no obeeix a l'impuls directe dels Jocs Florals, no seria just ignorar el paper inevitable que jugaren



també en relació a la novel·la.

És innegable que la primera manifestació literària en prosa de la Renaixença fou deguda directament a l'impuls dels Jocs Florals en la convocatòria de 1862, quan l'Ateneu convocà per primera vegada el seu premi. Un premi que, si no apadrinà mai directament el Consistori, l'emparà sempre. No fou un premi a la novel·la, encara. Però en deixava el camí obert i estimulava per primera vegada els prosistes a posar-se a la feina.

De les trenta-sis novel·les i novel·letes que es publicaren entre 1862 i 1882, només deu sortiren de les convocatòries dels Jocs, primer de l'Ateneu i després de *La Renaixensa*. I, no obstant això, el seu paper fou segurament molt més important que el que semblen indicar aquestes xifres. En primer lloc perquè tots els novel·listes catalans de l'època, inclosos els de novel·la històrica, hi estigueren relacionats, alguns d'ells molt intensament. I en segon, i molt especialment, perquè sembla molt difícil discutir que fou precisament l'ambient creat a l'entorn seu el que animà tots els novel·listes del moment. Al cap i a la fi, malgrat els atacs i les picabaralles, els Jocs Florals foren indiscutiblement el catalitzador de l'activitat literària catalana d'aquells anys. Fins i tot en el cas de *L'orfeneta*. El fet que Antoni de Bofarull publicés la novel·la al marge dels Jocs em sembla significatiu quant als continguts literaris que els seus impulsors volien donar inicialment a la institució i, doncs, del seu paper reservat a la poesia, que es mantingué sempre; i, de retruc, significatiu també de les seves aspiracions en relació a la novel·la i a la llengua. Ara bé, en l'ambient reduït de la Renaixença, dels seus entusiastes i simpatitzants, aquestes distincions devien resultar més aviat supèrflues i als lectors de les tristeses de Blanqueta i de la catalanitat ferma de Fivaller, la mateixa existència de la novel·la, en català, i el nom del seu autor, de sempre vinculat als Jocs, devia remetre'ls inevitablement al món del qual els Jocs Florals eren la peça més emblemàtica.

D'aquesta manera, el paper dels Jocs, a desgrat del seu protagonisme directe, sembla més important del que a simple vista pot semblar. I això perquè, a banda del que acabo de considerar, exerciren una influència crítica que no ha de ser menystinguda. No és

només que mantinguessin un premi literari o que creessin l'atmosfera mínima imprescindible perquè els novel·listes s'animessin a escriure; és també, i potser sobretot, que van marcar uns gustos preferents, fonamentalment ideològics però també estètics, del tipus de novel·la que calia esperar de la Renaixença. Lloc de confluència com fou ja en la dècada dels anys setanta, totes les veus que poc o molt es van deixar sentir a l'entorn de la novel·la, des de la seva tribuna o des de les revistes renaixentistes, hi estigueren vinculades. És per això que cal considerar la hipòtesi que el seu paper sigui tant d'estímul com de fre. Estímul, per posar el gènere en marxa, per crear l'ambient mínim imprescindible per viure. Fre, en encotillar-la en un model estèticament anacrònic en relació a Europa —la novel·la històrica i el costumisme— i ideològicament limitat, fonamentalment tradicionalista. I no obstant això, foren els Jocs Florals que premiaren el 1884 *L'escanyapobres* de Narcís Oller.

Encara una última qüestió. El procés de represa que hem anat veient sembla desenvolupar-se en dues etapes, quant a la producció i al tipus, suficientment marcades i susceptibles de ser diferenciades. Corresponen, aproximadament, a les dues dècades del període.

Durant la primera, en els anys seixanta, assistim tot just al primer impuls, a l'empenta inicial. És un subperíode d'escassa producció. L'esclat del gènere de la mà del reusenc Antoni de Bofarull, amb una novel·la històrica a l'ús, llarga i farcida d'intencions ideològiques i de tòpics fulletonescos, no troba continuadors fàcilment i la dècada s'escola sense que la novel·la agafi cap protagonisme i finalitza entre premis de l'Ateneu declarats deserts.

Durant la segona, en els anys setanta, i sempre dintre de la petitesa en què ens movem, es pot parlar d'una certa recuperació. Si durant els seixanta no han vist la llum més que tres novel·les, més una d'inacabada, durant els setanta, entre novel·les i novel·letes, se'n publiquen trenta-dues. Pel que fa a la novel·la històrica en concret, són dues en els anys seixanta i catorze en els setanta.

Això quant a la producció. Quant al tipus de novel·la, ja en relació únicament a la novel·la històrica, si en Bofarull l'impuls més poderós cal anar-lo a cercar en la novel·la històrica clàssica, en Walter Scott i Alessandro Manzoni, per bé que ja hi siguin presents i fàcilment aïllables elements provinents de la mateixa evolució de la novel·la històrica, a partir dels anys setanta la novel·la històrica catalana és deutora, sobretot, de la novel·la històrica de fulletó, d'aventures, que segueix amb més o menys felicitat el model representat per Alexandre Dumas, globalment ja molt allunyada del model de l'escocès. Finalment, en començar la dècada dels anys vuitanta és pot detectar un allunyament del model fulletonesc i les seves exageracions, que es substitueix per la introducció del costumisme barceloní i del sentimentalisme blanc.

A fixar amb més detall com és la novel·la històrica catalana, es dediquen els capítols 3 i 4 d'aquesta part.

## 2. AUTORS.

Fóra lògic pensar que van ser els autors que en començar la Renaixença ja havien publicat alguna novel·la en castellà els que havien de donar impuls a la novel·la catalana; el fet cert, però, és que cap d'ells no hi col·laborà. Com a novel·lista, esclar. El fet és sorprenent; sobretot perquè estem parlant d'uns homes que van protagonitzar els primers anys de la Renaixença i l'impuls que féu néixer els Jocs Florals el 1859, institució a la qual es van mantenir vinculats sempre: Víctor Balaguer, Joan Cortada, Adolf Blanc, entre els membres del primer Consistori, o Joan Illas i Manuel Angelon, també vinculats de bon començament. Tots aquests casos, entre algun altre, són força diferents entre ells, però formen un grup caracteritzat per haver publicat alguna novel·la en castellà, formar part dels primers impulsors de la Renaixença, i no només des de la literatura, i no haver escrit mai una novel·la en català, encara que la major part d'ells van escriure poemes o peces teatrals en aquesta llengua.

Malgrat aquests factors, la seva diversitat, —quant a la professió, dedicació a la literatura, situació econòmica, etc.— sembla indicar que la causa d'aquest fet cal anar-la a cercar en la mateixa concepció que tingueren de la recuperació del català en literatura i no a factors d'impossibilitat de professionalització, encara que en algun cas aquest pugui ser un factor de prou pes.

Qui va protagonitzar, doncs, la represa de la novel·la catalana? És un grup d'escriptors amb prou punts de contacte per ser agrupats? En la situació d'anormalitat en

què es va moure la novel·la catalana vuitcentista no sembla forassenyat pensar que els escriptors que van decidir-se a fer el pas en unes condicions clarament adverses puguin tenir punts en comú, d'alguna manera significatius. En aquest sentit, un fet revelador és el seu monolingüisme literari, només trencat per alguna excepció ocasional i, doncs, poc significativa; un monolingüisme paral·lel, i això és igualment significatiu, a l'absència d'escriptors que canviessin de llengua literària, del castellà al català o del català al castellà.<sup>475</sup> Com a mínim, aquest fet sembla indicar posicions poc ambigües en relació a l'ús de la llengua en la novel·la. I és aquesta tria el fet que d'una manera més marcada divideix els autors renaixentistes de novel·la en dos grups que responen, *grosso modo*, a dos grups d'edat.

Sense voler anar massa enllà en la interpretació i només com un indicador de tendència que em sembla significatiu, es pot afirmar que els autors de la nostra novel·la històrica són els joves escriptors que aparegueren en el panorama literari a partir de la restauració dels Jocs Florals i que en aquell moment tenien vint anys com a molt. En formen part, amb vint anys justos, Argullol, Briz o Soler i amb menys, Maria de Bellloch (18), Feliu i Codina (14), Riera i Bertran (11) i Martí i Folguera (9). Contràriament, els novel·listes en castellà són els renaixentistes de més edat, els impulsors de la Renaixença, que iniciaren la seva producció literària en castellà amb anterioritat a la restauració dels Jocs, com Cortada (54), Boix (46), Illas (40) o Balaguer (35). Entre aquests dos grups, suficientment diferenciats per l'edat, tot i l'ample ventall que ofereix cada grup, cal situar una franja -entre els vint i els trenta- ja no tan marcada i que es reparteix, exemples de la qual són Angelon (28), quant a la novel·la en castellà, i Careta (25), quant a la novel·la en català.

Quant al primer grup, el dels novel·listes en català, els més joves, cal, però, anotar

---

<sup>475</sup> Les excepcions, quant al canvi de llengua literària, foren Bofarull, que començà en castellà, Briz, que va començar també en castellà i immediatament va abandonar-ne l'ús per treballar exclusivament en català i Joaquim Salarich, que escrigué sempre en castellà i fou ja de gran que passà al català.

Pel que fa a les excepcions al monolingüisme literari iniciada la novel·la catalana, l'única sembla ser Josep Feliu i Codina; però, en ell, l'ús d'ambdues llengües no fou simultani.

dues excepcions notables: Bofarull (40) i Salarich (43), que per l'edat estan més a prop del grup de Cortada. Excepcions relatives, tanmateix. Perquè Salarich, llevat de *Lo castell de Sabassona*, que va escriure originalment en català ja de molt gran, no va fer més que traduir-se i donar a conèixer en català les narracions que havia escrit de més jove en castellà. I d'altra banda és més que probable que no sigui una coincidència que siguin justament aquests dos autors, els més grans, els únics que es van sentir temptats per l'Edat Mitjana, posats a novel·lar. Per edat i per formació eren els que estaven més pròxims al medievalisme romàntic inicial de la Renaixença, del qual es va allunyar clarament la nostra novel·la històrica.<sup>476</sup>

Sembla, doncs, que els homes que van impulsar la restauració, d'acord amb la seva formació (desorientació sobre els corrents literaris a Europa, prevencions morals, diglòssia, etc.) no van aspirar, almenys inicialment, més que a la recuperació de la poesia i van ser els més joves, els homes formats ja en un ambient, per mínim que sigui, renaixentista, creat gràcies a l'esforç dels primers, que s'encararen amb la novel·la.

D'altra part els nostres autors de novel·la històrica: Bofarull, Riera i Bertran, Briz, Martí i Folguera, Argullol, Salarich, Careta, Maria de Bell-lloch, Feliu i Codina i, tangencialment, Frederic Soler estigueren tots ells vinculats als Jocs Florals. No sembla que pogués ser de cap altra manera. A favor o en contra, independentment de les opcions ideològiques i polítiques, i lingüístiques que prengueren, forçosament havien de confluïr en l'única institució que, malgrat tot, estimulava i actuava d'aglutinant i caixa de ressonància de la precària literatura catalana tot just reanimada. Alguns d'ells hi estaven des de bon principi, com Riera i Bertran o Briz; d'altres, com Feliu i Codina, hi tingueren

---

<sup>476</sup> Una afirmació d'aquest tipus ha de ser matisada, perquè, de fet, no van ser els únics. Briz va triar també l'Edat Mitjana per al seu *Cap de ferro*, i també hi ambientà Maria de Bell-lloch el seu *Elisabet de Mur* i J. Riera i Bertran, el seu *Rey cavaller*. Això no obstant, em sembla que el sentit fonamental de l'afirmació pot ser mantingut. En primer lloc, perquè en aquests ja no hi ha l'esperit medievalista del renaixentisme romàntic; i en segon, perquè no són aquestes les seves principals —ni les inicials i serioses— aportacions novel·lístiques, i en algun cas, com el de Riera, el medievalisme està determinat per les bases del certamen al qual es presentà.

una relació més ocasional; però tots hi van mantenir contacte i relació. En un moment o altre van formar part del Consistori Bofarull, Argullol, Briz, Feliu i Codina, Riera i Bertran, Salarich i Soler, que també van figurar continuadament al Cos d'Adjunts, dins del qual poden trobar-se també Careta i Martí i Folguera. L'única que no hi estigué present d'aquesta manera fou Maria de Bell-lloch, possiblement per la seva condició de dona, però hi participà sovint com a escriptora. I gairebé tots ells hi van concórrer amb més o menys assiduitat i hi van ser premiats, sovint més d'una vegada. I de la mateixa manera els seus noms són habituals a les revistes cultes del moment. No cal insistir.

Malgrat que no hi ha estudis biogràfics aprofundits de la majoria d'ells, crec que no és arriscat afirmar que, llevat de Bofarull i Salarich, els dos més grans, formats sota el romanticisme, es tracta d'un grup format ja en el postromanticisme més estereotipat de base sentimental, fulletonesca, costumista i només aparentment historicista. Això és almenys el que es desprèn de la seva obra. En aquest sentit pot ser especialment significativa la seva activitat com a traductors, doblement significativa perquè no es tracta d'una activitat professional sinó literària i que mostra la seva preferència per la novel·la històrica, ja ben passada de moda a Europa, i el fulletó (Scott, Hugo, Dumas i Sue).

És possible, com diu Riera, que coneguessin altres autors i altres tipus de novel·la. Ja hem vist abans que, almenys, els noms arribaren. Balzac, per exemple, ja havia estat traduït al castellà. Amb tot, el seu gust, per l'obra que ens deixaren i les traduccions que abordaren, era tot un altre.

Tot i que una bona part d'ells són autors d'una única novel·la, com Bofarull, Martí i Folguera, Careta, o Salarich, tots van dedicar-se a la literatura amb una evident assiduitat, especialment en el camp de la prosa i del teatre. Amb la coneguda excepció de Soler, que en aquestes pàgines és gairebé anecdòtic, els nostres renaixentistes no van arribar a professionalitzar-se. Aquesta és, però, una afirmació que cal matisar. Des del punt de vista econòmic no és discutible: cap d'ells no s'hi degué guanyar la vida i van haver de

compaginar la seva activitat literària amb una activitat professional remuneradora, en tots els casos, de caràcter més o menys intel·lectual. No obstant això, a més de Soler, em sembla que ho van intentar seriosament Feliu i Codina, Riera i Bertran, i Briz. En qualsevol cas, i a desgrat dels resultats econòmics, crec que, dintre del panorama de la literatura catalana del moment, una bona part d'ells devia considerar-se tan professional com era possible. I la seva dedicació a la literatura n'és la millor prova. Una dedicació que costa creure que resta explicada únicament per l'entusiasme i el patriotisme. Potser té raó Rafael Tasis quan diu que eren: «entusiastes dels concursos literaris, que hi duïen llurs romanç en prosa de la mateixa manera que haurien escrit en vers s'hi s'hagués escaigut».<sup>477</sup> Potser té raó i, doncs, són escriptors que en una situació normal no haurien escrit. Però ho dubto. Al marge del seu resultat, em sembla que molts d'ells estaven animats per una ambició literària difícilment negable que els dugué a escriure habitualment i en diversos gèneres. En aquest sentit, els menys literats són Salarich, que potser tingué alguna aspiració literària en la joventut, quan s'inicià en castellà, però que quan ho féu en català és clarament rastrejable una actitud d'aficionat emocionat a la història pàtria, especialment local, de la qual la literatura no és més que una extensió; i Josep d'Argullol, en el qual és més fàcil veure l'ideòleg i el publicista que el literat. En canvi, una actitud de satisfacció literària, més enllà de l'activitat professional principal, és notablement perceptible en Bofarull i en Maria de Bell-lloch; i crec que, amb major o menor fortuna, i, sobretot des del teatre, aspiraren a la professionalitat i, de fet ho foren sempre dintre dels estrets límits en què ens estem movent, Feliu i Codina, Briz, Careta, i Riera i Bertran.<sup>478</sup>

En qualsevol cas, tots ells havien escrit alguna cosa abans d'escriure novel·la i tots ells van seguir escrivint després. De la mateixa manera que tots ells van agafar la ploma per assajar els diversos gèneres literaris. Bofarull havia començat escrivint drames romàntics en castellà i escriví també versos i prosa, en català i en castellà. També Briz assajà tots els

---

<sup>477</sup> R. Tasis, *La novel·la catalana*, op. cit., p. 17.

<sup>478</sup> Sobre aquesta qüestió vegeu, a més dels articles ja al·ludits de Riera i Bertran, Sardà o Pin i Soler, que s'hi refereixen, el d'E. Zola, *L'argent dans la littérature*.



gèneres, igual que Martí i Folguera, Riera i Bertran i Careta Vidal; Maria de Bell-lloch escriví versos a més de narracions i Feliu i Codina, novel·la a part, fou prolífic autor teatral, sovint en col·laboració amb Frederic Soler.

Per raons possiblement diverses, però compartint el sentiment catalanista de la Renaixença i amb tots els graus que admet el terme, tots ells van sentir-se cridats per la literatura i l'abordaren amb tota la professionalitat que els fou possible; tanmateix, cap d'ells no esdevingué un gran novel·lista, ni tan sols un novel·lista de debò. Feliu i Codina fou el qui més s'hi acostà.

Per últim, hi ha encara una qüestió que no vull deixar de remarcar. Sabem, i ha estat dit en aquestes mateixes pàgines, que, malgrat totes les discussions, els diversos sectors ideològics de la Renaixença van acabar confluint en els Jocs Florals. La novel·la històrica és també bon exemple d'això. La divergència, la varietat política i ideològica, sense que afecti essencialment la seva producció novel·lística, és patent: n'hi ha de clarament conservadors, com Argullol o Salarich, al costat de federals com Riera i Bertran, o de liberals monàrquics com Feliu i Codina.

### 3. TIPOLOGIA DE LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA

#### 3.1. NARRADOR

D'acord amb el que és habitual i ben característic de la novel·la vuitcentista arreu, la nostra novel·la històrica està conduïda per un narrador en tercera persona, amb les úniques excepcions d'*Història d'un pagès* i *Lo Bruch*, que tenen forma autobiogràfica. Uns narradors, a més, omnipresents i omniscients que es deixen sentir constantment i que són fàcilment identificables amb el novel·lista. La presència de l'autor a través del narrador, d'algun personatge o directament és fàcilment observable i més enllà dels detalls de l'omnisciència mostra, amb certa inhabilitat, la maquinària interna de les novel·les i les afaïçona ideològicament d'una manera abassegadora amb intervencions de tot tipus: judicis, opinions, digressions morals i comentaris docents, que gairebé sempre busquen —i més que sovint la donen per feta— la complicitat del lector.

Aquestes intervencions de l'autor són fetes de formes prou variades. En primer lloc, de manera directa: l'autor s'adreça al lector sense disfresses ni intermediaris de ficció a través de pròlegs, epílegs o apèndixs afegits; és el cas de *L'orfeneta*, gairebé amb tots aquests tipus d'intervenció directa, *Història d'un pagès*, *Les òrfenes de mare*, *La guerra*, *Vigatans i botiflers* o *Lo castell de Sabassona*. I en segon lloc, indirectament, bé amb la veu del narrador, bé a través de la d'algun o d'alguns personatges que esdevenen, per això mateix, exemplars en el seu paper de transmissors d'ideologia. Quant al primer procedi-

ment, a través del narrador, és general i no hi ha excepcions.<sup>479</sup> Quant al segon, és també àmpliament utilitzat i present a totes les novel·les amb l'única excepció, perfectament comprensible atès el tipus de novel·la que és, de *Lo castell de Sabassona* i agafa un relleu especial en *L'orfeneta*, amb la figura de Fivaller, i en *Història d'un pagès*, a través del pastor Vicenç i del Ramon, l'amo del mas.

Lògicament, totes aquestes intervencions són d'un marcat subjectivisme, tot i que sovint el novel·lista intenta cobrir-les sota l'empara de l'objectivitat asèptica i freda de l'observador imparcial i just, que naturalment no podem creure. Protestes d'objectivitat, alguna vegada només implícita, com en *L'orfeneta*, en què tot l'aparat erudit de notes tendeix a fer creure que allò que es llegeix és «la història», tot i que Bofarull no amaga mai les seves intencions; en la majoria del casos, però, les protestes d'objectivitat són ben explícites. És aquest el cas de la nota directa adreçada al lector de Joaquim Riera i Bertran o les declaracions d'intencions d'Argullol o les observacions de Maria de Bell-lloch en incloure l'apèndix a la novel·la, per citar només els casos més destacats.

### 3.2. ESTRUCTURA.

La novel·la històrica catalana s'organitza fonamentalment en una estructura triangular ben coneguda de la novel·la vuitcentista: perseguidor-víctima-salvador, especialment evident en les novel·les que argumentalment giren a l'entorn d'una història d'amor; és el cas de *L'orfeneta de Menargues*, de *Lo castell de Sabassona*, de *Cor i sang*, de *Lo coronel d'Anjou*, de *Lo caragirat*, i de *Vigatans i botiflers*.

*L'orfeneta* (donzell-Blanqueta-Guillemet) respon a un triangle clàssic en què víctima i salvador s'estimen i tot es resol en un final feliç, a l'igual que el final, literàriament

---

<sup>479</sup> Només caldria matisar els casos ja al·ludits, escrits en forma autobiogràfica, en què, per aquesta raó, les intervencions són alhora del protagonista de la novel·la. A destacar, també, l'extrem en l'ús d'aquest procediment que representa el discurs anticastellà de Briz a *Lo coronel d'Anjou*.

forçat, de *Cor i sang* (cosí Ramon-Concepció-Enric) i bona part de les històries de *Lo castell de Sabassona*.<sup>480</sup>

Hi ha, però, variacions i aquesta estructura triangular bàsica presenta realitzacions força diverses: *Lo caragirat* (Blai-Mercè-Jordi), en què salvador i víctima no formaran parella i no hi haurà final feliç amorós, o d'altres en què inexplicablement no es consuma, com en *Vigatans i botiflers* (Met-Tessé- Carme-Guillem), on el perseguidor Tessé ho és tant polític (a través del Met) com amorós, i on el salvador (Guillem), és alhora salvat per la víctima; o bé el cas de *Lo coronel d'Anjou*, en què el triangle (Joan de Carroç-Agna Maria-coronel), a més de no ser de tipus amorós, és només aparent, perquè, de fet, la novel·la avança en la línia d'una estructura bipolar que de totes maneres també resulta falsa, a la fi.

Malgrat les variacions esmentades, és aquesta, la triangular, l'estructura que comparteix un major nombre de novel·les; i sobretot les millors. L'altra estructura ben habitual a l'època, la bipolar, amb dos personatges enfrontats, només és constatable en *Lo rector de Vallfogona*.

A part d'aquestes, i amb l'excepció inclassificable de *L'any trenta cinc*, resten al marge *Història d'un pagès*, *Les òrfenes de mare*, *La guerra* i *Lo Bruch*, que són les menys novel·les, les que tenen menys argument, amb l'excepció de l'última, que respon com hem vist a una intenció literària diferent, que incloïa justament defugir aquest tipus d'estructura ben típica del fulletó.

D'altra banda, contra el que és habitual a l'època, les novel·les, amb l'única excepció de *L'orfeneta*, i potser de *Lo castell de Sabassona*, no són gaire llargues. El seu desenvolupament és lineal, seguint el model clàssic en tres parts: plantejament, nus i desenllaç, ajustat al ritme cronològic i a l'encadenament segons la lògica de causa-efecte.

---

<sup>480</sup> Aquest esquema de l'estructura triangular de les històries d'amor apareix també en la trama política de *L'orfeneta*, en què no és difícil descobrir en la víctima, Catalunya, en el perseguidor la monarquia castellana, i en el salvador, les institucions catalanes representades per Fivaller, també — malgrat la història— amb final feliç.

En són excepció, com abans, les menys novel·lesques, les d'Argullol i la de Riera i Bertran, per la seva falta d'argument novel·lesc.

Llevat de les novel·les de Feliu i Codina, més discursives, la novel·la històrica catalana apunta una tendència a la juxtaposició i al quadre que cal fer notar. En aquest sentit, la narració progressa gràcies a l'acumulació d'escenes, a costa d'una certa desintegració de l'acció novel·lesca, més acusada encara quan la narració s'interromp per donar pas a la descripció costumista, al fotografisme estàtic i antinovel·lesc d'escena, molt present en *La guerra* i *Història d'un pagès*, i fàcilment constatable en *L'orfeneta*, *Lo caragirat*, *Lo castel de Sabassona*, *Vigatans i botiflers* i *Cor i sang*, que esquitxa poc o molt totes les altres.

Ja en aquest context, la presència d'històries laterals i el seguiment de diversos fils argumentals o fins i tot la seva desaparició, substituint l'argument per un conjunt d'anècdotes, com en les novel·les d'Argullol, no poden més que contribuir a accentuar aquesta desintegració.

Quant a l'atomització argumental fins a la desaparició d'un fil únic principal, n'és una bona mostra *Lo castell de Sabassona*. I en relació a la presència d'històries laterals interpolades, gairebé totes les novel·les hi participen amb més o menys encert. En alguns casos aquestes històries, en estar presentades al lector com a expedients narratius d'algun personatge, resten suficientment ben integrades i la seva presència no resulta gratuïta ni molesta per al lector, com les històries del donzell o del falconer Joan de Murtra, en *L'orfeneta*, breus i gens enutjoses, o la del Bieló i la del Carles de *Lo Bruch*, ben travades també en la narració. En altres casos, en canvi, és més un procediment del fulletó, fonamentalment desballestador de la narració; i si bé donen moviment i acció al relat, és a costa de línies argumentals postisses que afebleixen la coherència de la novel·la. És el cas de la història del Lleó de Fontoberta en *Lo coronel d'Anjou*, sense cap paper en la narració; també en la història del pastor Vicenç, en *Història d'un pagès*, narració fulletonesca d'una peça, interpolació inexplicable en el context de l'obra; o, tot i que més

ben travada argumentalment, la història de Maria de Vidrà en *Vigatans i botiflers*, massa llarga i recarregada per poder ser considerada simplement un expedient narratiu i amb un protagonisme creixent i a la fi gairebé decisiu en la novel·la.

Pel que fa al final, la novel·la històrica catalana presenta finals tancats, amb l'única excepció d'*Història d'un pagès*, que promet una continuació, que, com ja hem vist, potser Riera i Bertran tenia de debò intenció de fer i tal volta començà. Finals tancats i feliços. Aquest és un fet particularment clar en aquelles novel·les, l'argument de les quals gira fonamentalment a l'entorn d'una història d'amor. En aquests casos el final amorós (feliç), culminació lògica i esperada de la situació amorosa, coincideix amb el final de la novel·la. Això és constatable en *Lo coronel d'Anjou*, de final feliç malgrat la mort del petit; en *Cor i sang* i en *L'orfeneta*. És clar, en canvi, que en les altres el final no pot ser considerat feliç, almenys des de la perspectiva argumental dels personatges. I no obstant això, crec que és justament l'existència d'un final feliç, més enllà de les aparences de l'anècdota argumental, una de les coses que millor caracteritza la nostra novel·la històrica. Si exceptuem *Lo rector de Vallfogona*, el final de la qual ve lògicament obligat per la biografia llegendària del personatge, *Vigatans i botiflers*, *Lo Bruc* i *Lo caragirat*, malgrat que la relació amorosa que s'hi planteja -o s'hi insinua només- no arriba a quallar o bé que els protagonistes moren o són desgraciats, són una bona mostra de final feliç, tant com les abans esmentades i de final més explícit, en la mesura que el final de la novel·la restableix l'equilibri inicial que ha estat pertorbat. És en aquest sentit que totes poden ser considerades novel·les de final feliç: integradores, consoladores. Totes tenen un final que podríem formular com «el restabliment de l'ordre perdut», almenys des d'una certa òptica ideològica. Més endavant abordaré amb més detall aquesta qüestió, que ara em limito a assenyalar.

### 3.3. PERSONATGES.

Cap sorpresa en aquest aspecte. La novel·la històrica catalana s'ajusta sense excepcions al patró de la novel·la de l'època, a mig camí de l'aventura i el fulletó. En conseqüència, els personatges són tots plans, sense vida autèntica, lineals, esquemàtics i molt convencionals; sovint, figures representatives i sempre concebuts segons un patró maniqueu de bons i dolents; i en aquest sentit, lògicament, monolítics, fets d'una peça i pretesament exemplars o, almenys, exemplaritzadors. És inútil, doncs, esperar cap comportament acostat a la complexitat de la natura humana. El seu esquematisme i la seva impersonalitat és tan acusada, amb l'excepció dels personatges rigorosament històrics, que a més de ser esquemàtics són poc novel·lescos, que un bon grapat ni tan sols no tenen autèntica identitat. Són figures sense personalitat individualitzada que expressen estereotipadament la sensibilitat anacrònica del convencional sentimentalisme de la literatura postromàntica i l'aspecte físic dels quals és correlatiu als valors que encarnen, especialment, com és d'esperar, en les novel·les d'estructura triangular i bipolar. D'aquesta manera les víctimes i els salvadors són bells i gentils, mentre els perseguïdors són, a més de dolents, sovint esguerrats o contrafets, viciosos i amb connotacions infernals. Així és el donzell de Puimorèn de *L'orfeneta*, sac de vicis sempre abillat amb la capa vermella; així el Blai de *Lo caragirat*, lladre, assassí i sacríleg; així el Rocamor de *Lo rector de Vallfogona*, contrafet tant de cos com d'ànima, o el Met de *Vigatans i botiflers*.

En les novel·les en què no hi ha pròpiament un antagonista, aquest element descriptiu falta, però els personatges són tan esquemàtics i inconsistents com els altres.

Si els secundaris, amb l'excepció feta de *L'orfeneta*, rarament aconsegueixen ser alguna cosa més que decoració ambiental més o menys efectista, més o menys colorista, els personatges principals, en general, tampoc no passen de ser mers generadors d'acció o espectadors posats a protagonistes i vehicles d'estereotips. Són, a més, personatges amb

destí; un destí al qual arriben indefectiblement. En aquest sentit són personatges amb programa predefinit. La complexitat humana, amb els dubtes i les vacil·lacions inevitables, amb emocions contradictòries i reaccions imprevisibles davant d'un conflicte, desapareix perquè, en realitat i malgrat l'aparença, el personatge no ha estat mai, de debò, en conflicte. Aquest és l'element fonamental que l'autor escamoteja. I així l'heroi romàntic desapareix, mentre que el personatge realista encara no ha arribat. El resultat és la substitució de l'heroi, del personatge, per la figura de l'aventurer sense més sentit que l'acció i el moviment, que, després d'una aventura més o menys trepidant i més o menys enrevessada, més aviat menys que més en la novel·la catalana, aconsegueix accomplir el seu destí: l'amor i el respecte a la llei en *L'orfeneta*; l'amor en *Lo coronel d'Anjou*, atès que l'heroi acaba sent el coronel; l'educació i la maduresa en *Història d'un pagès*; la pau i el descans a través d'una mort cristiana, en *Lo rector de Vallfogona*; la salvaguarda de la virtut i la protecció en *Lo caragirat*; i el compliment del deure patriòtic i la redempció en *Vigatans i botiflers*.

Els herois agònics del romanticisme en conflicte amb el món han desaparegut i han estat substituïts per personatges superficials, integrats i integradors, dissenyats per accomplir una missió que indefectiblement compleixen.

En resten al marge, com ja ve sent habitual, les novel·les d'Argullol, per la raó ja reiteradament esmentada del seu poc component novel·lesc, i *Lo Bruc*, els personatges de la qual aspiren, tot i que no acabin d'aconseguir-ho, a la categoria d'autèntics personatges de novel·la.

Aquest esquematisme i el disseny predefinit, en alguns casos, converteixen els personatges més en representants de valors, conductes i opinions, que en individus. Una caracterització que, més o menys compartida per tots, resulta especialment remarcable en els casos de Fivaller, en *L'orfeneta*; l'oncle Roch, el metge i el Ramon d'*Història d'un pagès*; pràcticament tots els de *La guerra*, especialment els dos sacerdots; i el doctor Llançó, l'advocat Casanova i el prior, en *Les òrfenes de mare*.



D'altra banda, a desgrat de ser novel·les històriques, crida immediatament l'atenció del lector l'absència de personatges històrics amb un mínim paper en les novel·les, encara que sigui secundari. Els personatges històrics, en el millor dels casos, són meres referències d'ambientació, mai no arriben a ser ni tan sols figures i molt menys personatges de novel·la. Són només uns noms esmentats en un moment o altre de la narració. Les úniques excepcions són *L'orfeneta de Menargues* i, lògicament, *Lo rector de Vallfogona*, tot i que aquest darrer personatge està tractat amb més imaginació novel·lesca que fidelitat biogràfica.

Com es pot comprendre, l'univers psíquic de tots aquests personatges ha de ser forçosament reduït. La seva psicologia és sempre molt elemental i es redueix a l'expressió, i encara convencional i tòpica, sentimental sovint, dels sentiments bàsics: odi i amor; un quadre que es completa amb referències a sensacions: desmais, sospirs, plors, nerviosisme, etc., que mai no prenen la volada d'autèntics sentiments. Unes aparences de sentiments, doncs, monolítiques, falses, i que en els personatges odiosos (el donzell, Blai, Rocamor), en el seu odi, en la seva dolenteria, resulten tan exagerats que perden tota credibilitat novel·lesca.

Malgrat la presència, en alguna ocasió —*L'orfeneta*, *Lo coronel d'Anjou*, *Lo castell de Sabassona* o *Vigatans i botiflers*— de la noblesa en les d'ambientació medieval i, curiosament, en les més patriòtiques, és perfectament clar un predomini dels personatges d'extracció popular, especialment del món rural i, sobretot, l'abundant presència de capellans, la missió dels quals acostuma a ser protectora i recollidora de desvalguts, i també, molt sovint, directament transmissors d'ideologia.

No són només els capellans els que transmeten ideologia; pràcticament tots els personatges se'ns apareixen d'una manera o altra com a transmissors de valors, i d'uns valors de caràcter tradicional i socialment conservador, en la mesura que es configuren com a mantenidors de l'ordre patriarcal establert. I això, al marge de la ideologia de l'autor. En aquest sentit, la novel·la històrica catalana no presenta cap transgressor i tots

els personatges fan seus els patrons del comportament burgès, basat, sobretot, en l'ordre i el respecte a la tradició, sempre ben tenyit de religiositat. Són aquests valors (la bondat, la generositat, la fidelitat, el sacrifici, etc.) que reflecteixen gairebé en totes les novel·les l'esperança d'un ordre social estable i consolidat que està sent somogut en la realitat per l'agitació pròpia del moment; en la ficció argumental, per un conflicte bèl·lic en la majoria.

El seu és un ordre social organitzat inflexiblement en classes socials, que troba expressió novel·lística en el tractament de l'amor. D'aquesta manera, més enllà de qualsevol dificultat argumental, la pertinença a la mateixa classe social és el factor decisiu per al triomf de l'amor. Possible, doncs, en la unió del Guillem i la Blanqueta de *L'orfeneta*, o, a l'altre extrem, de l'estampiller del rei i l'Agna Maria en *Lo coronel d'Anjou*. Impossible, en canvi, en *Vigatans i botiflers*. L'excepció és *Cor i sang*, que precisament basa la seva ingènua exemplaritat en la superació d'aquests prejudicis.

### 3.4. TEMPS I ESPAI

Quant al temps intern, les novel·les no ofereixen cap unitat i mostren una varietat perfectament lògica, tot i que el més habitual és el relat de l'episodi, més o menys llarg però lligat al final del conflicte que es planteja, com en *L'orfeneta*, *Història d'un pagès*, *Lo coronel d'Anjou*, *Lo caragirat*, *La guerra*, *Vigatans i botiflers*, *Cor i sang*, i *Lo Bruc*.

Pel que fa al temps extern, cal observar que és possiblement l'aspecte que més pot sorprendre el lector actual. És ben sabut que la Renaixença estigué fortament marcada en el seu inici per l'historicisme i més concretament pel medievalisme. Inicialment, res de més lògic. L'Edat Mitjana catalana presentava als ulls del renaixentistes formats en el romanticisme tant un passat gloriós ple a vessar d'episodis susceptibles del cant abrandat i de figures capaces d'excitar la imaginació, com el procés inapel·lable de la pèrdua progressiva de poder i grandesa culminat amb la pèrdua de la independència. Posats a

cantar el passat gloriós, o a plorar-lo, o a legitimar una més o menys intencionada reivindicació de present, hom s'havia de remetre forçosament a l'Edat Mitjana. I els volums dels Jocs Florals són un testimoni que en bona part fou així. Els versos, amb més bona voluntat que poesia, sobre Jaume I, els almogàvers o els trobadors, per posar casos destacats, són prou abundants. De la mateixa manera, el gust romàntic, i postromàntic, per l'Edat Mitjana, i Walter Scott no és aliè a aquest fet, coincidint amb el fet particular de la història catalana i, doncs, en reforçava la tendència. I és aquí on es produeix la sorpresa, perquè després de la novel·la d'Antoni de Bofarull, efectivament ambientada en el període medieval, només n'hi haurà una altra. La novel·la històrica catalana no fou medievalitzant. Centrà la seva atenció en èpoques més properes, en períodes de crisi i a l'entorn d'un conflicte bèl·lic. En concret, ordenades segons el període històric que abordaren, hi hagué:

- 2 novel·les d'ambientació medieval: *L'orfeneta de Menargues* (1862), d'Antoni de Bofarull, i *Lo castell de Sabassona* (1879), de Joaquim Salarich.
- 2 novel·les ambientades en la guerra de Successió: *Lo coronel d'Anjou* (1872), de Francesc Pelai Briz, i *Vigatans i botiflers* (1878), de Maria de Bell-lloch.
- 1 novel·la ambientada al s. XVII: *Lo rector de Vallfogona* (1876), de Josep Feliu i Codina.
- 1 novel·la ambientada durant la Guerra Gran: *Història d'un pagès* (1869), de Joaquim Riera i Bertran.
- 4 novel·les ambientades en la guerra de la Independència: *Les òrfenes de mare* (1872), de Josep d'Argullol, *Lo caragirat* (1872), de Josep Martí i Folguera, *Cor i sang* (1880), d'Antoni Careta i Vidal, i *Lo Bruch* (1880), de Josep Feliu i Codina.
- 2 novel·les ambientades en les guerres carlines: *L'any 35* (1874), de Frederic Soler (inacabada) i *La guerra* (1877), de Josep d'Argullol.

Contra el que podríem pensar, el major nombre de novel·les se situa, no solament en un període relativament pròxim a l'escriptor i al lector de l'època, sinó, sobretot, en un

període —la guerra de la Independència— en què Catalunya no és un estat sobirà i independent i, a més, en què s'exalça l'espanyolisme davant la invasió francesa. Paradoxalment, aquest és un fet, com veurem una mica més endavant, perfectament comprensible, lògic i coherent amb el patriotisme renaixentista.

En l'evolució cronològica, el medievalisme inaugura la represa novel·lística catalana i, alhora, la novel·la històrica, però desapareix tot seguit. Significativament, les dues úniques novel·les medievalitzants catalanes corresponen als autors de més edat. Immediatament, la novel·la històrica s'aproxima a temps més moderns. En aquest sentit, l'atmosfera de l'època queda perfectament reflectida en el cartell del premi de l'Ateneu que, des de la novena convocatòria, l'any 1870, restringia el període històric novel·lable al temps comprès precisament entre la guerra de Successió i la guerra de la Independència.<sup>481</sup> Com es pot comprovar, els períodes reflectits en les novel·les, al marge de la seva participació o no en el premi, s'ajusten als demanats per l'Ateneu. Tenint en compte, però, que de les nou novel·les publicades a partir de la convocatòria de 1870, només tres van presentar-se al premi, sembla més prudent considerar que la predilecció per aquests temps històrics no és atribuïble a l'Ateneu. És més probable, en canvi, que sigui l'Ateneu qui es faci ressò d'un sentir més general, les causes del qual miraré d'abordar més endavant.

Quant a l'espai novel·lesc, la novel·la històrica catalana, en paral·lel a l'adscripció social dels personatges, mostra una clara preferència pel món rural i només tres de les novel·les transcorren en un marc ciutadà, sense, però, que aquest fet tingui una especial significació, llevat del cas únic de *Cor i sang*, per la incorporació del costumisme barceloní.

Des del punt de vista geogràfic hi ha una notable diversificació que respon

---

<sup>481</sup> L'allunyament de l'historicisme és ràpid i irreversible. Així, per exemple, l'any 1878 *La Renaixença* tornà a oferir el premi, no adjudicat l'any anterior, però el restringia encara més, tot exigint que la novel·la se situés en «lo segle actual». Veg. *Lo Gay Saber*. Any I, Època II, núm. II, 15 de gener de 1878, p. 32.

bàsicament al lloc d'origen dels escriptors, malgrat que bona part d'ells residís a Barcelona. Així, el manresà Argullol situa les seves novel·les, *Les òrfenes de mare* i *La guerra*, al Bages; el reusenc Martí i Folguera, el seu *Lo caragirat* al Camp de Tarragona; el vigatà Salarich, *Lo castell de Sabassona* a la comarca d'Osona; el gironí Riera i Bertran s'estrenà amb una narració sobre el setge de Girona i féu de l'Empordà el marc d'*Història d'un pagès*; i els barcelonins Careta i Soler mostraren les seves preferències per Barcelona, on transcorre *Cor i sang*.

Les excepcions a aquest fet són aquelles novel·les en què la localització espacial ve forçosament determinada bé pels fets històrics a què es refereix la novel·la o bé pel personatge històric novel·lat. En el primer cas cal comptar la novel·la de Bofarull i les de Briz i Maria de Bel·loch, i en el segon, les de Feliu i Codina. Efectivament, l'episodi protagonitzat pel rei Ferran I i el conseller de Barcelona, Fivaller, a propòsit del pagament de l'impost o vectigal de la carn, en *L'orfeneta*, i la caiguda de Barcelona l'11 de setembre de 1714, a *Lo coronel d'Anjou* i a *Vigatans i botiflers*, exigeixen, més enllà de qualsevol preferència, el protagonisme de la ciutat de Barcelona. De la mateixa manera, en les de Feliu i Codina l'espai geogràfic resta necessàriament sotmès a la biografia, per llegendàriament que sigui tractada, del rector de Vallfogona, en un cas, i, doncs, als espais del personatge, des de Vallfogona a Madrid; i del timbaler del Bruc, en l'altre, que forçosament ha d'acabar conduint el lector a les envistes de Montserrat.

En tots els casos, però, la tria, bé geogràfica, bé del fet o del personatge històric, és plenament voluntària i, doncs, sembla respondre a una certa ingenuïtat narrativa: els autors se senten més segurs en un espai que coneixen millor.

### 3.5. ELEMENTS COMPOSITIUS.

Malgrat la diversitat que ja ha estat remarcada oportunament, sembla possible destriar un conjunt d'elements compositius que, amb totes les matisacions que calguin,

poden trobar-se en totes les novel·les. Són:

- La història.
- Els costums i el folklore.
- El convencionalisme literari del fulletó.
- L'orgull patriòtic.

### 3.5.1. EL COMPONENT HISTÒRIC.

D'aquest component n'he parlat ja, tot i que indirectament, en abordar el temps novel·lístic.

Si un dels encerts del model de Walter Scott fou l'equilibri entre història i ficció, de manera que aquesta es desenvolupés en coherència amb aquella, també és cert que va ser el tret que més aviat va ser oblidat pels continuadors. Ja hem vist que fou aquest el conflicte inherent al gènere de més gruix, el més controvertit des de bon inici; fins i tot en els millors casos l'equilibri sempre va ser precari, discutible i discutit. En qualsevol cas, el que no és gens dubtable és que bona part dels seguidors, especialment entre els autors de les novel·les d'aventures i de la novel·la històrica de fulletó, van acabar per arraconar el paper de la història a una pura anècdota ambientadora i decorativa. No ens ha d'estranyar, doncs, que la novel·la històrica catalana, justament nascuda sota el predomini d'aquestes tendències, en reculli aquesta característica.

Del conjunt de les nostres novel·les, només en dos casos el novel·lista veié la seva narració com el resultat directe del període històric i, més concretament, del conflicte novel·lat, tot i que amb propòsits i intencions força diferents. Em refereixo a *L'orfeneta de Menargues* i a *Lo Bruc*.

Sobre aquest aspecte de la novel·la de Bofarull n'he parlat ja prou extensament. Ara només vull recordar que el paper de la història en la primera novel·la de la Renaixença és essencial: no és només una anècdota històrica per embolcallar un argument novel·lesc,

no és un accessori bé ornamental, bé erudit; sinó que constitueix el veritable punt d'arrencada de tota la novel·la, el component fonamental, sense el qual tota la fabulació novel·lesca quedaria buida d'intenció i de sentit. El judici polític n'és el resultat. Un resultat previst i buscat i en aquest sentit imprescindible, però dependent directament de l'episodi històric que ha estat triat per Bofarull per extreure'n el judici.

El cas de *Lo Bruc* és notòriament diferent. Diferent d'intenció i de plantejament literari. No endebades la de Bofarull és la primera novel·la del període i la de Feliu i Codina l'última. En aquesta, el conflicte plantejat no és pròpiament col·lectiu. El conflicte històric que hi traspua —un episodi de la guerra de la Independència— és evidentment col·lectiu, però la novel·la se'n desentén per centrar la seva atenció exclusivament en el personatge, que tampoc no és vist en la seva dimensió històrica, sinó en l'estrictament personal. D'aquesta manera, el conflicte esdevé individual i familiar. És cert que aquest conflicte, plantejat amb més sentimentalisme que versemblança, només pot tenir sentit emmarcat en el conflicte històric que el provoca i és cert, doncs, que, d'alguna manera, és la història que determina el comportament dels personatges. Però dit això, cal afegir immediatament que no el provoca en la seva dimensió d'història, sinó de trama argumental. Dit d'una altra manera: amb molt lleugeres modificacions que l'adaptessin, la novel·la, els seus personatges, el seu conflicte, podria mantenir-se en altres referents històrics. I, en conseqüència, el grau d'interdependència entre la història i la ficció és més aviat poc i, per suposat, molt inferior al de *L'orfeneta*. Bofarull volia fer una novel·la històrica. És a dir, volia novel·lar el drama col·lectiu, nacional, de la pèrdua de la identitat, a través d'un període de la història de Catalunya que li semblava fonamental i, a través d'ell, en certa mesura, explicar el present i justificar els afanys renaixentistes; d'aquí que l'episodi històric prengui volada i centri la major part de l'atenció del novel·lista. Feliu i Codina, en canvi, arracona la història a un paper ja secundari perquè el que volia novel·lar era un drama humà, personal i familiar. I si per fer-ho apel·là a un personatge de la història llegendària, sembla que fou més per la seva popularitat, capaç de guanyar

lectors, que per qualsevol altre motiu.

Un altre cas diferent és *La guerra*. Aquí el període històric és, potser més i tot que en *L'orfeneta*, el centre de la narració. Tant, que sense aquest component no existiria. Però si en la de Bofarull, el període interessa en tant que història, a Argullol sembla interessar-li molt més el present, d'aquí la tria d'un passat molt immediat, gairebé present, i vist i jutjat com a present amb una narració que sembla molt més un reportatge dramatitzat que una novel·la i, a la fi, una justificació de la restauració monàrquica del seu present.

Fora d'aquests casos ara sumàriament al·ludits, en les altres novel·les la història no passa de ser un vestit d'època per abillar els personatges. Arribats a aquest punt, la novel·la ha sofert ja una doble degradació; degradació quant a la història i degradació quant a la novel·la. Aquest segon aspecte de la qüestió serà abordat més endavant. Quant al primer, el novel·lista no sols no incorpora la història a la trama novel·lesca i la converteix en un fet extern, circumstancial i buit de funció, sinó que fins i tot, en un camí de degradació constant, acaba per negligir-ne també els elements externs i ni tan sols es pren la molèstia d'ambientar seriosament la narració. En aquest sentit cal concloure que en la novel·la històrica catalana, amb les excepcions ja esmentades, no podem trobar ni novel·les en què la història sigui sotmesa a novel·lització ni tampoc reconstruccions més o menys arqueològiques, ni tan sols ambientacions serioses o falses però brillants i consistentment elaborades. En la majoria dels casos, quatre referències vagues o políticament precises fan el fet: noms de personatges, al·lusions a fets... I, amb tot, les diferències entre unes i altres són prou notables. En alguns casos —*Història d'un pagès*, *Lo coronel d'Anjou* o *Vigatans i botiflers*— la història es converteix en una excusa per al discurs ideològicopolític del novel·lista: en el cas de Riera, la defensa dels fets de 1868; en el de Briz i Bell-lloch, i la tria del període és plenament coherent i conseqüent, el discurs catalanista emocionat, anticastellà més en el primer que en la segona, com ja havia fet Bofarull, però sense aconseguir donar la dimensió històrica i nacional a la narració com féu el reusenc.



En els altres, en canvi —en *Les òrfenes de mare*, *Lo rector de Vallfogona* o *Cor i sang*— no pren cap relleu destacable.

Cal encara considerar com a diferents els casos de *Lo caragirat* i *Lo castell de Sabassona*. El primer perquè, si bé la guerra de la Independència i l'assalt de les tropes franceses a la ciutat de Tarragona no acaba d'integrar-se en la trama de la novel·la i només ho fa molt superficialment, tangencialment, i el període històric a penes es configura, el novel·lista relata aquell episodi com una peça gairebé autònoma i hi dedica un esforç de recreació volgudament literari que seria injust oblidar; de la mateixa manera que seria injust ignorar que, malgrat córrer per camins paral·lels, personatges de novel·la i història comparteixen un mateix destí de derrota.

El cas de la novel·la de Salarich és també únic, singular. Aquí la història, entesa com a decorat i com a detall ho és tot. L'argument novel·lesc, a còpia d'històries i complicacions senzilles, desapareix, però la història no ocupa el seu lloc, ni tan sols el judici tendenciós, sinó la referència precisa d'un detall, la descripció de l'escena d'època, de l'objecte d'antiquari o la recreació, documentada per menut i alhora profundament idealitzada, d'una cerimònia.

En definitiva, la història no arriba gairebé mai a ser un component mediatitzador en la vida dels personatges. En la majoria dels casos, el temps històric queda reduït, novel·lísticament, a un paper molt secundari.

### 3.5.2. EL COMPONENT COSTUMISTA.

Vagi per endavant que amb el mot costumista no m'estic referint en absolut a allò que generalment, i d'una manera prou àmplia més o menys vinculat a la descoberta de la realitat com a matèria literària, s'entén habitualment en els estudis de literatura. Molt més modestament, em refereixo a tots aquells elements narratius incorporats a les novel·les que tenen com a objectiu, molt sovint al marge de l'acció novel·lesca,

reconstruir una escena d'època i que deriven directament, no pas de la descoberta de la realitat, sinó del gust per la tradició i els costums de la terra, per dir-ho amb les seves paraules. En un sentit estricte, doncs, la novel·la històrica catalana no és costumista, però el component hi és incorporat des del seu inici. I no podia ser d'una altra manera.

L'eclosió del sentiment nacional a tot Europa amb el romanticisme va generar la necessitat de fonamentar-lo i justificar-lo, alhora que impulsava, coherentment amb el desig que vehiculava, la seva singularització com a part essencial de la pròpia identitat. Ambdues necessitats, justificació i singularització, van coincidir en el gust per la història i pel folklore popular. La història proporcionava els elements bàsics per a l'orgull nacional i justificava la pròpia existència alhora que explicava en certa manera el present (i aquí les òptiques ideològiques foren lògicament molt variades). El folklore —llegendes, danses, festes, gastronomia i tot tipus de tradicions—, d'altra banda, proporcionava no poques de les referències de la pròpia identitat i potenciava l'autoidentificació davant dels altres grups nacionals. És obvi que les interpretacions i les intencions foren molt diverses, igual que els resultats, però fou un fet general del romanticisme compartir aquesta afició per la història i el folklore. I la novel·la històrica no en restà al marge; sobretot perquè en ella confluien ambdós elements, tant se val ara si molt o poc falsificats: l'un, de la mà de la història, i l'altre, del pintoresquisme i del color local.

La novel·la històrica catalana, malgrat que tardana, no en fou cap excepció. Ja hem vist que el fet que es desenvolupés traspassada la meitat del segle XIX explica satisfactòriament el seu allunyament del model inicial de Walter Scott i tingué com a conseqüència més visible la banalització de la història en la trama novel·lesca. A canvi, accentuà el seu caràcter folklòric, tot i que aquest mai no deixà de ser un component secundari i bastant extern.

Antoni de Bofarull l'incorporà a la novel·la catalana amb plena consciència i coherentment amb la seva formació i amb les seves intencions sempre declarades. D'una banda, perquè, per a ell, era la tradició, incloses en ella les institucions i tot tipus de

costums, el factor que explicava el caràcter d'un poble; de l'altra, perquè l'atenció a aquest aspecte conflua amb el gust general ja al·ludit pel pintoresquisme i el color local, propi de la novel·la històrica, i el particular de Bofarull, segurament derivat de la seva professió d'historiador i arxiver, per la reconstrucció de l'ambient més o menys fidel, més o menys novel·lesca, però sempre creguda com a històrica.

El caràcter que pren en *L'orfeneta* no és, però, el que predominarà.

El costumisme, ara sí entès com a gènere, o gèneres,<sup>482</sup> de l'època no podia més que reforçar una tendència present des del naixement de la novel·la. La publicació l'any 1866 de *La pubilla del mas de dalt* i *La vida en lo camp*, de Gaietà Vidal i Valenciano, inaugurava la novel·la costumista rural, que d'alguna manera va ser incorporada a la novel·la històrica el 1869 per Riera i Bertran amb la idealització de la vida rural del passat en *Història d'un pagès*. Una tendència aquesta, la del costumisme rural d'època, que va ser immediatament estimulada pel premi de l'Ateneu, que insistirà en les seves convocatòries en la necessitat de donar marcat protagonisme narratiu a la pintura de costums de l'època en què transcorria la novel·la.

El ruralisme ensucrat —llegiu pairalisme rural— és la forma definitiva que pren aquest component després de Bofarull: la pintura d'escenes estàtiques profundament idealitzades de la vida pagesa, presentades en l'aspecte social, com el paradigma de l'ànima catalana. En definitiva, allò que abans he anomenat els masos de pessebre, especialment visible en la novel·la de Riera i Bertran, en *Lo caragirat* i en *Vigatans i botiflers*, però l'atmosfera dels quals és també present, encara que sigui de forma més vaga, en *Lo Bruch*, *La guerra* i *Lo coronel d'Anjou*.

En general, aquest component no pren una gran volada literària ni és massa diversificat i es limita a presentar algunes estampes al llarg de la narració. Però, lligat a l'espai rural en què transcorren la major part de les novel·les, a l'extracció social correlativa dels personatges i als valors que vehiculen, contribueix a generar l'atmosfera

---

<sup>482</sup> Aquest és encara un terme que ha de ser precisat del tot. Veg. Enric Cassany, «La dificultat de triar un meló. Notes sobre l'article de costums», *Faig*, núm. 19, desembre de 1982, p. 33-34.

fonamentalment tradicionalista i conservadora de la novel·la històrica catalana.

Amb tot, hi ha dos casos que vull remarcar. Són els de *Lo caragirat* i *Vigatans i botiflers*. Com ha estat dit en els apartats corresponents, es tracta de dos casos singulars. Ambdós participen del caràcter general del ruralisme idealitzat que acabo d'esmentar, però literàriament van més enllà. En el primer cas, perquè el reusenc Martí i Folguera, al marge de la defensa de certs valors que pot representar el món rural, clarament dulcificat, assaja de fer una descripció colorista de pretensions literàries difícilment discutible; i en cert sentit l'estampa esdevé autònoma. En el segon, perquè *Vigatans i botiflers* és l'única novel·la històrica catalana del període que incorpora d'una manera explícita i mínimament desenvolupada el component folklòric en tota la seva extensió: no és ja només el retrat de l'escena de costums; és també la referència al costum tradicional, festiu o funerari i fins gastronòmic o la narració de llegendes.

Cal deixar constància també d'un fet prou significatiu. En l'evolució històrica del gènere a Catalunya, l'allunyament de les últimes novel·les en relació al model que va dominar la dècada dels anys setanta du implícit també l'allunyament d'aquest costumisme rural falsificat; un fet que es pot observar en les dues novel·les que clouen el període, *Cor i sang* i *Lo Bruc*. En aquesta, tot i que l'àmbit rural és encara el de la novel·la i malgrat que el mas de l'Empordà és una mena d'arcàdia i, doncs, no sembla gaire diferent de la visió idealitzada del mas del Ramon en *Història d'un pagès*, per posar un exemple significatiu, novel·lísticament em sembla que té una funció diferent, que és just remarcar. Aquí no es tracta d'unes referències al marge de l'argument, d'una mena de cromos acolorits, perfectament negligibles en el conjunt de la narració —no pas en la intenció ideològica—, sinó que constitueix l'element necessari de contrast que intensifica el caràcter trasbalsador del drama que se'ns presenta.

El cas de *Cor i sang*, d'altra banda, és ja evident: el ruralisme ha desaparegut i en el seu lloc trobem les estampes del costumisme barceloní que llavors abundaven en la narrativa catalana.

Abans d'acabar aquest punt no vull deixar de plantejar una qüestió: per què aquest predomini aclaparador del món rural? A ningú no se li pot escapar que la tria fou voluntària i que, a la vista de bona part dels episodis històrics elegits, semblava més fàcil un emmarcament ciutadà com havia fet Antoni de Bofarull en l'inici del període o faria Careta a la fi. Que això és així ho demostra el fet que bona part de les novel·les, en un moment o altre de la narració, s'acosten a la ciutat. I tanmateix les seves escenes costumistes no són urbanes. Tampoc el gust pel folklore abans al·ludit arriba a explicar-ho del tot satisfactòriament, perquè, en un sentit estricte, només la novel·la de Maria de Bell-lloch se'n fa ressò amb una mica d'amplitud. Potser n'és una raó el fet que bona part dels novel·listes, malgrat residir a Barcelona, provinguessin de llocs amb més relació amb el món rural. Potser. Però no ho crec. Sense negar que tots aquests elements hi poden contribuir, és més probable que la tria sigui paral·lela al tipus de novel·la històrica, vinculada a la defensa d'uns valors de caràcter tradicional i obeeixi a raons fonamentalment ideològiques, com veurem més endavant.

### 3.5.3. EL CONVENCIONALISME LITERARI DEL FULLETÓ.

Aquest és el component més evident de la novel·la històrica catalana. I representa una degradació novel·lística. Arraconat el paper de la història, només l'aventura, l'acció, podia donar vitalitat a la novel·la. Amb tot, la novel·la d'aventures, ben aviat estereotipada, fou a Catalunya presonera de la moral i no arribà tampoc a desplegar-se amb l'amplitud i varietat que ho féu en les literatures veïnes. I no obstant això, la seva petja caracteritza la nostra novel·la: recursos i motius es repeteixen seguint una moda que dominà el món editorial del vuitcents.

Sense cap afany d'exhaustivitat, em limitaré ara a remarcar els elements de conjunt de més pes en la novel·la històrica catalana.

Entre els motius literaris més característics de la literatura romàntica, convertit aviat

en tòpic per la literatura més o menys fulletonesca arreu, destaca el de l'orfenesa dels personatges. Les novel·les catalanes que hem vist no foren cap excepció i repetiren el tòpic fins a l'avorriment. De vegades, la més habitual, l'orfenesa és total (la Blanqueta de *L'orfeneta*, el Periquet d'*Història d'un pagès*, la Mercè de *Lo caragirat*, la Carme de *Vigatans i botiflers*, l'Enric de *Cor i sang* o l'Agna Maria de *Lo coronel d'Anjou*, entre altres); de vegades és només d'un dels progenitors (les cosines de *Les òrfenes de mare*, la recollida del rector de *Lo rector de Vallfogona*, o el Carles de *Lo Bruc*).

Es tracta, en qualsevol cas, d'una orfenesa que ja no té res a veure amb el motiu romàntic. L'orfenesa romàntica —i l'abandó sovint correlatiu— fou en bona mesura la manera d'explicar, a través de la recerca de la pròpia identitat i de la solitud, el sentiment de desempara que experimentaren els romàntics davant del món i que sovint fou expressat amb personatges marginals i sense destí, i en els quals l'orfenesa n'era un exponent prou clar. Amb el fulletó, però, es convertí, només en un recurs sentimental i melodramàtic, en una expansió convencional. És aquesta orfenesa, i no aquella, la que arribà i nià en la novel·la catalana.

El món en què viuen els personatges és també una manifestació del convencionalisme literari. És un món fals, hiperbòlic, fet de gestos i de paisatges de cartró, en el qual costa descobrir un lleuger batec de vida; un món d'excessiu i sovint immotivat sentimentalisme, ple de misteris i de secrets destinats a ser desvetllats durant la narració. La novel·la es converteix així en un repertori de recursos per atreure i mantenir l'atenció del lector, a costa de la mateixa lògica i coherència internes de la novel·la.

Argumentalment, encara que no sempre n'és el tema central, cap autor resisteix la temptació d'incloure-hi una història d'amors contrariats. Uns amors, d'altra banda, que, quan són el centre, com en *Cor i sang* o en la trama de ficció de *L'orfeneta*, tenen un final feliç i consolador, amb l'única excepció de *Lo caragirat*.<sup>483</sup>

---

<sup>483</sup> Excepció relativa, ja que si bé el final de la trama amorosa no és un final feliç, no es pot pas dir el

Els misteris i els secrets són el recurs convencional més habitual perquè, de fet, són aquests els elements claus de les novel·les d'aventures i de tota la novel·la de fulletó: el misteri manté el suspens i la intriga, i garanteix la sorpresa. I entre els més destacats, el de la vera identitat dels personatges, però mai la de l'heroïna. Així, la personalitat del Vicenç en *Història d'un pagès*, la del coronel en *lo coronel d'Anjou*, la del fantasma (Maria de Vidrà) en *Vigatans i botiflers*, la del cavaller negre en *Lo castell de Sabassona*; les falses identitats del Rocamor en *Lo rector de Vallfogona*, o la del donzell de Puimorèn en *L'orfeneta*.

El novel·lista, endut per la lògica del fulletó, de la complicació argumental i de l'efectisme, sovint condueix els personatges fins a situacions que difícilment poden tenir sortida. Una sortida acceptablement coherent i lògica, vull dir. És en aquest context que la casualitat s'erigeix com el desllorigador providencial per salvar les situacions difícils. És gràcies a la casualitat que l'orfeneta de Menargues troba aixopluc a Barcelona o és rescatada de les urpes del donzell; que el Periquet d'*Història d'un pagès* és trobat i recollit pel pastor Vicenç, o que el Jordi de *Lo caragirat* descobreix un passadís que condueix a l'interior del convent i que li permetrà salvar la Mercè de la brutalitat del Blai.

Per acabar aquestes referències de conjunt al convencionalisme literari del fulletó no vull deixar d'anotar la monotonia dels tòpics descriptius i, en especial, per la seva reiteració incansable, els de l'heroïna, gairebé sempre rossa i invariablement amb els ulls blaus, la pell blanca i els llavis molt vermells; i religioses, submises, abnegades, feineres, emotives i sensibles, i senzilles.

El repertori de detalls argumentals és extens: passadissos secrets, venjances i persecucions, assassinats i raptos, i sempre plors i sospirs, i alguna equivocació. Com també és extensa la galeria de personatges sinistres, que, des del donzell de Puimorèn de *L'orfeneta* al Blai de *Lo caragirat*, passant pel Rocamor de *lo rector de Vallfogona*, desfilen per la nostra novel·la històrica. O com els capellans recollidors de desvalguts. I, no

---

mateix del final de la novel·la. Això és també el que passa en els altres casos, en què la història d'amor no ocupa un lloc rellevant.

obstant el que inciten a deduir aquests elements, la novel·la històrica catalana no fa mai l'efecte que estem davant una autèntica novel·la de fulletó: la inhabilitat i un moralisme tan ideològicament intencionat com literàriament innocent ho eviten. Tant de bo haguessin reeixit a professionalitzar-se com a fulletonistes!

La inhabilitat és bastant general, com hem tingut oportunitat de veure en pàgines anteriors, i és presumiblement el resultat d'una manca d'ofici que difícilment podien suplir l'esforç, l'entusiasme o la bona voluntat. Els nostres lletraferits novel·listes és segur que coneixien els mecanismes de la novel·la històrica d'aventures i, lògicament, de les tècniques que el fulletó portà a tots els extrems, però no se'n van sortir del tot satisfactòriament en usar-los. De vegades són les històries laterals que es desaprofiten: bé resten com un afegit precipitat que més aviat fa nosa, com la història del Lleó de Fontoberta en *Lo coronel d'Anjou*; o bé, en canvi, agafen un protagonisme tan acusat que la història central i els seus personatges es van diluint i acaben per anar-ne a remolc, com la de Maria de Vidrà en *Vigatans i botiflers*. En d'altres, una anècdota es converteix en el motiu central de la novel·la que esdevé inconsistent, com l'enveja del Rocamor pel rector de Vallfogona. En altres, el novel·lista es veu incapaç de preparar mínimament l'aparició dels personatges sorpresa i la novel·la resulta inversemblant i incoherent, com l'aparició del cosí Ramon Villablanca en *Lo caragirat*.

Inhabilitat i moralisme. Moralisme en el seu sentit dualista, providencialista i maximalista de la justícia, que castiga el mal i premia el bé, que no és altra cosa que la materialització d'uns valors tradicionals, socialment conservadors que emfatitzen l'obediència, la fidelitat, l'abnegació i, no cal dir-ho, el conformisme. Ja hem vist en pàgines anteriors —les paraules de Milà a propòsit de *L'orfeneta* i les de Rubió sobre Sue en són exemples paradigmàtics— com aquest conservadorisme va presidir ideològicament la restauració literària i actuà de fre a les expansions del fulletó.

En qualsevol cas, i amb totes les seves deficiències i frens, el convencionalisme literari del fulletó, del qual no va lliurar-se ni Antoni de Bofarull, l'escriptor proba-



blement amb més caràcter de la nostra novel·la històrica, marcà decisivament tota la novel·la del període.

Amb tot, l'actitud de la poca i pobra crítica literària de finals de la dècada dels anys setanta evidenciava ja un cansament notori per tota aquesta tramoia novel·lística. I, conseqüentment, a la fi de la dècada és perceptible un allunyament voluntari d'aquest model, també com en el cas del component costumista, de les dues últimes novel·les del període i especialment de l'última, *Lo Bruc*, en què ha desaparegut gairebé del tot.

### 3.5.4. L'ORGULL PATRIÒTIC

No entra en les pretensions d'aquestes pàgines abordar el complexíssim tema de la història del catalanisme a través de l'inicial provincialisme i regionalisme vuitcentista; ni tan sols el del patriotisme renaixentista en general, part essencial d'aquell i extremadament enrevessat. Molt més modestament, aquestes pàgines intenten aproximar-se a la manera com aquest es manifestà en les novel·les històriques. I ja fan prou.

Aquest és, tanmateix, un aspecte que cal abordar ineludiblement: a força d'haver-nos fet una certa idea de la Renaixença, l'acceptem com un element constitutiu essencial.

Acceptar aquesta premissa, d'altra banda, resulta prou fàcil i fins i tot necessari: al cap i a la fi seria absurd negar-ho. Convé no oblidar que van ser ells mateixos els que van vincular el renaixement literari amb un esperit que sovint van anomenar catalanista, en un sentit força ampli com hem tingut ocasió de veure, per exemple, en Bofarull. O no és aquest el sentit de les paraules de S. Prats quan afirmava que la novel·la catalana havia de contribuir a «conservar incólumes los sentiments de la pàtria en las familias»?<sup>484</sup> I encara amb més claredat i contundència, per bé que l'exacta significació del mot *catalanista* segueix en l'ombra, ¿no ho afirmava Guimerà tot recordant que l'objectiu de la literatura

---

<sup>484</sup> S.Prats, «La novela catalana», *La Renaixensa*. Any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 23.

catalana no podia ser altre que el de catalanitzar Catalunya?<sup>485</sup> Una opinió que compartia també A. Aulestia quan vinculava explícitament i sense embuts el renaixement literari al renaixement de l'esperit catalanista i exhortava els escriptors a fomentar-lo.<sup>486</sup>

Aquesta idea, vaga però entenedora, fou compartida per tot el moviment renaixentista.

A la fi del període que hem vist, Joan Sardà reflexionava sobre aquesta qüestió en un llarg treball significativament titulat *Lo catalanisme y la literatura catalana*,<sup>487</sup> en el qual, a manera de balanç, reconeixia que en la restauració literària «lo sentiment patriòtich es la musa que ha presidit é inspirat son desenrotllament (p. 447)». I immediatament deixava constància del que ell entenia per catalanisme: som espanyols davant dels estrangers i som catalans davant dels altres espanyols, venia a dir. I és que és aquest el pensament que sovinteja en els papers de l'època —l'hem vist en la defensa de la monarquia de Bofarull— i fou formulat molt abans de l'inici de la renaixença literària, de vegades amb tons que semblen molt més agosarats.<sup>488</sup>

Aquesta idea, la de la complementarietat de ser català i espanyol, es completa amb una altra no menys repetida: el rebuig a l'uniformisme castellà.

L'any 1880, al final del període que anem veient, Valentí Almirall resumia clarament

---

<sup>485</sup> Àngel Guimerà, «Ahont deu anar la literatura catalana», *La Renaixensa*. Any IV, núm. 3, 31 de gener de 1874, p. 29.

<sup>486</sup> A. Aulestia, «Trascendencia del catalanisme», dins *Calendari català de l'any 1875*, p. 84.

<sup>487</sup> *La Renaixensa*. Any IX, t.II, núm. 10, 30 de novembre de 1879, p. 340- 451.

<sup>488</sup> Com per exemple en aquestes paraules adreçades a les corts espanyoles l'any 1850, que no em sé estar de reproduir, a desgrat de la seva extensió: «Ministros de Isabel II: Yo os pregunto: ¿los catalanes son o no son españoles? [...] ¿Son españoles? Pues devolvedles las garantías que son suyas, a las que tienen derecho, porque las han conquistado con su sangre. Igualadlos a los demás españoles, y si no los queréis como tales, levantad de allá vuestros reales, que para nada os necesitan. Pero si los queréis como esclavos, si queréis continuar la política de Felipe V, de ominosa memoria, sea en buena hora y que sea por completo: encerradles en un círculo de bronce y si esto no basta, sea Cataluña talada y destruida y sembrada de sal como pueblo maldito, porque solamente así venceréis nuestra altivez, doblaréis nuestra cerviz y domaréis nuestra fiereza». (Reproduït a Miquel Ferrer, *Del provincialisme al regionalisme*, op. cit., p. 24).

Paraules contundents, en efecte, però que no fan altra cosa que expressar el desig de ser espanyol. D'altra banda, la personalitat del seu autor, el general Prim, estalvia qualsevol comentari.

aquestes idees: «El catalanisme, per a nosaltres, vol dir ser molt espanyols, però no castellans, ja que aquests sols no formen la nació».<sup>489</sup>

Les paraules d'Almirall, el representant del catalanisme més polític de l'època, pronunciades durant el Primer Congrés Catalanista i, doncs, davant d'un auditori favorable, no poden ser considerades simplement com una justificació. Al contrari, són un exponent clar dels límits en què es movia el catalanisme més radical en publicar-se les últimes novel·les històriques, que, per comparació, resulten molt més moderades.

No hi ha dubte que la història del catalanisme polític posterior seria incomprendible sense aquests inicis, però tampoc no es pot dubtar que el patriotisme renaixentista no superà aquestes idees que, de fet, fins i tot en la seva interpretació més radical, foren l'expressió de l'anticentralisme i de l'anticastellanisme present al llarg de gairebé tot el segle XIX, fonamentalment per raons econòmiques. Un anticentralisme que sovint s'expressà amb prou violència, com en un article de l'any 1836 publicat a les pàgines d'*El Nuevo Vapor* en què l'articulista exposava la necessitat que el poble català s'emancipés de «la corrompuda Sodoma que és Madrid» i es denunciaven els funcionaris espanyols a Catalunya perquè estaven al servei de Madrid i vivien d'esquena al país.<sup>490</sup>

L'exposició d'aquestes idees és constant i té protagonistes d'ideologies molt diverses: Bofarull, Cortada, Illas, entre molts altres, coincideixen amb la idea expressada per Balaguer, que, poc després d'aparèixer la primera novel·la catalana de la Renaixença, en la seva *Historia de Cataluña*, destacava el paper opressor del centralisme i el mal que causava a Catalunya.<sup>491</sup>

Tanmateix, anticentralisme i anticastellanisme, encara que puguin ser expressió del patriotisme, no sempre són explícitament catalanisme polític, com deixarà ben clar el

---

<sup>489</sup> Citat a Jordi Galofré i Illamona-Simal, «El primer congrés catalanista (1880)», *Episodis de la història*, núm. 240, Rafael Dalmau Editor, Barcelona: 1979, p. 16.

<sup>490</sup> L'article, publicat el 4 de desembre de 1836, és del liberal Andreu Fontcuberta. Veg. Miquel Ferrer, *Del provincialisme al regionalisme*, op. cit., p. 21, i Fèlix Cucurull, *Història del catalanisme*, vol 3, p. 31.

<sup>491</sup> V. Balaguer, *Historia de Cataluña*, op. cit., t. V, p. 841.

mateix Balaguer a la fi de segle. És cert que sovint el duien aparellat per a qui en volgués treure les conseqüències —i avui sabem que hi hagué qui ho féu—, però no foren pocs els renaixentistes que s'hi resistiren. El paper, ja el 1880, de bona part dels homes de la Renaixença en el Primer Congrés Catalanista n'és una mostra ben eloqüent. I aquest rebuig de posicions polítiques que, de prop o de lluny, eren hereves del patriotisme renaixentista, també fou compartit per homes d'ideologies prou diverses, com demostren aquestes paraules de Balaguer adreçades a Mañé i Flaquer, en què expressa la seva coincidència amb el desig comú que:

«[...] cada una de las provincias españolas [...], sin uniformidad, pero con la solidaria unidad del haz macedónica, sean una para todas y todas para una, constituyendo juntas esta nuestra sagrada España, por quien y para quien vivimos».<sup>492</sup>

El mateix Balaguer, encara més contundentment, molt poc després, ja definitivament allunyat del camí polític que prenia el catalanisme amb les Bases de Manresa, proclamava des de la tribuna dels Jocs Florals de Saragossa, el 1900:

«Franca y explícitamente declaro que no soy catalanista aunque sí catalán ferviente y convencido de corazón y de raza, como quien más lo sea y puede serlo [...]. No pertenezco al bando de los catalanistas, ni milito en sus falansterios, ni comulgo con ellos, ni acepto el programa de Manresa, ni creo en el himno de los segadores[...]».<sup>493</sup>

La novel·la històrica catalana no pogué tenir cap representant d'aquest catalanisme polític del qual volgué allunyar-se Balaguer. Per raons cronològiques no el podia tenir i es mogué en el marc limitat per l'anticentralisme i la defensa de la unitat espanyola. I era lògic que fos així. L'acceptació d'Espanya era el resultat d'un procés d'integració ja iniciat el s. XVIII i reforçat per la industrialització i les guerres amb França. L'anticentralisme, la reacció lògica del mateix fenomen i la constatació que el desenvolupament econòmic i polític del XIX accentuava el desfasament entre una Catalunya industrialitzada i una Espanya essencialment agrària.

---

<sup>492</sup> V. Balaguer, *Epistolario. Memorial de cosas que pasaron*, El Progreso Editorial, Madrid: 1893, t. II, p. 13.

La carta és del 8 de juny de 1892.

<sup>493</sup> Fragment reproduït a Miquel Ferrer, *Del provincialisme al regionalisme*, op. cit., p. 49

La novel·la històrica catalana entre 1862 i 1882, en la seva visió del patriotisme, reflecteix amb prou fidelitat la sensibilitat general de dos períodes sensiblement diferenciats, tot i que marcats pels mateixos límits ara esmentats: un primer període que es liquida amb el fracàs de l'anomenada revolució de setembre de 1868, en què sembla que la burgesia catalana va creure que era possible el seu ascens hegemònic al poder espanyol per tal de transformar les estructures políticoeconòmiques de l'estat en un sentit capitalista; i un segon període marcat per la consciència de fracàs i la substitució del projecte hegemònic per un pacte espanyolista en la figura d'Alfons XII i la restauració, que, amb tot, trontollà ben aviat.<sup>494</sup>

*L'orfeneta de Menargues* pot ser considerada l'única mostra novel·lística del regionalisme hegemonista, amb aspiracions a jugar un paper en la política espanyola, tot maldant per desempallegar-se de la dependència d'un parasitari i inoperant centre. Cortada i Illas, entre altres, s'havien afanyat força abans a expressar aquest desig, fonamentat tant en el dret que donava a Catalunya el tracte que havia rebut com en un evident sentiment de superioritat, sovint gens amagat, com es pot observar en aquest text que, per la seva significació, torno a reportar:

«Que els sigui perdonat [als catalans] el noble orgull de voler ésser el cap del comerç, de la navegació i de la indústria d'Espanya, ja que ells no disputen a les altres províncies unes altres glòries que respecten i que admiren [...]. Que els sigui perdonat que de tant en tant escriguin en vers i en prosa la llengua dels pares, la que els ensenyà al bressol l'afecte de la mare, la que empenen per lloar Déu i per postrar-se als peus del sacerdot. Deixeu-los que recordin els dies de les glòries i dels viatges, i els invents, i les galeres, i les esquadres, i les conquestes, i els palaus, i els sepulcres dels reis que la ignorància ha

---

<sup>494</sup> Veg., entre molts altres, per exemple, J. Vicens Vives, *Industrials i polítics*, Barcelona: 1958; Pere Coromines, *Interpretació del vuitcents català*, Publicacions de La Revista, núm. 114, Barcelona: 1933; Francesc Pujol, *Història de l'hegemonia catalana en la política espanyola*. Societat Catalana d'Edicions, vol. LXII, Barcelona: 1926; Pierre Vilar, *Catalunya dins l'Espanya moderna*, vol. I, Barcelona: 1964; J. Vicens Vives, *Los catalanes en el siglo XIX*, Barcelona: 1986; J. Solé Tura, *Catalanisme i revolució burgesa*, Barcelona: 1967; Josep Fontana, «La fi de l'Antic Règim i la industrialització» i Josep Termes, «De la revolució de setembre a la fi de la guerra civil», vols. V i VI de la *Història de Catalunya*, dirigida per Pierre Vilar, Barcelona: 1987-1988; Norbert Bilbeny, *La ideologia nacionalista a Catalunya*, Barcelona: 1988; M. Izard, *El segle XIX. Burgesos i proletaris*, Barcelona: 1978; M. Izard, *Manufactureros, industriales y revolucionarios*, Barcelona: 1979.

destrossat, i les lleis potser matusserament abolides, i la literatura i els trobadors mestres de tots els d'Europa; que exalcin la pàtria i plorin les dissorts que ha sofert, i li consagrin llurs cants, i per ella exhalin llurs sospirs. És sant amor a la pàtria, i la nostra pàtria és Catalunya».<sup>495</sup>

Bofarull, amb la contundència de l'entusiasme, amb la seva novel·la venia a justificar històricament el paper singular de Catalunya i a oferir el camí per al seu progrés —i de retruc el de la corona i d'Espanya—, basat tant en la pertinença a una unitat representada per la corona, a la qual calia romandre fidel, com en les virtuts de Catalunya que el centralisme castellà ofegava des de sempre. D'aquí que el seu discurs permeti lectures polítiques, perquè, de fet, el seu és un programa polític, tot i que no s'acabi d'explicitar.

La revolució de setembre acabà el miratge de la burgesia catalana. I més encara la república. Potser per això Joaquim Riera i Bertran, en la seva *Història d'un pagès*, abandonà tot discurs polític catalanista per recloure'l en el clos del sentimentalisme i de l'anticentralisme. Igual que Briz, poc més tard, amb *Lo coronel d'Anjou*, en què el seu to anticastellà no aconsegueix amagar, per la seva qualitat de crit, la buidor de propostes polítiques i no fa més que expressar la ràbia de la impotència i, doncs, en certa mesura, pot ser que mostri la consciència de la derrota de les aspiracions espanyoles de la burgesia catalana, igual que *Vigatans i botiflers* més tard i, per això, d'una manera més diluïda, malgrat que ambdues, com havia fet també Bofarull, contribueixin a crear els mites històrics del nacionalisme català posterior.

El resultat d'aquesta derrota serà políticament el pacte espanyolista representat per la restauració monàrquica borbònica, que en novel·la històrica exemplifica emblemàticament *La guerra* de Josep d'Argullol, que ja s'havia desentès del tema en *Les òrfenes de mare* amb el reconeixement explícit al monarca, i segueixen la majoria de les posteriors a 1874. No pot passar desapercebut que a partir d'aquest moment l'espanyolisme de les novel·les s'accentua, no perquè s'hi expressin actituds militants en aquesta línia sinó perquè el catalanisme, o bé es dilueix i es reclou en el record particularista més inoperant,

---

<sup>495</sup> Text de Cortada, de *Catalunya i els catalans*, Barcelona: 1965, amb què es clou el llibre.

com en *Lo castell de Sabassona*, o bé adquireix tons que no superen el provincianisme, com en *Cor i sang* i *Lo Bruc*. En aquestes dues últimes novel·les, paradoxalment el mateix any que se celebrava el I Congrés Catalanista, fins i tot l'anticentralisme ha desaparegut i el novel·lista es limita a exaltar la gesta catalana en la mesura que és espanyola, és a dir, la participació catalana en la història d'Espanya: significativament, la guerra de la independència. Paradoxalment, aquest també pot ser un signe de normalitat, potser no catalanista però sí literària.

#### 4. ASSAIG D'INTERPRETACIÓ.

Hem pogut constatar que la novel·la històrica catalana no era medievalitzant ni podia ser considerada *strictu sensu* de filiació escotiana i que, sense ser un tot homogeni, el model en el qual s'emmirallà fou fonamentalment el de la novel·la històrica de fulletó amb més o menys peripècia aventurera. Però per què?

Ja hem vist que en aparèixer *L'orfeneta de Menargues* tots els models de novel·la històrica estaven a l'abast i eren coneguts pels nostres renaixentistes. I no només els de novel·la històrica: des de la novel·la sentimental fins al fulletó social i també el realisme. Però el fet que els coneguessin, i encara en quin grau, em sembla irrellevant perquè en qualsevol cas els primers novel·listes catalans mostraren una preferència, en consonància amb l'ambient renaixentista, clarament marcada vers la novel·la històrica en el seu vessant fulletonesc. Ja he dit abans que només s'imita allò que s'entén i, sobretot, allò que es vol imitar. En aquest sentit la tria dels novel·listes obeeix a un conjunt de factors necessàriament complexos: pot estar més o menys condicionada pel seu grau de formació literària i, doncs, del coneixement que tenien de la literatura europea contemporània, però és segur que està determinada pels seus propis gustos en paral·lel amb el seu ambient.

En el cas que ens ocupa estic convençut que aquesta preferència per la novel·la històrica no respon a cap dèria historicista, com s'ha dit,<sup>496</sup> sinó que és tant la

---

<sup>496</sup> Veg. R.Tasis, *La novel·la catalana*, op. cit., p. 12.



manifestació d'una insuficiència, de formació literària, derivada de la manca de tradició, com, sobretot, d'una necessitat de l'època.

En el marc del segle XIX, i del romanticisme, la tendència vers l'historicisme fou general i no cal ara justificar-la. La novel·la catalana, encara que tardana, segurament n'havia de recollir l'empenta; al capdavall, el procés renaixentista hauria resultat impossible sense l'apel·lació al passat. D'aquesta manera, el romanticisme i el nacionalisme que despertà arreu estimulava la Renaixença i hi confluïa en la seva atracció per la història, alhora que la Renaixença reforçava l'historicisme ja clarament postromàntic, que en altres llocs ja s'eclipsava.

En les circumstàncies de l'ambient romàntic o postromàntic, l'atracció de la Renaixença per la història resulta ben natural. Al meu entendre, però, en qualsevol altra circumstància temporal és més que probable que tot procés de restauració nacional-cultural, encara que inicialment estigui circumscrit al camp literari, porti aparellat un cert entusiasme pel retrobament de la pròpia història per tal de justificar i legitimar el dret a la restauració.

La Renaixença catalana, a banda el caràcter ideològic que hi predominà, havia de ser forçosament historicista: l'hi duien tant la mateixa essència del que és una renaixença — una restauració, un ressorgiment—, com el temps històric en què es produí. I la represa de la novel·la, en tant que part d'aquest procés, inevitablement també, almenys en el seu desenvolupament inicial: una literatura que comença a reviscolar sembla que forçosament comença per autoafirmar-se. I el procés de represa de la novel·la catalana passà, i hi havia de passar necessàriament, per la Renaixença.

Feta ja la tria fonamental a favor de la novel·la històrica, els autors van optar simplement pel model que triomfava llavors, el de la novel·la històrica de fulletó, que, malgrat l'admiració que podien sentir per Walter Scott, els n'allunyava inevitablement. Em sembla, però, que era difícil que fos d'una altra manera per dues raons: perquè la novel·la històrica catalana ja no era una novel·la romàntica i perquè les aspiracions

renaixentistes estaven ben lluny de l'escocès i, en el context de l'època, la història catalana presentava condicions desfavorables a la temàtica històrica.

Del romanticisme en perviuen, com a tot arreu, elements externs prou identificables: el sentimentalisme, l'exageració, l'efectisme i un bon grapat de motius literaris convertits en tòpics. Però no hi ha l'element més essencial: la visió del món, la visió rupturista, que en la novel·la sovint exemplifica un heroi en conflicte amb el món, sense destí ni pau possibles.

És ben sabut que la crítica encara no ha estat capaç de definir d'una manera inequívoca el fenomen múltiple que hem anomenat romanticisme. Tanmateix, sembla acceptat que, dintre de la seva varietat, si hi ha un fet comú aquest és el de la visió rupturista del món, resultat del buit provocat per la caiguda de l'Antic Règim. I això, tant si ideològicament es decanta vers una visió regressiva, nostàlgica, d'un passat enyorat i defensor de l'antic ordre, com si se'ns ofereix una òptica progressista. En qualsevol cas el món romàntic és encara un món ple d'incerteses, marcat per un profund desequilibri que tant provoca angoixes com fugides. La novel·la històrica romàntica reflecteix aquest desequilibri tant a través de l'heroi sense destí, de final tràgic, com a través del final feliç, reequilibrador, en la idealització del passat. En canvi, el món de la segona meitat del segle XIX és un món en què la societat burgesa consolida arreu les seves posicions i el sistema democràticoburgès i el procés d'industrialització avancen a tot Europa, ara sotragada per les convulsions que genera entre els sectors obrers. A Catalunya, amb totes les matisacions que calguin, també. Ara la novel·la tendeix a reflectir el nou ordre de la mà del realisme o, almenys, a reflectir l'aspiració a l'estabilitat del nou sistema burgès, sovint convertida en un mitjà consolador i integrador dels sectors populars, com ja va advertir Eco a propòsit del fulletó. És potser per això, també, que la novel·la històrica catalana renuncia gairebé del tot a la idealització del passat històric,<sup>497</sup> i que l'heroi rupturista del romanticisme desapareix per deixar pas a un heroi integrat, feliç i triomfador, que,

---

<sup>497</sup> Les excepcions serien *L'orfeneta de Menargues* i *Lo castell de Sabassona*, ambdues, significativament, obra dels homes més grans, formats encara sota les idees romàntiques.

malgrat les peripècies per què hagi hagut de passar, sempre aconsegueix trobar el seu destí. I la novel·la es converteix, doncs, en la defensa d'una visió de la societat harmònica, gràcies a uns determinats valors, evidentment tradicionals, i en la qual tothom pot trobar el seu lloc: pot tenir un final feliç.

Al marge de qualsevol altre aspecte dels que ja han estat esmentats, crec que si hi ha algun element compartit per totes les novel·les històriques catalanes i, doncs, caracteritzador del model és justament aquest: totes evidencien, de la mà dels finals feliços i del moralisme maniqueista, desigs de pau i estabilitat, i totes presenten un mateix tema, que batega per sota de les trames argumentals: el restabliment de l'ordre.

En *L'orfeneta de Menargues* es tracta del restabliment de l'ordre polític, representat pel respecte de la monarquia per les institucions catalanes i la fidelitat d'aquestes per aquella, posat en perill per l'actitud del rei i finalment restablert per la fermesa de Fivaller. I, paral·lelament en la trama de ficció, l'equilibri dels amors entre Guillem i Blanqueta, destorbats pel donzell, amb final també equilibrat. A la fi, el restabliment de l'ordre: final feliç amorós, càstig del traïdor i pau i harmonia entre la corona i el poble català.

En *Història d'un pagès* l'equilibri trencat és argumentalment el resultat de la guerra, la mostra més visible del qual és el desemparament de l'orfenesa del Periquet, però en el fons és possible que al·ludeixi a les convulsions derivades dels fets de 1868. El final, en qualsevol cas, acabada la guerra, ens mostra un personatge perfectament equilibrat, educat i assenyat, que s'ha fet home escoltant i compartint els judicis del Vicenç i del Ramon, sempre tradicionals, pacificadors i pacífics.

En *Lo coronel d'Anjou*, malgrat les violentes expressions anticastellanes i la mort del nen, que poden desorientar el lector, el final no pot ser, sorprenentment, més integrador: el fals coronel i l'Agna Maria acaben vivint en harmònic matrimoni a la cort madrilenya del rei borbó i Joan de Carroç salva de l'expoli totes les seves hisendes i viu tranquil sota l'ordre dels vencedors. En aquest context, la mort del nen és només un recurs extrem del fulletó i les expressions anticastellanes una mera expansió sentimental de ràbia i

d'impotència de Briz. Malgrat que possiblement no fos aquesta la seva intenció i malgrat que, de segur, Tubino no va entendre-ho així, el fet és que els personatges vigatans de la novel·la acaben perfectament de botiflers, integrats al nou sistema.

En *Les òrfenes de mare* el desequilibri és també resultat de la presència dels francesos, que origina posicions contraposades, representades respectivament pel prior i pel metge Llançó. I el restabliment, la moderació assenyada de l'advocat Casanova. Moralina conservadora exemplificada amb puerilitat pel final de les relacions amoroses de les filles respectives.

En *Lo rector de Vallfogona* també tothom troba el seu lloc. El malvat Rocamor serà justament castigat, mentre el Rector, que ha viscut permanentment assetjat per l'enveja —heus aquí el desequilibri— mor en pau i cristianament com correspon a un bon capellà.

En *Lo caragirat*, malgrat el final trist: la Mercè mor i el Jordi es fa anacoreta, s'imposa l'equilibri consolador. Perquè el mal no ha quedat sense càstig. I la Mercè mor feliç.

En *La guerra*, justament perquè la intenció ideològica és del tot transparent, el restabliment de l'equilibri coincideix sense disfresses amoroses amb el final de la guerra i el restabliment de la pau. I el panegíric al monarca.

*Vigatans i botiflers* torna a tenir un final desorientador per la mort del Guillem i els amors que no culminen, i la de Maria de Vidrà, juntament amb la forçosa derrota de Catalunya. No obstant això val la pena observar que també aquí tothom troba el seu lloc: Maria de Vidrà mor heroicament i repara, així, el seu pecat. El malvat Met és mort i Tessé no aconsegueix els seus propòsits, mentre la Carme i la seva tia professen en un convent de monges.

En *Lo castell de Sabassona*, la reparació del mal, a través del seu càstig i del triomf del bé, és constant en totes les històries que es narren.

*Cor i sang* és una de les més clares al respecte. Final feliç i, doncs, consolador,

després d'haver hagut de passar per la penalitat. I esclar, càstig del mal amb la mort sorprenent i forçada, tan forçada i sorprenent com és la seva aparició, del cosí venjatiu.

Finalment, *Lo Bruc* és, com en altres aspectes, la que més s'allunya del model. Això no obstant, també s'articula a partir d'un desequilibri inicial, aquí provocat per la guerra i les reaccions encadenades del Carles i del pare del timbaler, que trenquen l'harmonia familiar, per abocar-se a un final reequilibrador, encara que, pel seu caràcter tràgic, trist i poc consolador.

Com hem vist, pràcticament totes les novel·les mostren un món amenaçat, molt sovint per un conflicte bèl·lic en què es veuen immersos els personatges, per anar a parar a un final en què aquests acaben per trobar una situació personal satisfactòria, fins i tot en la mort.

Cal assenyalar que el conflicte bèl·lic, la crisi política, històrica, en la mesura que no és tractada com a història a causa del seu paper secundari, no guarda similitud amb l'elecció de períodes crítics de les novel·les de Walter Scott. Aquí, a diferència de l'escocès, els novel·listes no pretenen novel·lar la crisi i és simplement un punt d'arrencada de desequilibri a partir del qual conduir els personatges vers la tranquil·litat.

D'altra banda, llevat del cas d'Argullol, aquesta línia temàtica predominant es realitza tot just defugint, al meu entendre deliberadament, la politització; una politització que, certament, era possible. Es tracta d'una actitud paral·lela a l'actitud general de despolititzar la Renaixença, que sembla que va dominar i quedà clarament explicitada en el paper que majoritàriament van jugar els renaixentistes més destacats en el I Congrés Catalanista<sup>498</sup> o en la posició de moderació i cautela que va acabar per triomfar, sempre temorosos els homes de la Renaixença que una actitud més decidida pogués posar en perill el moviment, a propòsit de l'ordre de 1866 del govern contra el teatre català.<sup>499</sup>

Aquesta despolitització, pel que fa a la novel·la, pot ser també un factor no

---

<sup>498</sup> Veg. J. Galofré i Illamona-Simal, *El primer congrés catalanista* (1880) op. cit.

<sup>499</sup> Veg. F. P. Briz, «Recorts. Framents del llibre de ma vida (1866). Real ordre contra el teatre català», *La Il·lustració Catalana*. Any 5, núm. 121, 31 d'octubre de 1884, p. 311 i ss.

menyspreable, al costat dels ja esmentats (ambient, formació, gustos...) per ajudar a explicar:

a) La renúncia a la contemporaneïtat urbana i als conflictes que s'hi produïen.

b) El predomini en l'elecció, ja en la novel·la històrica, de períodes en què Catalunya ja no era independent i en els quals el conflicte no és amb els castellans, sinó amb els francesos. És a dir, en què els catalans són tan catalans com espanyols.

c) La renúncia al discurs d'autor, més enllà del tòpic contra la guerra i el catalanisme sentimental.

D'aquesta manera, autors políticament diferents, des de federals com Riera a conservadors com Salarich o liberals monàrquics com Feliu i Codina, donen novel·les políticament no gaire diferents.

Quant a la segona raó que pot explicar l'elecció del model fulletonesc, cal considerar que el mateix procés d'aspiracions renaixentistes els allunyava, conscientment o no, del model inicial de Walter Scott, a pesar que, paradoxalment, sovint s'apel·lés al seu magisteri. Els n'allunyava, en primer lloc, la intenció literària, perquè l'escocès, malgrat que reflectís les causes de la decadència d'Escòcia, especialment en les novel·les ambientades en el segle XVIII, l'acceptava com un fet irreversible. És una obvietat recordar que Scott no formà part de cap renaixença escocesa i que mai no dubtà que havia d'escriure en anglès. I en segon lloc, perquè, i això és una altra paradoxa, la història catalana, vista amb els ulls de l'època, presentava unes condicions desfavorables per a la temàtica històrica.

És clar que unes afirmacions com les que acabo de fer poden ser sorprenents. Com també ho és afirmar que precisament Antoni de Bofarull en pot ser l'exemple més complet. I això, sorprenent, perquè és ben conegut l'historicisme general de la Renaixença i del mateix Bofarull, i la seva admiració per Walter Scott.

Bofarull, en iniciar el procés de restauració de la novel·la catalana, ho féu encara amb els ulls fixats en el model clàssic de Scott i, a la seva manera, intentà seguir-lo. Pàgines

abans he analitzat en detall aquesta qüestió. Ara vull cridar l'atenció sobre un element que abans he obviat. A més d'altres diferències ja esmentades, hi ha un fet que allunya radicalment Bofarull de Scott: la perspectiva d'autor, l'actitud de l'autor-narrador davant de la matèria novel·lada. Scott, com el seu seguidor Cooper, assisteix a l'enterrament d'un món nacional i certifica novel·lísticament les causes de la defunció, malgrat la simpatia que sent pel difunt, sense dubtar de la necessitat històrica del seu final. En canvi Bofarull, i en això segueix més el model de Manzoni que no pas el del mateix Scott, com ja he comentat en el seu lloc, es nega a certificar-ne la defunció: ben al contrari, fins aspira a una certa restauració. I si ara trec el referent de Manzoni és perquè fou ell qui a partir d'una història d'amor féu patent la tragèdia de tot el poble italià i n'assenyalà la causa en la fragmentació política i, doncs, apuntà així, implícitament, vers el camí de la unificació. Aquesta actitud de no acceptar com un fet ineludible la inexistència nacional és la mateixa que anima Bofarull. Aquest, encara que amb una qualitat literària marcadament inferior, assajà de fer el mateix amb el doble fil polític i amorós de *L'orfeneta de Menargues*. Manzoni, en *I promessi sposi*, més que una crisi a la manera de Scott abordà el caràcter crític de tota la vida històrica del poble italià, a causa de la seva fragmentació. La novel·la resultà així tan ambiciosa i totalitzadora que n'exhaurí la matèria, perquè qualsevol altra n'hauria estat una repetició amb un altre argument. I de fet Manzoni no va escriure cap altra novel·la.<sup>500</sup>

Amb totes les matisacions que calguin, trobo molt suggerent l'aplicació d'aquesta tesi al cas de Bofarull. També Bofarull és autor d'una única novel·la històrica, en la qual, també d'una manera molt ambiciosa i totalitzadora, renuncià a novel·lar un episodi de la història i, en canvi, volgué mostrar les causes de la decadència de Catalunya. També així exhaurí tota possible continuació, ja que aquesta hauria de ser o inferior d'ambició o una repetició.

D'aquesta manera Bofarull s'allunyava inevitablement del model de Scott.

---

<sup>500</sup> Aquesta és de fet la tesi de G.Lukács, segons l'exposa en el seu treball sobre la novel·la històrica.

I d'altra banda cal tenir present que la mateixa història de Catalunya esdevenia un fre per a la novel·la històrica renaixentista, pels propis límits ideològics de la Renaixença: la càrrega patriòtica, però emmarcada en la unitat espanyola.

Sense el primer element, poc o molt reivindicatiu de la llengua i de la identitat nacional, la novel·la històrica hauria pogut desenvolupar-se, en tant que espanyola, pels múltiples camins amb què ho féu a França o a Espanya; sense el segon, i convertida en vehicle de reivindicació, hauria pogut abordar sense complexos la pròpia història. No fou així. De fet, tota la novel·la històrica escrita per catalans en castellà es mogué sota els paràmetres de la primera afirmació: sense un marcat, compromès, esperit reivindicatiu, i, lògicament en llengua castellana (l'ús del català sembla que el duia necessàriament implícit) pogué abraçar tots els tons i models: l'assumpció de la història d'Espanya com a pròpia de López Soler, el tema directament escocès de Blanchard, l'exotisme nord-africà del primer Salarich, el catalanisme sentimental del record nostàlgic de Cortada, o la ideologització política sota el ritme aventurer de Balaguer. El fulletó d'Angelon n'és l'extrem, el final que evidencia totes les contradiccions i preludeja Bofarull. En aquest sentit, no deixa de ser simptomàtic que aquests autors deixessin d'escriure novel·la històrica quan el marc de la Renaixença semblava forçar l'escriptura en català. Ells no ho feren, però deixaren d'escriure novel·la històrica en castellà.

Quant a la segona possibilitat, a una novel·la d'ambició nacional, en el marc en què es produí forçosament catalanista amb més o menys intenció, realment no hi aspirà ningú. I potser això explica l'absència de períodes històrics en què Catalunya era independent, o que molt sovint la gesta catalana formi part de la memòria espanyola. No pot passar per alt que la presència del tema medieval és freqüent en la novel·la en castellà i, en canvi, desapareix en la novel·la catalana. A banda del cansament ja al·ludit, crec que cal ara considerar la possibilitat que l'abandonament de la temàtica medieval preconitzada pels comentaristes i per l'Ateneu sigui, sobretot, el resultat d'una intenció novel·lística. Perquè la temàtica medieval, en català, conduïa o bé a la fugida decorativa,



per emocionada que fos, i aquest era un camí ja fressat pel *Lorenzo* de Cortada, poso per cas, o a una actitud de compromís polític, d'exaltació nacionalista que inevitablement havia de xocar amb l'espanyolisme i que els renaixentistes no tingueren. Cap de les dues possibilitats entraven, em sembla, en la seva perspectiva. Angelon i Bofarull exemplifiquen prou bé aquesta qüestió. Si Angelon evidenciava tots els límits de la novel·la històrica renaixentista en castellà, Bofarull evidencia els de la catalana. I si amb el primer acaba de fet la producció de novel·la històrica en castellà d'homes vinculats a la Renaixença, amb Bofarull s'inaugura la novel·la històrica catalana i s'exhaureix el model d'intenció nacional. Tot en cinc anys, de 1858 a 1862.

Molt sovint la crítica —des de Serrahima a Tayadella— ha considerat les novel·les d'Angelon, *Un corpus de sang* i *El pendón de Santa Eulalia*, com el precedent més immediat de Bofarull, tot i que no s'hagi justificat en detall. És una tesi que comparteixo plenament. Al meu entendre la raó es troba en el que acabo d'exposar: ambdós mostren els límits de la novel·la històrica de la Renaixença. Les novel·les són, de fet, molt similars. Les d'Angelon són ja novel·les d'aventures, ben allunyades de Scott, amb els tics convencionals i la pèrdua irreversible de pes del component històric,<sup>501</sup> l'allunyament de l'elegia medieval-cavalleresca i, sobretot, la presència d'un sentiment catalanista, fonamentalment anticastellà, per bé que preservador de la monarquia i, doncs, de la unitat espanyola. En elles, hom pot trobar la major part dels elements característics de la novel·la de Bofarull. Per començar, l'existència de dos fils argumentals, un de fulletonesc, a l'entorn d'una història d'amor i una redempció, i un altre de políticohistòric, que, aquí, sense gaire respecte per la història, aconsegueixen fondre's en el fulletó, en la trama del qual acaben participant els històrics Claris i Tamarit, i protagonitza el no menys històric, per bé que la novel·la no el respecta gens, Rocaguinarda.

Vistes les dues novel·les d'Angelon com un tot, en la primera es concentren les

---

<sup>501</sup> Aquest fet, suficientment comentat, és, però, totalment compatible amb el fet que Angelon mantingui l'aparença de respecte a la veritat històrica amb profusió de detalls i, especialment, amb la incorporació d'un bon grapat de notes a peu de pàgina.

crítiques agres a la política espanyola vers Catalunya, de la qual s'exculpa el rei, i s'insisteix en la fermesa del poble en defensar els seus drets, alhora que el desig de romandre fidels a la monarquia en una tesi que és fonamentalment la mateixa de Bofarull. En la segona, en canvi, aquest aspecte gairebé desapareix i s'accentuen extraordinàriament els components de la mecànica fulletonesca, pel camí de la intriga i de l'embolic, per desembocar en un final plenament consolador i integrador, feliç, tant per als protagonistes com per a Catalunya. Malgrat que el protagonista té tota la decoració d'un heroi romàntic (el bandoler bo, víctima d'una injustícia, a més, protagonitzada pels enemics de Catalunya) es tracta en realitat d'un personatge típic de la pirotècnia efectista del fulletó, destinat, després de córrer amunt i avall, a tornar a la cleda, a redimir-se i a integrar-se en l'ordre del seu món. Si en la primera la història era manipulada, falsificada i barrejada amb el fulletó sense compliments, en la segona gairebé desapareix i és més que mai un decorat pla en què fer córrer una aventura a través de la qual es jutja implacablement segons el dualisme moral: es castiga el crim, mentre triomfa el bé.

Però, sobretot, és observable ja en Angelon un sentiment catalanista resolt a la fi en un sentiment vagament anticastellà fonamentat en la figura del comte-duc Olivares i el seu menyspreu per les institucions i llibertats catalanes, alhora que, malgrat un insinuat antimonàrquic, es respecta i s'excusa la figura del rei, Felip IV. Paral·lelament, ambdues novel·les, però molt especialment la primera, exalten les institucions catalanes com a defensores de les llibertats i els seus representants, especialment els ja esmentats Claris i Tamarit.

Vet aquí, doncs, els límits de la novel·la històrica renaixentista en castellà. A Angelon només li faltava posar-se a novel·lar en català i convertir una anècdota històrica, al cap i a la fi, personal i personalitzada en el comte-duc i els seus afavorits, en una anàlisi política de més abast. Però no ho féu. Fou Bofarull qui es decidí.

No és inversemblant que Bofarull se sentís estimulat a escriure *L'orfeneta*, entre altres raons, també per les novel·les d'Angelon, que marcaven un camí que compartia,

per bé que havia de ser corregit. Corregit en quatre aspectes importants:

1.- En la intenció. Malgrat compartir l'esquema d'Angelon, l'aprofundeix. D'aquesta manera, el referent històric no és un episodi del maltractament d'uns determinats polítics castellans a Catalunya, sinó l'origen mateix d'aquests mals, i el monarca hi cobra un protagonisme decisiu. La novel·la es fa així més política, molt més ambiciosa.

2.- En l'ús del català com a llengua literària, plenament coherent amb la intenció ideològica de Bofarull.

3.- En el tractament de la història. Per a l'historiador, les manipulacions i falsificacions d'Angelon eren impensables. Bofarull imposa major respecte per la història, en rigor i precisió, i en el seu paper novel·lístic, allunyant tant com pot el fil històric del de ficció.

4.- En el desenvolupament del fulletó, més contingut, sense tant d'efectisme i sense pertorbar el fil històric.

El pas endavant estava donat. Però, tot just fet, la novel·la històrica catalana arribava als seus límits. Per a Bofarull, malgrat la seva voluntat literària, més historiador que novel·lista, la mateixa ambició globalitzadora de *L'orfeneta* era segurament tant el començament d'un camí com el final. Havia dit tot el que volia dir a través de la novel·la històrica. Quant a l'Edat Mitjana, la repetició ja no era cap camí, i molt menys l'arqueologisme, l'exaltació nostàlgica o la banalització del decorativisme històric o la dels trucs del fulletó històricoaventurer; tots aquests camins estaven ben allunyats dels seus propòsits. I d'altra banda, l'exploració novel·lística d'èpoques històriques més acostades, forçosament posteriors a la guerra de Successió,<sup>502</sup> només podien dur-lo a la renúncia o a una proposta que, en el marc del pensament de l'època, o no tingué prou clara o no s'atreví a fer.

---

<sup>502</sup> Convé no oblidar que en Bofarull la guerra de Successió sembla perfilar-se com la conseqüència final del període obert amb el Compromís de Casp. És, doncs, amb ella que s'obre un període qualitativament diferent. Qualsevol referència anterior no seria sinó un episodi més de greuge derivat de la causa fonamental que explora *L'orfeneta*.

La continuació de la novel·la històrica catalana fa palesa aquesta contradicció entre catalanisme i espanyolisme, en última instància resolta en favor del segon. I així la novel·la històrica catalana esmussa la reivindicació catalanista de Bofarull, tant la més evident com, sobretot, la implícita, en favor d'un regionalisme emocional que posa l'accent en la unitat espanyola.<sup>503</sup> Arribats en aquest punt, la feta catalana ho és en tant que espanyola i la dissidència, a banda l'expansió sentimental, reproduïx l'anticentralisme burgès. Aquest fou el seu límit ideològic. Fins i tot en els casos d'anticastellanisme extrem, com el de Briz.

És en aquest context que cal veure la tria del període històric que féu la nostra novel·la. Perquè la història no fou ni un refugi sentimental ni tampoc la base per a una projecció de futur, sinó una justificació de present, tant quant a l'ordre com quant al fet català: la reivindicació d'un paper espanyol per a Catalunya, justificada en la seva contribució a Espanya. El patriotisme renaixentista de la major part de la nostra novel·la històrica forma part de l'ordre burgès d'Espanya a què aspirà la societat catalana de la restauració, que hi volia jugar un paper destacat i es considerava amb dret a jugar-lo, tant pel passat com pel present. Pel present, pel seu caràcter de societat industrialitzada; pel passat, no, com es podria pensar, pels greuges històrics dels que podia sentir-se objecte, sinó per la seva contribució a la construcció de l'Espanya moderna: potser per això predominaren les novel·les emmarcades en períodes posteriors al 1714 i especialment en la guerra de la independència.

En conjunt, la novel·la històrica catalana reflecteix, i els defensa, els valors de la burgesia de l'època: tradicionalista en l'aspecte moral; espanyola i tímidament regionalista, en el nacional; proteccionista i anticentralista —anticastellana per extensió—, en l'econòmic; i defensora de l'ordre i l'harmonia en l'aspecte social.

---

<sup>503</sup> Una precisió. Ja hem vist que el catalanisme de Bofarull fou perfectament compatible amb la idea d'Espanya i amb la seva monarquia. Tanmateix, convé adonar-se que el fet de situar la novel·la en els temps del Compromís de Casp li permeté eludir aquesta qüestió, fet que no permetien els temps posteriors a la guerra de Successió. I és per això que la càrrega política de la seva novel·la esdevé molt més profunda que no sembla. O, com a mínim, permet lectures força intencionades.

Hi ha encara una última qüestió que cal abordar, encara que sigui molt breument, i és el paper que va jugar en la història de la nostra literatura i de la nostra novel·la.

És un fet que quan apareix la novel·la de Bofarull la novel·la històrica, tot i que encara vigent arreu, és ja un anacronisme a Europa, on els nous corrents realistes renoven el gènere. Tanmateix, en el cas de Catalunya, que l'any 1862 aparegui la primera novel·la i sigui històrica és un fet ben natural i no té gaire sentit parlar d'anacronia. D'alguna manera, la novel·la històrica, encara que sigui ja en el seu vessant més o menys fulletonesc, es presenta com l'únic model *realment* possible i, a banda altres factors que ja han estat assenyalats, resulta un vehicle prou adequat per transmetre els ideals de l'ordre burgès renaixentista. Dissortadament, el període no donà cap gran novel·la o novel·lista, però, amb tot, crec que el seu paper no pot ser reduït a considerar-la simplement un testimoni de l'època, que evidentment ho és, o, el que encara és pitjor, una etapa preparatòria.<sup>504</sup> Preparatòria sí, si entenem que prepararen l'ambient literari i l'ús de la llengua per al desenvolupament posterior, atès que partien de zero. Però, en qualsevol cas, penso que cal afirmar que la novel·la històrica catalana constitueix un període de la nostra novel·la, si no amb una producció gaire interessant, amb prou identitat per ser considerada per ella mateixa. I, sobretot, un període segurament tan inevitable i imprescindible com qualsevol altre. Una obvietat, esclar. I un període que, quant a elements externs més destacables, féu possible la novel·la en català sotmetent la llengua i els seus usuaris a l'exercici de la novel·la i impulsà la formació de la infraestructura literària mínima. Sense aquests factors mínims de tradició literària Narcís Oller hauria estat segurament impensable; em sembla clar que possiblement hauria escrit en castellà; i quant a elements interns, hagué de jugar un paper cert, per bé que no confessat, en la

---

<sup>504</sup> Una concepció d'aquest tipus, ben tradicional en la nostra historiografia literària, sembla insuficient i inacceptable; insuficient, perquè diu més aviat poca cosa, i inacceptable perquè dóna per suposat que el destí de la novel·la era necessàriament el realisme. O, d'una altra manera, que la novel·la catalana, comptat i debatut, no arrenca fins a Narcís Oller. Un criteri que és ben habitual en la nostra historiografia literària.

formació del mateix Oller.<sup>505</sup> O potser hem oblidat que Balzac començà escrivint novel·la històrica?

---

<sup>505</sup> No deixa de ser curiós que Oller, en les seves *Memòries literàries*, quan fa balanç dels autors que exerciren una influència sobre ell, passi per alt qualsevol referència a la novel·la històrica catalana. Forçosament l'havia de conèixer i forçosament havien de ser les lectures que l'aproximaren a l'ús novel·lístic del català. Els tics postromàntics (el sentimentalisme i l'entendiment, el motiu de l'orfenesa...) són ben visibles en les primeres narracions d'Oller (fins i tot el tema històric en *Sor Sanxa*). És obvi que aquesta formació pogué rebre-la de la novel·la romàntica i postromàntica espanyola i francesa, però també sembla obvi, malgrat que ell no ho digui, que les novel·les catalanes, en algun moment o altre, si més no quan començava a freqüentar els ambients renaixentistes de la mà de Riera i Bertran, degueren formar part de les seves lectures.

## BIBLIOGRAFIA.

### 1.- FONTS.

ARGULLOL, Josep: *Lo crit de l'ànima*, signada amb el pseudònim «Un pagès de Manresa». Estampa de Celestí Verdaguer. Barcelona: 1869.

ARGULLOL, Josep: *Las órfenas de mare*. Novela de costums catalanas de principis del segle XIX. (Època de 1804 á 1808). Estampa de Lo porvenir, de la Viuda Bassas. Barcelona: 1872.

ARGULLOL, Josep: *La guerra*. Cuadros de casa, grabats al aygua fort. Biblioteca Ilustrada de Espasa Germans. Barcelona: 1877.

ARGULLOL, Josep: *Primeries de la carlinada*. Ilustració catalana. Lectura Popular, vol. X, p. 259-288. Barcelona: 1918 (Fragments de *La guerra*).

ARGULLOL, Josep: «La estrella de la fe, o sia la saboiana en lo claustre de Sant Benet de Bages». *La Renaixensa*. Any IX, 1879.

ARGULLOL, Josep: «Lo Sant Cristo de la Sanch». *Lo Gay Saber*. Any II. Època III, núm. XXII (15 de juny de 1879), p. 159-160; núm. XIII (1 de juliol de 1879), p. 169-171; i núm. XIV (15 de juliol de 1879), p. 180-181.

BELL-LLOCH, Maria de: «Vigatans y botiflers». *Lo Gay Saber*. Època II, any I, núms. I a XXIV (1878), p. 8-10, 22-24, 40-43, 55-58, 71-72, 88-90, 104-106, 120-122, 135-137, 152-154, 167-169, 201-202, 215-217, 230-231, 248-250, 266-267, 282-282,

- 296-298, 311-313, 327-328, 359-361, 374-377; i Any II, núms. I i II (1879), pags. 6-9 i 24-28.
- BELL-LLOCH, Maria de: *Vigatans y botiflers*. Novela històrica. Joan Roca y Bros. Barcelona: 1878 (a la coberta diu, però, 1879). Conté l'apèndix: «Constitucions dictadas en 1708 per a càstich de catalans partidaris del Arxiduch d'Austria».
- BELL-LLOCH, Maria de: «Vigatans y botiflers». *La Renaixensa*. Novelas Catalanas y Extranjeras, vol. II, p. 731-829, Barcelona: 1893.
- BELL-LLOCH, Maria de: *Vigatans i Botiflers*. Curial Edicions Catalanes, Barcelona: 1987. (Edició modernitzada ortogràficament).
- BELL-LLOCH, Maria de: *Vigatans i botiflers*. Ed. Barcanova, Barcelona: 1992. (Edició modernitzada ortogràficament).
- BELL-LLOCH, Maria de: *Elisabeth de Mur*. La Renaixença, Any X, Barcelona: 1880.
- BELL-LLOCH, Maria de: «Elisabeth de Mur». *La Il·lustració catalana*. Lectura Popular núm. 70, p. 515-542, Barcelona: 1917.
- BELL-LLOCH, Maria de: *Elisabeth de Mur*. Imprenta Garrofé. La Novel·la catalana, núm. 13, Barcelona: 1924.
- BOFARULL, Antoni de: *La orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*. Estampa de Lluís Tasso, Barcelona: 1862.
- BOFARULL, Antoni de: *La orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*. Estampa de Lluís Tasso, Barcelona: s/d. (Possiblement del mateix any 1862).
- BOFARULL, Antoni de: *La orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*. Estampa de Lluís Tasso, Barcelona: 1900.
- BOFARULL, Antoni de: *L'orfeneta de Menargues*. Imprenta Ráfols. La Novel·la Nova, Any III, vol. VII, núms. 101-111, Barcelona: 1919 (Versió modernitzada i incompleta).
- BOFARULL, Antoni de: *L'orfeneta de Menargues*, 2 vols. Barcelona: 1985 (Edició modernitzada ortogràficament).



- BRIZ, Francesc Pelai: *Lo coronel d'Anjou*. Novela escrita en catalá literari. Estampa de «Lo porvenir» de la Viuda Bassas. Barcelona: 1872.
- BRIZ, Francesc Pelai: *Lo coronel d'Anjou*. Fulletó de *La Renaixença*. «Novel·les Catalanes i Extranteres», Barcelona: 1898.
- BRIZ, Francesc Pelai: *Lo coronel d'Anjou*. La Novel·la Nova. Imprenta Ráfols, núms. 70-74, Barcelona: 1918. (Edició força retocada i modernitzada ortogràficament).
- BRIZ, Francesc Pelai: *Lo coronel d'Anjou*. Quaderns Literaris, núms. 73 i 74. Barcelona: 1935 (Segueix l'edició de 1918).
- BRIZ, Francesc Pelai: *El coronel d'Anjou*. Alzira: 1989. (Edició modernitzada ortogràficament i amb algunes modificacions morfològiques).
- BRIZ, Francesc Pelai: «Un voluntari del 93». *Lo Gay Saber*. Any II. Època II, núm. XV (1 d'agost de 1879), p. 192-193, núm. XVI (15-setembre-1879), p. 208-210.
- BRIZ, Francesc Pelai: *Cap de ferro*. Barcelona: 1889.
- CARETA i VIDAL, Antoni: «Un voluntari d'Àfrica. Memorias de la guerra de 1859 á 1860». *Lo Gay Saber*. Any III. Època II, núm. IV (15 de febrer de 1880), p. 41-42; núm. V (1 de març de 1880), p. 53-56; i núm. VI (15 de març de 1880), p. 65-69.
- CARETA i VIDAL, Antoni: «Cor i sang». *Lo Gay Saber*, a partir de l'Any III, època II, núm. XIII, 1 de juliol de 1880, p. 149-153, 165-166, 174-177, 182-184, 194-195, 201-208, 219-221, 228-230, 241-242, 251-253, 263-264, 274-276; any 1881, p. 4-5, 15-16, 27-30, 35-37, 46-48, 60-62, 71-73, 84-86, 91-93, 104-106 i 117-118.
- CARETA i VIDAL, Antoni: *Cor i sang*. La Il·lustració Catalana. Barcelona: 1891.
- FELIU i CODINA, Josep: *Lo Rector de Vallfogona*. Il·lustrada amb gravats de T. Padró. Biblioteca Catalana Il·lustrada de J. Vinardell. Barcelona: 1876.
- FELIU i CODINA, Josep: *Lo Bruch*. Imprenta de *La Renaixença*. Barcelona: 1880.
- FELIU i CODINA, Josep: *El Bruc*. Barcelona: 1988. (Edició modernitzada ortogràficament).
- MARTÍ i FOLGUERA, Josep: *Lo caragirat*. Imprenta de *La Renaixença*. Barcelona: 1877.

- RIERA i BERTRAN, Joaquim: «Historia del siti de Girona en l'any 1809, endreçada á las classes populars». *Jochs Florals de Barcelona: en 1868*. Vol. X. Llibreria de Alvar Verdaguer. Barcelona: 1868, p. 219-311.
- RIERA i BERTRAN, Joaquim: «Història d'un pagès». *Jochs Florals de Barcelona: en 1869*. Vol. XI. Llibreria de Alvar Verdaguer. Barcelona: 1869, p. 147-321.
- SALARICH, Joaquim: «Lo castell de Vilatorta». *La Renaixensa*. Any IV, núm. 3, 31-I-1874, p. 34-37; núm. 4, 10-II-1874, p. 47-50; núm. 6, 28-II-1874, p. 74-77; i núm. 9, 31-III-1874, p. 113-115.
- SALARICH, Joaquim: «Lo lliri de Vespella». *La Renaixensa*. Any VI. T. I, núms. 5 i 6, 15-IV-1876, p. 189-204; i núms. 7 i 8, 19-V-1876, p. 259-272.
- SALARICH, Joaquim: «Lo lliri de Vespella». *La Il·lustració catalana*. Lectura Popular núm. 124, vol. VIII, p. 35-37. Barcelona: 1917.
- SALARICH, Joaquim: *Lo lliri de Vespella*. Imprenta Garrofé. La Novel·la Catalana, núm. 12. Barcelona: 1924.
- SALARICH, Joaquim: «Un desafió a mort». *La Renaixensa*. Any VIII, t. I, núm. 9, 15-V-1878, p. 370-376; núm. 10, 31-V-1878, p. 414-418; i núm. 12, 30-IX-1878, p. 513-523 (és traducció de *Un duelo a muerte (costumbres africanas)*, 1842).
- SALARICH, Joaquim: «Lo penitent del Montseny». *La Renaixensa*. Any IX, t. I, núm. 4, 30-IV-1881, p. 130-137; núm. 6, 30-VI-1881, p. 219-228; i núm. 7, 31-VII-1881, p. 253-263 (és traducció de *El solitario misterioso o el penitente del Montseny*, també de començaments dels anys quaranta).
- SALARICH, Joaquim: *Lo castell de Sabassona*. Narració de costums de la Edat Mitjana. Estampa y Llibrería de R. Anglada. Vic: 1879.
- SOLER, Frederic: «L'any trenta cinch». *La Renaixensa*. Any V, t. I, núm 1, 15 d'octubre de 1874, p. 40; núm. 3, 15 de novembre de 1874, p. 120; núm. 4, 30 de novembre de 1874, p. 156; núm. 6, 31 de desembre de 1874, p. 236; núm. 10, de 28 de febrer, p. 380; i núm 12, 31 de març de 1875, p. 444.

SOLER, Frederic: *L'any trenta-cinc*. La Il·lustració catalana. Lectura Popular. Biblioteca d'autors catalans, núm. 34, vol. XX, p. 122-144. Estampa de la Renaixensa.

## 2.- BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA SOBRE LA NOVEL·LA HISTÒRICA DEL PERÍODE.

AMADO LARROSA, Gregorio: «Movimiento literario». *Almanque del Diario de Barcelona: para el año 1863*. Barcelona: 1862 (Sobre *L'orfeneta de Menargues*).

AMADO LARROSA, Gregorio: «Movimiento literario». *Almanaque del Diario de Barcelona: para el año 1870*. Barcelona: 1869.

AMADO LARROSA, Gregorio: «Movimiento literario». *Almanaque del Diario de Barcelona: para el año 1871*. Barcelona: 1870.

Anònim: «Llibres rebuts». *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. 20, 20 de gener de 1881, p. 159 (sobre *Lo Bruch*, de Josep Feliu i Codina).

AULESTIA, Antoni: «Lo moviment literari català en 1877». *La Renaixença*. Any VIII, t. I, núm. 2, 31 de gener de 1878.

AULESTIA, Antoni: «Lo moviment literari català en 1879». *La Renaixença*. Any X, T. I, núm. 1, 15 de gener de 1880 (sobre *Lo castell de Sabasona*, de Joaquim Salarich).

B.: «Bibliografia». *Lo Gay Saber*. Segona època. Any II, núm. XX, de 15 d'octubre de 1879. (Comentari a *Lo castell de Sabassona*, de Joaquim Salarich).

BARALLAT i FOLGUERA, Celestí: *Memoria necrològica de D. Joseph d'Argullol y Serra*. Imprenta La Renaixensa, Barcelona: 1888. (Memòria llegida en la sessió solemne del 17 de març de 1888, de l'Associació d'Excursions Científiques).

BARCO, Juan: «Don José Feliu y Codina». *Vida de periodistas ilustres*. Anuario de la Asociación de la Prensa Diaria de Barcelona. Año I. Barcelona: 1923, p. 71- 84.

BRUGADA, Josep: «Joaquim Riera, un gironí de La Renaixença». Institut d'Estudis Gironins. *ANNALS*, vol. XXVI. Girona: 1984, p. 459- 472.

- BRIZ, Francesc Pelai: «Recorts. Fragments del llibre de ma vida». *La Il·lustració Catalana* (articles publicats entre el 15 de març i el 15 de novembre de 1884).
- CARETA i VIDAL, Antoni: «Don Francesc Pelay Briz». *L'Avens*, 25 de juny de 1889, p. 90-96.
- COLLELL, Jaume: «Cantem massa y parlem poch». *Lo Gay Saber*, I, núm. 3, 1 d'abril de 1868, p. 17- 18.
- COMAS, R.N.: «Joseph Feliu i Codina». *La Veu de Catalunya*, núm. 20, 16 de maig de 1897.
- FELIU i CODINA, Josep: «Literatura Catalana. Son renaixement, sas formas, sas aspiracions». *La Renaixença*. Any X, t. II, núm. 1, 15 de maig de 1880, p. 377-388. Discurs llegit a l'Ateneo Barcelonés el 30 d'abril.
- FUSTER, Joan: «La novel·la i la narració (1874-1898)». *Un segle de vida catalana*. Barcelona: 1961, vol.II, p. 886 i ss.
- GINEBRA, Jordi: *Antoni de Bofarull i la Renaixença*. Associació d'Estudis Reusencs, núm. 70. Reus: 1988.
- GUANSÉ, Domènec: «Els apòstates: el cas de Feliu i Codina a Catalunya». *Mirador*, 22 d'agost de 1935.
- MASFERRER, Francesc: *La Renaixença*. Any IX, t. II, núm. 3, 15 d'agost de 1879, p. 203-204 (sobre *Lo castell de Sabassona*, de Joaquim Salarich).
- MATHEU, Francesc: «En Joaquim Riera y Bertran». *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XII (1925-1926), p. 410-414.
- MILÀ i FONTANALS, Manuel: «La Orfaneta de Menargues». *Diario de Barcelona*, núm. 77, 18 de març de 1863, p. 2485.
- MIQUEL i BADIA, Francesc: «Literatura catalana». *Diario de Barcelona*, núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8725- 8727 (comentari a *Lo coronel d'Anjou* de Briz i a *Les òrfenes de mare*, de Josep d'Argullol).
- MIQUEL i BADIA, Francesc: «Literatura catalana». *Diario de Barcelona*, 27 de novembre

- de 1877, p. 13. 360 (comentari a *La guerra*, de Josep d'Argullol).
- MIQUEL I BADIA, Francesc: «Literatura catalana». *Diario de Barcelona*, 29 de juliol de 1890, p. 9182 (sobre *Cap de Ferro* de Francesc Pelai Briz).
- MIRÓ, Oleguer: «Llibres rebuts». *La Il·lustració Catalana*. Any II, núm. 34 (10 de juny de 1881), p. 267 (a propòsit de *Lo Bruch*).
- MOLAS, Joaquim: «La novel·la i la narració (1839-1874)». *Un segle de vida catalana*. Barcelona: 1961. Vol.II, p. 577-580.
- PRATS, S.: «La novel·la catalana». *La Renaixensa*, Any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 23-24.
- RICMAR, Francesc: «La novel·la». *La Renaixença*, Any VII, T. I, núm. 2, 28 de febrer de 1877, p. 109-115.
- RIERA i BERTRAN, Joaquim: «Carta literaria a Antoni Aulestia sobre la novel·la catalana». *La Renaixensa*, any I, núm. 13, 1 d'agost de 1871, p. 160-161.
- RIERA I BERTRAN, Joaquim: «Prólech» a *Escenas de ciutat*. Barcelona: 1892, p. 3-7.
- S.: «Bibliografia». *La Renaixensa*. Any III, núm. 7, 1 de maig de 1873 (sobre *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz).
- SALARICH i TORRENTS, Joaquim: *Memòries bio-biogràfiques de Joaquim Salarich i Verdaguer (1816-1884)*, Vic: 1971.
- SARDÀ, Joan: «Francesch Pelay Briz». *Obras escogidas. Serie castellana*, II Barcelona:1914. Librería de Francisco Puig y Alonso, p.85-92 (necrològica inicialment publicada a *La Vanguardia* del 19 de juliol de 1889).
- SARDÀ, Joan: «Bibliografia. Novelas populars. La dida». *La Renaixença*. Any V, núm. 30, 31 de desembre de 1875, p. 553-556.
- SARDÀ, Joan: «La roja. Per F.P.Briz». *La Renaixensa*. Any VI, t. II, núms. 5 i 6, 18 d'octubre de 1876, p. 207-209.
- SARDÀ, Joan: «Bibliografia». *La Renaixensa*. Any VI, t. I, núms. 5 i 6, 15 d'abril de 1876, p. 221-225 (crítica a *Lo rector de Vallfogona*, de Josep Feliu i Codina).

- SARDÀ, Joan: «La Guerra, per D.Joseph d'Argullol. Lo Caragirat, per D.Joseph Martí y Folguera». *La Renaixença*. Any VII, t. II, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 308-310.
- SERRA MASSAGUÉ, Joan: «Una lectura de L'orfaneta de Menargues o Catalunya agonisant d'Antoni de Bofarull». *Faig*, núm. 19, Desembre de 1982, p. 14-23.
- SERRA I CAPDELANEU, José: *Bosquejo biográfico de don Joaquín Salarich Verdaguer*. Vic: 1885.
- SERRAHIMA, Maurici i BOADA, M.Teresa: *La novel·la històrica en la literatura catalana*. Accèssit al premi Rubió i LLuch de la Societat Catalana d'Estudis Històrics de l'Institut d'Estudis Catalans, Barcelona: 1947 [inèdit en el moment d'esciure aquest treball (1992). Amb posterioritat ha estat publicada en una edició cura de Josep Ll. Badal. Barcelona: Abadia de Montserrat: 1996. ]
- SERRAHIMA, Maurici: «Centenari de la novel·la». *Serra D'Or*, 2a. època, any IV, núm. 10, octubre de 1962, p. 29-30 (sobre *L'orfeneta de Menargues*).
- TÁMARO, Eduard: «Las órfenas de mare, escrita per D. Josep d'Argullol». *La Renaixensa*. Any II, núm. 24, 15 de gener de 1873, p. 311-313.
- TAYADELLA, Antònia: «Novel·la i llengua al segle XIX». *L'Avenç*, 27, Barcelona: 1980, p. 37-42.
- TAYADELLA, Antònia: «La novel·la en català de 1862 a 1882. Catàleg». *Faig*, núm. 19 (1982) p.82-91.
- TAYADELLA, Antònia i CASSANY, Enric: «Els orígens de la novel·la». M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dirs), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona: 1986, p. 417-420.
- VALLÈS, Emili: «Pròleg» a F. P. Briz, *La Panolla*. Editorial Catalana. Barcelona: s/d. (amb ortografia normativitzada).
- VIDAL i VALENCIANO, Gaietà: «A mon estimat amich Guillem Forteza, parlant-li del Renaixement de las lletras catalalanas». *Calendari català de l'any 1865*, p.69.

### 3. BIBLIOGRAFIA GENERAL I AUXILIAR.

- AAVV.: «Notas informativas sobre el Renacimiento de las letras catalanas y la edición en el s. XIX». *Cataluña ante España*. Madrid: 1930, p. 29-49.
- AA.VV.: «La Renaixença literària de Catalunya i l'aportació dels reusencs». *Revista del Centre de Lectura*. Any XIV, núms. 246,247,248 (octubre, novembre, desembre) [en un sol número], p. 209-359 (publicat com a llibre: Reus: 1933).
- AA.VV.: *La Renaixença*. (Cicle de conferències. Institució Cultural del CIC de Terrassa). Barcelona: 1986.
- AA.VV.: *Diccionari de la literatura catalana*. Barcelona: 1979.
- AGUILAR E SILVA, Víctor Manuel de: *Teoría de la literatura*. Madrid: 1972.
- AGUILÓ, Marià: *Catálogo de obras en lengua catalana impresas desde 1474 hasta 1860*. Sucesores de Rivadeneyra. Madrid: 1923.
- AINAUD DE LASARTE, Josep M.: «Assaig de cronologia». *Commemoració de la Renaixença*. Barcelona: 1982, p. 87-96.
- ALBERTÍ, Salvador: *Diccionari biogràfic*, 4 vols. Albertí Editor. Barcelona: 1966-1970.
- ALMIRALL, Valentí: «Clavé- Soler- Balaguer». *Diari Català*, 2, 9, 10, 11, 14 i 17 de desembre de 1880.
- ALONSO, Amado: *Ensayo sobre la novela histórica. El modernismo en «La gloria de don Ramiro»*. Madrid: 1984.
- AMADE, Jean: *Origines et premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX<sup>ème</sup> siècle*. Tolosa i París: 1924.
- AMADE, Jean: *Bibliographie critique pour l'étude des origines et des premières manifestations de la Renaissance littéraire en Catalogne au XIX<sup>ème</sup> siècle*. Tolosa i París: 1924.
- AMORÓS, Eduardo: *Romanticismo y política*. Madrid: 1951.

- ANGELON, Manuel: «Lletras catalanas». *La Renaixensa*. Any V, núm. 1, 15 d'octubre de 1874, p. 15-20.
- ANGUERA, Pere: *El Centre de Lectura de Reus*. Barcelona: 1977.
- ANGUERA, Pere: *Comportament polític i actituds ideològiques al Baix Camp: 1808-1868*. Reus: 1983.
- ANÒNIM: «Nostre Renaixement fora de casa». *Lo Gay Saber*. Any I. Època II, núm. 20 (15 d'octubre de 1878), p. 305-306.
- ARACIL, Lluís V.: *Papers de sòcio-lingüística*. Barcelona: 1982.
- ARTIGAS-SANZ, M.C.: *El libro romántico en España*. Madrid: 1955, 4 vols.
- ATKINSON, Nora: *Eugène Sue et le roman-feuilleton*. Librairie Ancienne et Moderne A.Nizet & M.Bastard. Paris: 1929.
- AULESTIA, Antoni: «Trascendencia del catalanisme». *Lo calendari català de l'any 1875*.
- BALAGUER, Víctor: *Epistolario. Memorial de cosas que pasaron*. El Progreso Editorial, 2 vols. Madrid: 1893.
- BALAGUER, Víctor: *Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón*. Llibreria de Salvador Manero, 5 vols. Barcelona: 1860-1863.
- BALAGUER, Víctor: «Apuntaments y datos que, al mateix temps que de prólech á estas poesias, poden servir també pera la historia de la moderna literatura catalana». *Esperansas i recorts. Poesias catalanas que forman la segona part del Trovador de Montserrat*. Establiment Tipogràfic de Jaume Jepús. Barcelona: 1866.
- BAQUERO GOYANES, M.: *La novela española en la segunda mitad del s. XIX*. HGLH, tom V. Barcelona: 1969, p. 54-142.
- BARRUFET, Pere: *Biografia del Dr.Pere Mata i Fontanet*. Reus: 1916.
- BENÍTEZ, Rubén, *Ideología del folletín español: Wenceslao Ayguals de Izco*. Madrid: 1979.
- BERGNES, Antoni: Pròleg a F. Soler, *Poesias catalanas*. Barcelona: 1875.
- BERTRAND, J.J.A.: *La littérature catalane contemporaine, 1833- 1933*. París: 1933.
- BESER, Sergi: *La societat catalana de la restauració*. Barcelona: 1965.



- BILBENY, Norbert: *La ideologia nacionalista a Catalunya*. Barcelona: 1988.
- BLANCO GARCÍA, P.F.: *La literatura española del s. XIX, parte tercera: las literaturas regionales. La literatura catalana en el s. XIX*. Sáenz de Jubera Hermanos, Editores. Madrid: 1894.
- BOFARULL, Antoni de: «Firmeza y esperanza de Cataluña». *Diario de Barcelona*, 30 de noviembre de 1854, p. 8459-8462.
- BOFARULL, Antoni de: «¿Porqué llamaron rebelde a Cataluña?». *Diario de Barcelona*, 9 de juny de 1854, p. 4135-4137.
- BOFARULL, Antoni de: «La Corona de Aragón». *Diario de Barcelona*, 6 d'abril de 1854, p. 2459-2461.
- BOFARULL, Antoni de: «Amor al país». *Diario de Barcelona*, 3 de juny de 1854, p. 3984-3986.
- BOFARULL, Antoni de: «Cataluña. Espíritu público-Porvenir histórico». *Diario de Barcelona*, 31 de juliol de 1855, p. 6096 i ss.
- BOFARULL, Antoni de: «Catalanismo no es provincialismo». *Diario de Barcelona*, el 30 de gener de 1855, p. 871-873.
- BOFARULL, Antoni de: *El Príncipe de Gerona. Justificación histórica dirigida a S. M. la reina Da. Isabel II (Q. D.G.)*. Imprenta de Jaime Jepús. Barcelona: 1860.
- BOFARULL, Antoni de: «El Consejo de Ciento de Barcelona». *Diario de Barcelona*, 26 d'abril de 1854, p. 2963.
- BOFARULL, Antoni de: *La lengua catalana considerada históricamente*, Barcelona: 1858.  
Reproduït a *Estudios, sistema gramatical y crestomatía de la lengua catalana*. Barcelona: 1864.
- BOFARULL, Antoni de: «El feudalismo». *Diario de Barcelona*, 20 d'abril de 1854, p. 2802.
- BOTET, Joaquim: «Tendencia y carácter de la moderna literatura catalana». *La Renaixensa*. Any III, núm. 28, 1 de desembre de 1873, p. 325- 326.
- BOTREL, J.F.: «La novela por entregas: unidad de creación y consumo». AA. VV.

- Creación y público en la literatura española*. Madrid: 1974.
- BUENDÍA, Felicidad: *Antología de la novela histórica española*. Madrid: 1963.
- CABALLÉ, Tomàs: *José Anselmo Clavé y su tiempo*. Barcelona: 1949.
- Calendari Català*, Barcelona: 1866-1879 .
- CAPDEVILA, Carles: «Les grans figures del Renaixement de Catalunya: Víctor Balaguer». *Revista de Catalunya*. Any I, núm. 6, desembre de 1924, p. 576-792.
- CARBONELL, Antoni: *Literatura catalana del segle XIX*. Barcelona: 1986.
- CARMONA, Àngel: *Les dues Catalunyes. Jocfloralescos i xarons*. Esplugues de Llobregat: 1967.
- CARRERA PUJAL, Jaime: «El Renacimiento político y literario». *Historia política de Cataluña en el siglo XIX*, 7 vols., t. VIII. Barcelona: 1957-1958.
- CASACUBERTA, J.M.: *Epistolari de Jacint Verdaguer*. Barcelona: 1959 (vol. I, 1865-1877), 1867 (vol. II, 1877- 1879), 1971 (vol. III, 1880- 1882).
- CASSANY, Enric: «El quadre de costums». M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dirs), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona: 1986, p. 365-410.
- CASSANY, Enric: *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, 1990.
- COLL I ALENTORN, Miquel: «Els orígens i primers temps de la Renaixença catalana». *Commemoració de la Renaixença*. Barcelona: 1982, p. 55-84.
- COMAS, Antoni: «La Renaixença». *Història de Catalunya*. Barcelona: 1972, vol. II, p. 359-375.
- COMAS, Antoni: «Evocación de «L'Esbart de Vic» en su centenario», *Ensayos sobre literatura catalana*. Barcelona: 1968, p. 133-168.
- COMAS, M.: *Epistolari de Víctor Balaguer. Aproximació a un catàleg*. Vilanova i la Geltrú: 1986.
- COMERMA, Joan: *Història de la literatura catalana*. Editorial Políglota. Barcelona: 1923.
- COROMINAS, Pere: *Interpretació del vuitcents català*. Publicacions de La Revista, núm.

114. Barcelona: 1933.
- CORTADA, Joan: *Cataluña y los catalanes*. Imprenta Blanxart. Barcelona: 1860  
(*Catalunya i els catalans*. Barcelona: 1965).
- CUCURULL, Fèlix: *Panorama del nacionalisme català*, 3 vols. París: 1975.
- CURET, Francesc: *Història del teatre català*. Barcelona: 1967.
- CHURCHMAN, P.H. i PEERS, E. Allison: «A survey of the influence of sir Walter Scott in Spain». *Revue Hispanique*, núm. 45 (1922), p. 227-310.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *Introducción al estudio del romanticismo español*. Barcelona: 1972<sup>4</sup>.
- DÍAZ PLAJA, Guillermo: *De literatura catalana*. Barcelona: 1956.
- ECO, Umberto : *Socialismo y consolación. Reflexiones en torno a «Los misterios de París» de Eugène Sue*. Barcelona: 1970.
- ELIAS DE MOLINS, Antoni: *Diccionario biográfico i bibliográfico de escritores y artistas catalanes del s. XIX*, 2 vols. Barcelona: 1889-1895.
- ESTELRICH, Joan: *Fènix o l'esperit de la Renaixença*. Barcelona: 1934.
- FABREGAS, Xavier: *Aproximació a la història del teatre català modern*. Barcelona: 1972.
- FÀBREGAS, Xavier: *Història del teatre català*. Barcelona: 1978.
- FÀBREGAS, Xavier: Pròleg a V. Balaguer, *Les esposalles de la morta. Raig de lluna*. Barcelona: 1968, p. 5-14.
- FERRER, Miquel: *Del provincialisme al regionalisme (1833-1900)*. Barcelona: 1975.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid: 1979.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *Introducción a una sociología de la novela española del s. XIX*. Madrid: 1973.
- FERRERAS, Juan Ignacio. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*. Madrid: 1976.
- FERRERAS, Juan Ignacio: *La novela por entregas (1840-1900)*. Madrid: 1972.

- FEU, Josep Leopold: *Galería de escritores catalanes*. Barcelona: 1865 (recull d'articles publicats al *Diario de Barcelona* entre 1863 i 1869).
- FEU, Josep Leopold: «Datos y apuntes para la historia de la moderna literatura catalana». *Real Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Barcelona: 1865, p. 457-504 (memòria llegida en sessió de 13 d'abril de 1863).
- FIGUERAS, Josep M.: «Literatura catalana al «Diari Català» (1879-1881)». *Actes del setè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*, [Tarragona-Salou, 1-5 d'octubre de 1985]. Barcelona: 1986.
- FIGUERAS, Josep M.; *El primer congrés catalanista i Valentí Almirall. Materials per a l'estudi dels orígens del catalanisme*. Barcelona: 1985.
- FONTANA, Josep: *La fi de l'Antic Règim i la industrialització*, vol. V de la *Història de Catalunya* dirigida per Pierre Vilar, Barcelona: 1988.
- FORTEZA, Jeroni: «Unes quantes reflexions a propòsit del renaixement de nostra llengua». *Lo Gay Saber*. Any V. Època II, núm. 7 (1 d'abril de 1882), p. 65-67; núm. 8 (15 d'abril de 1882), p. 77-78; i núm. 9 (1 de maig de 1882), p. 85-86.
- FORTUNY, Carles: *La novel·la a Catalunya*. Barcelona: 1912.
- FURST, Lilian R.: *Romanticism in perspective. A comparative study of aspects the romantic movements in England, France and Germany*, Londres, 2<sup>a</sup>.ed.:1972.
- FURST, Lilian R.: *Romanticism*. Londres: 1969.
- FUSTER, Joan: «L'aventura del llibre català». *Commemoració dels 500 anys del primer llibre imprès en català*. Barcelona: 1972, p. 7-59.
- FUSTER, Joan: «La Renaixença: literatura i llengua als Països catalans». *Commemoració de la Renaixença*. Barcelona: 1982, p. 43-52.
- GABAUDAN, P.: *El romanticismo en Francia (1800- 1850)*. Salamanca: 1979.
- GALOFRÉ, Jordi: *El primer congrés catalanista (1880)*. Barcelona: 1979.
- GARCÍA VENERO, Maximiliano: *Historia del nacionalismo catalán*, 2 vols. Madrid: 1944, 1967.

*Gay Saber, Lo.* Barcelona: 1869-1883.

GONZÁLEZ PALENCIA, Ángel: *Estudio histórico sobre la censura gubernativa en España (1800- 1833)*. Madrid: 1934- 1941, 3 vols.

GRAS ELIAS, Francesc: *Siluetes d'escriptors catalans del segle XIX*. Barcelona: 1909-1913.

GUANSÉ, Domènec: «El ruralisme en literatura». *Revista de Catalunya*, XII, núm. 59, (1929).

GUIMERÀ, Àngel: «Ahont deu anar la literatura catalana». *La Renaixensa*. Any IV, núm. 3, 21 de gener de 1874.

HUGO, Victor, *Sur Walter Scott à propos de Quentin Durward*. La muse française, 1823.

IBORRA, Josep, «La novel·la al País Valencià». *Arguments*. L'Estel. València: 1977, p. 63-103.

*Il·lustració Catalana. La*, Barcelona: 1880-1882.

IZARD, Miquel: *El segle XIX. Burgesos i proletaris*. Barcelona: 1978.

IZARD, Miquel: *Manufactureros, industriales y revolucionarios*. Barcelona: 1979.

JARDÍ, Enric: *El doctor Robert i el seu temps*. Barcelona: 1969.

*Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona: 1859-1882 (Editats per llibreria de Salvador Manero, Establiment Tipogràfic de Narcís Ramírez y Rialp, Estampa de Lluís Tasso, Llibreria d'A. Verdaguer, Estampa catalana de Llogari Obradors y Pau Sulé; Estampa de la Renaixensa).

JORBA, Manuel: «Actituds davant la llengua en relació amb la Renaixença». *Actes del sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes*. (Roma, 28 de setembre-2 d'octubre de 1982), Barcelona: 1983, p.127-151.

JORBA, M., MOLAS, J. i TAYADELLA, A.: *La Renaixença. Fonts per al seu estudi (1815-1877)*. Barcelona: 1984.

JORBA, Manuel: «La Renaixença». M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dirs), *Història de la literatura catalana*, vol. VII. Barcelona: 1986, p. 9-39.

JORBA, Manuel: «El romanticisme». M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dirs),

- Història de la literatura catalana*, vol. VII. Barcelona: 1986, p. 77-122.
- JORBA, Manuel: «Els Jocs Florals». M. DE RIQUER, A. COMAS, J. MOLAS (dirs),  
*Història de la literatura catalana*, vol. VII. Barcelona: 1986, p. 123-151.
- LÓPEZ SERRANO, M. I TOLSADA, F.: *Exposición histórica del libro español*. Guía del  
visitante. Madrid: 1952.
- LUKÁCS, Georg.: *La novela histórica*. Ediciones Grijalbo. Trad. Manuel Sacristán. Bar-  
celona: 1976
- LLOMBART, Constantí: «Víctor Balaguer (Apunts biogràfics)». *Lo Rat Penat. Calendari*  
*llemosí corresponent al present any 1876*. València: 1875, p. 27-32.
- LLORENS, Vicente: *Liberales y románticos. Una emigración española en Inglaterra (1823-*  
*1834)*. Madrid: 1968.
- LLUCH, Ernest: *El pensament econòmic a Catalunya (1760-1840). Els orígens ideològics*  
*del proteccionisme i la presa de consciència de la burgesia catalana*. Barcelona:  
1973.
- MACRÍ, Oreste: *Varia fortuna del Manzoni in terre iberiche*. Longo Editore Ravenna, p.  
17-34.
- MAIGRON, Louis: *Le roman historique a l'epoque Romantique. Essai sur l'influence de*  
*Walter Scott*. París: 1898. Librairie Hachette et Cie.
- MARCET, P. i SOLÀ, J.: *Història de les idees lingüístiques als Països Catalans durant el s.*  
*XIX*. Sabadell: 1973.
- MARCO, Joaquín: *Literatura popular en España en los siglos XVIII y XIX*. Madrid: 1977, 2  
vols.
- MARCO, Joaquín: «Sobre los orígenes de la novela folletinesca en España: Wenceslao  
Ayguals de Izco». *Ejercicios literarios*. Barcelona: 1969, p. 91 i ss.
- MAS, Claudi: *Notes sobre el moviment intel·lectual i artístic de Vilafranca del Penadés*  
*durant el segle XIX*. Vilafranca del Penedès: 1902.
- MASRIERA, Artur: *Estudios biográficos-bibliográficos-aneecdóticos sobre el renacimiento*

- literario catalán en el decenio 1875-1885*. Barcelona: 1924.
- MASRIERA, Artur: *Los buenos barceloneses. Hombres, costumbres y anécdotas de la Barcelona: ochocentista*. Barcelona: 1924.
- MATHEU, Roser: *Vida i obra de Francesc Matheu*. Mataró: 1971.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: *Estudios de crítica literaria*, 2a. serie. Madrid: 1895.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel: «Anyorament», *Calendari català de l'any 1867*. Barcelona: 1867, p. 101.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel: «Moral literaria. Contraste entre la escuela escéptica y W. Scott». O. C. IV. Barcelona: 1892.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel: *Teoría Romàntica*. Barcelona: 1977.
- MIQUEL I VERGÉS, J.M.: *Els primers romàntics dels països de llengua catalana*. Biblioteca Catalana. Mèxic: 1944.
- MIRACLE, Josep: *La restauració dels Jocs Florals*. Barcelona: 1960.
- MIRACLE, Josep: *Un moment clau de la història de l'ortografia catalana*. Barcelona: 1964.
- MOLAS, Joaquim: «La cultura durant el s. XIX». *Història de Catalunya*, vol. 5, Salvat ed. Barcelona: 1978, p. 187-1988.
- MOLAS, Joaquim: Pròleg a Joan Cortada, *Catalunya i els catalans*. Barcelona: 1965, p. 7-17.
- MOLAS, Joaquim: «Notes per a un pòrtic» *Faig*, núm. 19. Manresa: desembre de 1982, p. 7-12.
- MOLAS, Joaquim: «Introducció del romanticisme a Catalunya». *Un segle de vida catalana*. Barcelona: 1961, vol.II, p. 258 i ss.
- MOLAS, Joaquim: *Una cultura en crisi*. Barcelona: 1971.
- MOLAS, Joaquim: «La generació romàntica i els Jocs Florals». *Un segle de vida catalana*. Barcelona: 1961, vol.II, p. 561 i ss.
- MOLAS, Joaquim: «Notes per a un comentari de «La pàtria» de Bonaventura Carles Aribau». *Anàlisis i comentaris de textos literaris catalans*. A cura de Narcís

- Garolera. Vol. I. Barcelona: 1982.
- MOLINÉ i BRASÉS, Ernest: *La primera vinticinquena dels Jochs Florals*. Estampa de la casa provincial de la Caritat. Barcelona: 1913.
- MOLINÉ i BRASÉS. Ernest: *Don Víctor Balaguer*. Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. XII (1925-26), p. 117-121.
- MONTESINOS, José F.: *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX. Seguida del esbozo de una bibliografía española de traducciones de novelas (1800-1850)*. València: 1972<sup>3</sup>.
- MONTESINOS, José F.: *Costumbrismo i novela*. Madrid: 1960.
- MONTOLIU, Manuel de: *Manual d'història crítica de la literatura catalana moderna*. Barcelona: 1922.
- MONTOLIU, Manuel de: *Aribau i la Catalunya del seu temps*. Estudis de Literatura catalana. Vol. VIII. Barcelona: 1962.
- MONTOLIU, Manuel de: «L'obra de Narcís Oller. Estudi crític». Narcís Oller, *Obres Completes*. Barcelona. 1948. p. XIII-XXXIII.
- NELLIST, Brian. «Narrative modes in the Warweley novels». *Literature of de romantic period. 1750-1850*. Ed. by R.T. Davies and B.G.Beatty. Liverpool: Univ. Press. 1976.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís: *Literatura catalana, perspectiva general*. Barcelona: 1917.
- NICOLAU D'OLWER, Lluís: *Introducción al estudio de la literatura catalana*. Estudio. Juny de 1915.
- NINYOLES, Rafael LLuís: *Idioma i prejudici*. Palma: 1975.
- OLIVES i CANALS, S.: *Bergnes de las Casas. Helenista i editor*. Barcelona: 1947.
- OLLER, Narcís : *Memòries literàries*. Barcelona: 1962.
- PAGÈS, A.: *Víctor Balaguer*. Madrid: 1875.
- PALAU i DULCET, Antoni: *Memòries d'un llibreter català*. Barcelona: 1935.
- PALAU i DULCET, Antoni: *Manual del librero hispano-americano*. 28 vols.. Barcelona:



948-1977.

- PALLOTA, Augustus: «Il Manzoni in Catalogna». *Rivista di Letterature Moderne e Comparative*. Vol. XXVI. núm. 1. març de 1973. G.C. Sansoni Editore. Firenze.
- PARTRIDGE, Eric. *The french romantics knowledge of english literature (1820-1848)*. Paris: 1924. Librairie Ancienne d'Édouard Champion, p. 258-289.
- PEERS, E.Allison: «Studies in the influence of sir Walter Scott in Spain». *Revue Hispanique*. Núm. 68 (1926), p. 1-160.
- PEERS, E.Allison: «The influence of Manzoni in Spain». *A Miscellany of Studies in Romave Languages and Literatures Presented to Leon E.Kastner*. Heffer. Cambridge: 1932, p. 370-384.
- PEERS, E.Allison: *Historia del movimiento romántico español*. 2 vols.. Madrid: 1973<sup>2</sup>.
- PI DE CABANYES, Oriol: *La Renaixença*. Barcelona: 1979.
- PIN I SOLER, Josep: *Comentaris sobre llibres i autors*. Tarragona: 1947.
- PLANA, Alexandre: *Les valors del nostre renaixement*. Barcelona: 1976.
- POBLET, Josep M<sup>a</sup>: *Frederic Soler*. Barcelona: 1967.
- POBLET, Josep M<sup>a</sup>: *La Barcelona: històrica i pintoresca dels dies de Serafí Pitarra*. Barcelona: 1979.
- PONS, Damià. *Catàleg parcial dels narradors mallorquins del segle XIX*. «Randa». Núm. 14. Barcelona: 1983, p. 71-91.
- PRADES, José: *Ediciones españolas de Manzoni*. El libro español. VIII (1958), p. 390-394.
- PRATS, Llorenç: *El mite de la tradició popular*. Barcelona: 1988.
- PUIG I OLIVER, LL.M. de: «La consciència de catalanitat abans de la Renaixença». *Serra d'Or*. XXV. 1983.
- PUJOL, Francesc: *Història de l'hegemonia catalana en la política espanyola*. Societat Catalana d'Edicions. Vol. LXII. Barcelona: 1926.
- PUJOL, Jaime: «De los dialectos considerados con relación a la literatura». *La Palma*. Núm. 29 (1841). p. 234.

- RAMISA, M.: *Els orígens del catalanisme conservador i «La Veu de Montserrat»*. 1878-1900. Vic: 1985.
- Renaixença. La*. Barcelona: 1871-1876.
- Renaixensa. La*. Barcelona: 1876-1881.
- Revista Catalana*. Barcelona: 1878-1879.
- RIBA, Carles: *Llengua i Literatura*. Barcelona: 1965.
- RIBÉ, M<sup>a</sup>. Carme: *Índex de Lo Gay Saber*. Barcelona: 1990.
- RIVERA, Jorge: *El folletín y la novela popular*. Buenos Aires: 1968.
- ROCA i ROCA, Josep: «Bons Recorts». *Calendari catalá del any 1868*.
- ROIG, Francesc: «La Renaixença del Camp de Tarragona als Jocs Florals». *Treballs de la Secció de Filologia i Història Literària de l'Institut d'Estudis Tarraconenses Ramon Berenguer IV* (1985). p. 37-71.
- ROMERO TOBAR, Leonardo: *La novela popular española del siglo XIX*. Madrid: 1976.
- ROSSICH, Albert: «La novel·la catalana entre el Tirant i L'orfeneta de Menargues». *Revista de Catalunya*. Núm. 29. abril de 1989, p. 150-162.
- ROURA, Jaume: *La Renaixença i Escòcia*. Treball presentat al Col·loqui Internacional sobre la Renaixença [en premsa].
- ROURE, Alfons: *La rebotiga de Pitarra*. Barcelona: 1946.
- ROURE, Conrad: *Anys enllà. Aplec de recordances dels temps joventívols*. Barcelona: s/d.
- ROURE, Conrad: *Recuerdos de mi larga vida*. 3 vols. Barcelona: 1925-1927.
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni: *Resum d'història del catalanisme*. Barcelona: 1936.
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni: «Models de prosa». *Literats i literatura*. Revista de Catalunya. X (1929).
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni: *Els corrents ideològics de la Renaixença Catalana*. Barcelona: 1966.
- ROVIRA I VIRGILI, Antoni: *Siluetes de catalans*. 2 vols. Barcelona: 1969.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi: «La Renaixença». *Moments crucials de la història de*

- Catalunya*. Barcelona: 1962, p. 287-327.
- RUBIÓ I BALAGUER, Jordi: *Història de la literatura catalana*. 3 vols. Vol. III. Barcelona: 1986.
- RUBIÓ I LLUCH, Antoni: *Observacions sobre els orígens del nostre renaixement literari*. Biblioteca Clàssica Catalana. Any IV. Núm. XXIII. Barcelona: 10-VI-1909.
- RUBIÓ i ORS, Joaquim: *Memoria crítica literaria sobre El judío errante*. Imprenta de José Rubió. Barcelona: 1945 (memòria llegida en la sessió pública de la Sociedad Filomática del 30 de novembre de 1845).
- RUBIÓ i ORS, Joaquim: *Breve reseña del actual renacimiento de la lengua y la literatura catalanas*. Tipo-litografía de Celestino Verdaguer. Barcelona: 1877 (memòria llegida en la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona els dies 3 i 17 de febrer de 1877 i publicada en el volum de l'entitat de 1880, p.141-238).
- RUBIÓ i ORS, Joaquim: *Lo Gayter del Llobregat*. Edició políglota. Vol. IV. Establecimiento de Francisco X. Altés. Barcelona: 1902.
- RUIZ I CALONJA, Joan: *Història de la literatura catalana*. Barcelona.1954.
- SAGARRA, Josep M<sup>a</sup> : «Introducció a Octavi Saltor». *Antologia dels Jocs Florals*. Barcelona: 1954.
- SALARICH i TORRENTS, Miquel S.: *Història del Círcol Literari de Vic*. Vic: 1962.
- SALARICH i TORRENTS, Miquel S.: «L'aportació vigatana als Jochs Florals de Barcelona». *Ausona*. Núm. XXVIII. Any 1959.
- SALORD, Josefina: «La Renaixença a Menorca: una història gairebé impossible». *Randa*. Núm. 21. Barcelona: 1987, p. 137-149.
- SALTOR, Octavi: *La retauració dels Jocs Florals*. Barcelona: 1954.
- SALTOR, Octavi: *Les idees literàries de la Renaixença catalana*. Barcelona: 1934.
- SALTOR, Octavi: *Antologia dels Jocs Florals i síntesi històrica*. Barcelona: 1954.
- SALVADOR, V. i SIMBOR, V.: «Panorama dels estudis sobre la novel·lística catalana: un esforç». *L'Espill*. València. Juny de 1985. Núm. 21.

- SANCHIS GUARNER, Manuel: *La Renaixença al País Valencià*. València 1982.
- SANTASUSAGNA, Joaquim: *Reus i els reusencs en el Renaixement de Catalunya fins al 1900*. 2a. ed. Reus: 1949.
- SARDÀ, Joan : «Jochs Florals de Barcelona: 1875». *La Renaixensa*. V (1875).
- SARDÀ, Joan: «Lo catalanisme y la literatura catalana». *La Renaixensa*. Any IX., t. II, núm. 10. 30 de novembre de 1879, p. 340-351.
- SARDÀ, Joan: *Obras escollidas. Serie catalana*. Barcelona: 1914.
- SARDÀ, Joan i YXART, Josep: «Vers i prosa». *La Il·lustració Catalana*. Lectura Popular. Biblioteca d'Autors Catalans. Núm. 73, p. 65-96.
- SARDÀ, Joan: *Obras escogidas. Serie castellana*. I. Barcelona: 1914. Librería de Francisco Puig y Alonso.
- SARDÀ, Joan: *Obras escogidas. Serie castellana*. II. Barcelona: 1914. Librería de Francisco Puig y Alonso.
- SAVINE, Albert: La renaissance de la poésie catalane. pròleg a J.Verdaguer, *L'Atlantide*. 2a. edició. París: 1884, p. I-CLIII.
- SEGARRA, M.: *Història de l'ortografia catalana*. Barcelona: 1985.
- SERRAHIMA, Maurici: «Noventa años de novela». *Ínsula*. Núm. 95. Madrid: 1953.
- SERRAHIMA, Maurici: *Assaig sobre novel·la*. Barcelona: 1934.
- SERRAHIMA, Maurici: «El món de Narcís Oller». *Obres Completes* de N.Oller, p. 1453-1487. Barcelona: 1948.
- SERRAHIMA, Maurici: *Dotze mestres*. Barcelona: 1972.
- SIMBOR, Vicent: *El orígens de la Renaixença valenciana*. València: 1980.
- SOLDEVILA, Ferran: «Els elements tradicionals i els orígens de la renaixença literària catalana». *Revista de Catalunya*. Any II. Núm. 17 (novembre de 1925), p. 450-458.
- SOLDEVILA, Ferran (dir.): *Un segle de vida catalana*. Vol.II. Barcelona: 1961.
- SOLDEVILA, Ferran: «Els factors nous en l'origen de la renaixença catalana». *Revista de Catalunya*. Any II. Núm. 18 (desembre 1925). p. 569-579.

- SOLDEVILA, Ferran: «El romanticisme i el començament de la renaixença literària catalana». *Revista de Catalunya*. Any IV. Núm. 19 (gener 1926).
- SOLDEVILA, Ferran: «Walter Scott i el renacimiento literario catalán». *Bulletin of Hispanic Studies*. Liverpool University Press. Vol. 3, núm. 10. 1926, p. 88 i ss.
- SOLÉ TURA, Jordi: *Catalanisme i revolució burgesa*. Barcelona: 1967.
- TASIS, Rafael: *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*. Barcelona: 1935.
- TASIS, Rafael: *La Renaixença*. Barcelona: 1967.
- TASIS, Rafael: *La novel·la catalana*. Barcelona: 1954.
- TASIS, R. i TORRENS, J.: *Història de la premsa catalana*. Vol.I. Barcelona: 1966.
- TERMES, Josep: *De la revolució de setembre a la fi de la guerra civil*. Vol. VI de la *Història de Catalunya*. dirigida per Pierre Vilar. Barcelona: 1987.
- TERRY, Artur: *Introducción a la lengua y literatura catalanas*. Barcelona: 1977.
- THIERRY, A.: *Dix ans d'etudes historiques*. París: 1866.
- TIERNO GALVAN, Enrique: «La novela históricofolletinesca». *Idealismo y pragmatismo en el s. XIX español*. Madrid: 1977.
- TOMÀS, Margalida: *La Jove Catalunya*. ELLC. II. 1981.
- TRIADÚ, Joan: *La literatura catalana i el poble*. Barcelona: 1961.
- TUBINO, Francisco M.: *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña. Baleares y Valencia*. Imprenta M.Tello. Madrid: 1880.
- VALENTÍ I FIOL, E.: «Presència de la tradició clàssica en la renaixença catalana». *Els clàssics i la literatura catalana moderna*. Barcelona: 1973.
- VALLVERDÚ, Francesc: *L'escriptor català i el problema de la llengua*. Barcelona: 1968.
- VALLVERDÚ, Francesc: *Dues llengües.dues funcions*. Barcelona: 1970.
- VALLVERDÚ, Francesc: «El català al s. XIX». *L'Avens*. Núm. 27. Barcelona: 1980, p. 30-36.
- VICENS VIVES, Jaume: *Industrials i polítics del segle XIX*. Barcelona: 1958.
- VICENS VIVES, Jaume: *Cataluña en el s. XIX*. Madrid: 1961.

- VICENS VIVES, Jaume: *Los catalanes en el siglo XIX*. Barcelona: 1986.
- VIDAL I ALCOVER, Jaume: «Llengua i literatura en l'obra de Josep Pin i Soler». *Actes del setè col·loqui de llengua i literatura catalanes*. Barcelona: 1986.
- VIDAL i VALENCIANO, Gaietà: *Cortada. Su vida y sus obras*. Barcelona: 1872.
- VIGNY, Alfred de: *Reflections sur la verité dans l'art. Pròleg a la seva novel·la Cinq-Mars*. Paris: 1826.
- VILA, Pau: *La Renaixença a Girona*. Girona: 1986.
- VILAR, P.: *Catalunya dins l'Espanya moderna*. Vol. I. Barcelona: 1964.
- WELLEK, R. i WARREN, A.: *Teoría literaria*. Madrid: 1966.
- WELLEK, R.: *Historia de la crítica moderna (1750-1950)*. Madrid. 3 vols.. 1959-1959-1972. vol 2.
- XURIGUERA, Ramon: *L'aportació de l'occident català a l'obra de la Renaixença*. Barcelona: 1936.
- YXART, Josep: *Prosistas catalanes contemporáneos: Emilio Vilanova. G.Vidal y Valenciano. Narciso Oller*. Barcelona: 1887.
- ZAVALA, Iris M.: *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Madrid: 1971.
- ZELLERS, Guillermo: *La novela histórica en España*. New York: 1938.