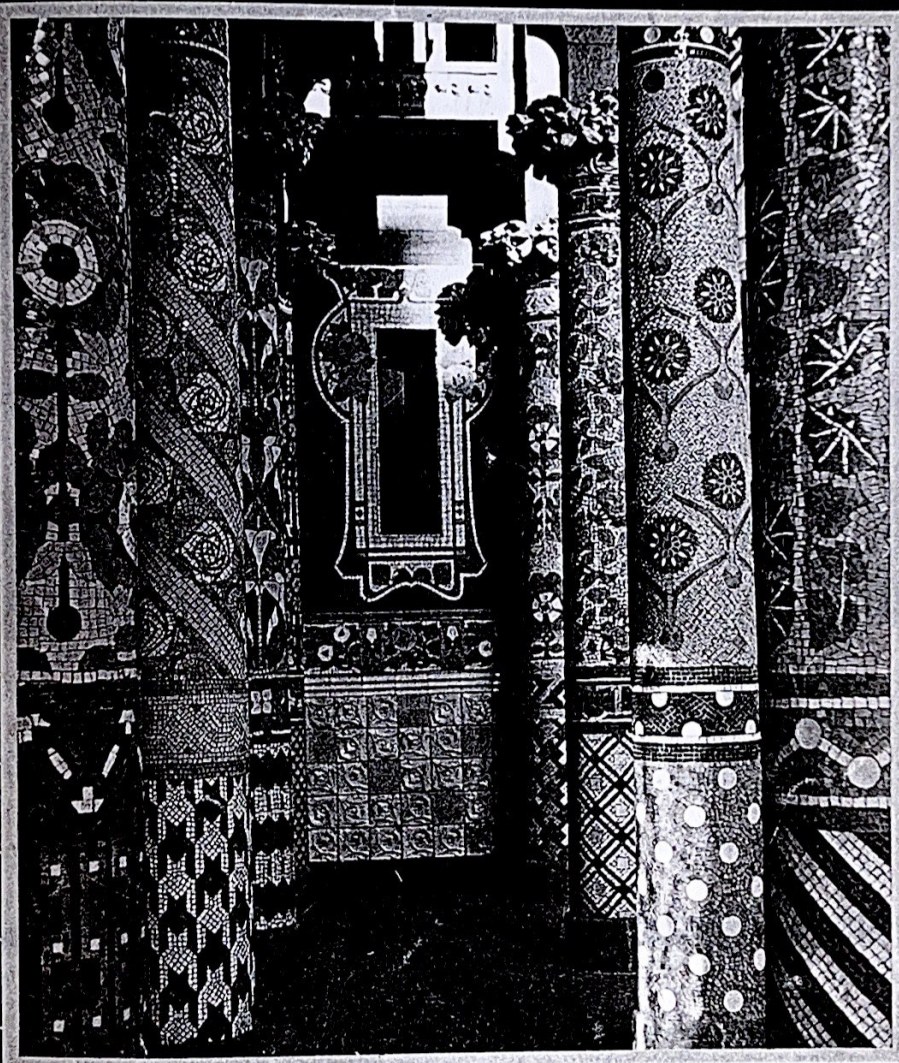


# HISTÒRIA DE LA LITERATURA CATALANA



edicions 62/ORBIS



# HISTÒRIA DE LA LITERATURA CATALANA

**Direcció:** Joan Manuel Prado i Francesc Vallverdú  
**Consell Directiu:** Glòria Casals, Xavier Fàbregas, Manuel Llanas, Ramon Pinyol i Torrens, Llorenç Soldevila i Francesc Vallverdú  
**Secretària de redacció:** Iolanda Ledesma  
**Il·lustracions:** Josep Cruañas  
**Compaginació:** Ferran Cartes  
**Coordinació:** Carme Giral

**COL·LABORADORS DEL VOLUM II:**  
 Carme Arnau, doctora en Filologia Romànica; Enric Bou, professor de la Facultat de Filologia de Barcelona; Maria Campillo, professora de l'Escola Normal de la Universitat Autònoma de Barcelona; Manuel Carbonell, professor de Llengua Catalana a l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona; Glòria Casals, professora a la Universitat de Barcelona; Anna Dodas i Noguera, llicenciada en Filologia Catalana; Xavier Fàbregas, cap del Departament d'Investigació de l'Institut del Teatre; Marina Gustà, professora de la Facultat de Filologia de Bar-

celona; M. Lluïsa Julià, catedràtica d'Institut de Batxillerat; Manuel Llanas, catedràtic d'Institut de Batxillerat; Joaquim Molas, catedràtic de Literatura Catalana de la Universitat de Barcelona; Josep Murgades, professor de la Facultat de Filologia de Lleida; Nuria Noya, catedràtica en Filologia Catalana; Iolanda Pelegrí, catedràtica d'Institut de Batxillerat; Llorenç Soldevila, catedràtic d'Institut de Batxillerat; Enric Sullà, professor de la Facultat de Lletres de la Universitat Autònoma de Bellaterra.

**Distribució:** MIDESA  
**Subscripcions:** Apartat n.º 35.432  
**Publicat per:** Edicions 62  
 Provença, 278  
 08008 Barcelona  
**Ediciones Orbis**  
 Apartat n.º 35.432  
 Barcelona

impressió SIRVEN GRAFC Barcelona

© Edicions 62, s/a., i Ediciones Orbis, s/a.  
 ISBN (fascicles) 84-7530-582-2  
 ISBN (obra completa) 84-7530-580-6  
 ISBN (volum II) 84-7530-727-2  
 Dipòsit legal: B. 16.752-1984

## PRÒXIMS TÍTOLS DEL VOLUM II:

<b>Fascicle 58</b> .....	<b>Llibre 58</b>
Narrativa modernista, II	J. Pous i Pagès, <i>La vida i la mort d'en Jordi Pàgols</i>
<b>Fascicle 59</b> .....	<b>Llibre 59</b>
Victor Català	Victor Català, <i>Catres vius</i>
<b>Fascicle 60</b> .....	<b>Llibre 60</b>
Prudenci Bertrana	P. Bertrana, <i>Josafat i Proses bàrbares</i>
<b>Fascicle 61</b> .....	<b>Llibre 61</b>
J. Ruyra i altres narradors modernistes	J. Ruyra, <i>Pinya de rosa</i>
<b>Fascicle 62</b> .....	<b>Llibre 62</b>
El teatre modernista, I	S. Rusiñol, I. Iglésias i J. Vallmitjana, <i>Teatre</i>

## NOTA DELS EDITORS

La present *Història de la Literatura Catalana* es publica en vuitanta dos fascicles d'aparició setmanal, cada un dels quals acompanyat d'un llibre. Els fascicles contenen 12 pàgines interiors, per a ser enquadrades, i 4 de cobertes. L'obra es publica en tres volums: amb el fascicle que completa cada volum es posaran a la venda les tapes per a la seva exposició. Hi haurà, també, un quart volum format amb les dues pàgines posteriors de cada fascicle, que contindrà les presentacions dels llibres seleccionats.  
 La col·lecció s'ha iniciat amb els fascicles i els llibres corresponents al volum III (Segle XX: De la guerra civil fins a la guerra civil). Després han seguit els del volum I (Dels orígens fins al segle XIX) i a continuació es publiquen els del volum II (De l'Acadèmicisme a la guerra civil).

V'acostaré juntes a l'auca - juny 1985

## Narrativa modernista, I



### Introducció

El Modernisme, aquest moviment que s'ha acordat limitar entre els anys 1888 (data de l'Exposició Universal de Barcelona) i 1911 (data de la mort de Maragall) produí, en aquest breu lapse de temps, una prosa abundant, vària i ben pròpia. Algunes de les obres considerades cabdals de la novel·la catalana com *Solitud* (1905) de Victor Català o *Els sots feréstecs* (1901) de Raimon Casellas, són una mostra (de les millors mostres) del conreu d'aquest gènere dut a terreny molt particular, típicament modernista.

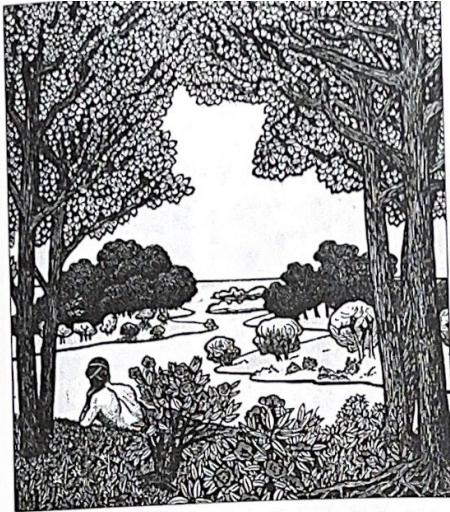
Obres popularíssimes, com ara *L'auca del senyor Esteve* (1907) de Santiago Rusiñol (1861-1931), reculls d'extraordinària qualitat com *Les multituds* (1906) del mateix Casellas o *Proses bàrbares* (1911) de

Prudenci Bertrana (1867-1941), destaquen en aquest panorama. Però no només això, noms ben coneguts i de sobrada qualitat: el cert és que durant aquest període hi ha un veritable bullir d'inquietuds artístiques i concretament en el camp de la narrativa això es tradueix en una diversitat extraordinària de temes, estils, tècniques... Una preocupació fecundíssima a la recerca de noves maneres de narrar que fa d'aquest període un dels més rics i a la vegada més complexos de la història de la prosa catalana.

En efecte, per als modernistes la vida realista s'havia exhaurit. Ja no valien els patrons que havien regit la novel·la en bona part del segle XIX i que, de fet, tipificaven. És per això que en aquest període trobem que s'enquadraven perfecta-

*Columnes decorades amb mosaics de colors i dibuixos variats, al Palau de la Música Catalana. Aquesta esplèndida obra de Domènech i Montaner ofereix aquí la veu d'una realitat ben allunyada de l'academisme imperant a l'època, fins i tot en decoració multiforme les columnes bessones porres (Foto Ramon Manent).*





Il·lustració de Miquel Utrillo per al llibre de Santiago Rusiñol, «Oracions» (1897). Es tracta d'un recull de narracions inspirades en el simbolisme, que responen al pressupost del modernisme literari català (Foto Ramon Manent).

ment en la manera vuitcentista d'escriure, però donant-li un enfocament nou (sigui pel tema, sigui per la intenció última), obres com la novel·la *Edmon* (1908) d'Alfons Maseras (1884-1940); i per contra obres que defugien totalment el contacte amb el real, cercant nous camins en el camp del simbolisme (com les *Oracions* de 1897 de Rusiñol), s'encaixen en el decadentisme (com moltes narracions de l'injustament oblidat Jeroni Zanné (1873-1934) o de Maseras), el pre-rafaelitisme (*La damisel la santa*, 1895, de Casellas)... I, entre les dues antípodes, la novel·la rural, la més genuïna expressió dels anhels artístics modernistes.

Si mirem ara les dates de publicació d'aquestes obres ens trobem de seguida amb un fet, si més no, remarcable: és a partir del nou segle quan trobem la gran profusió d'obres narratives modernistes.

Partint el moviment en dues etapes, l'última dècada del XIX i la primera del nostre segle, observem que gairebé totes les obres són d'aquell últim decenni. Només un llibre simbolista com *Oracions* de Rusiñol, que no oferia massa contingut d'estil, o una narració decadentista (diguem-ho així per ara) de Casellas, *La damisel la santa*, semblen aparèixer en aquest primer Modernisme, com

una alternativa a la de la Renaixença. En canvi, tots feréstics de Casellas és del 1903 surten *Mannei* i *homenajes* de Joaquim Ruyra (1858-1939), *La vida i la mort dels romans* de Josep Carner (1884-1940) i *La Bolla* de Miquel dels Sants Reis (1864-1920). *Ombrites de Venècia* a la data del 1904 i *Solitud del*... teix any que van aparèixer les *Oracions Empordaneses* de Ponç Nadal (1873-1952). I amb una profunditat que arriba al punt àlgid dels anys 1910 en què es publica *L'auca del senyor* de Rusiñol, *Joaquín de Berrara* de Casellas, *Catres vistes de Venècia* de Rusiñol... El ritme d'obres continua el 1912, en què apareix la consolidada novel·la modernista: *La mort d'en Jordi* de Jordi Fraga i de Josep Pàges.

Veiem, doncs, com de la primera novel·la modernista, *Els set feréstics* a l'última, *La vida i la mort dels romans* (1912) transcorre la primera meitat del nostre segle. Què passara abans hi havia narradors? I l'última novel·la, per què no hi ha cap modernista fins al 1901?

Són preguntes prou serioses per esbrinar, per entendre una mica aquest esclat, per entendre una mica tan oblidat fins fa poc i a més cara tan confús) que és la primera modernista.

### La crisi del realisme

Durant tot el segle XIX es desenvolupa una «manera de novel·la» que caracteritzara aquesta centuria i arribarà fins a la nostra. És la fórmula més objectiva, del realisme. Agra podem dir que el realisme era la literatura com un reflex del que és observable, i d'aquesta realitat es tracta, cada cop més objectivament, més simplificant la qüestió. El porta, però, és constatar que la fórmula produeix gran quantitat de problemes, al llarg de tot el segle XIX i llarga al segle XX. La realitat és complexa, té tants punts de vista, que és difícil estirar de la veta realista, crivint i escrivint. Era una fórmula amb moltes possibilitats i tan produïa quan va entrar en crisi es va produir un cul-de-sac important. Cap a mitjan del segle XX, els modernistes, a través



Quadre de Ramon Casas titulat «Hora del riu». Casas fou un dels pioners més atrets pel Modernisme i el trobem en totes les iniciatives artístiques i literàries (com a il·lustrador) que es produïren a Catalunya d'ençà de les primeres aparicions públiques d'aquest moviment (Foto Ramon Manent).

ria novel·lable», que no fos a la realitat? Si es deixa la realitat de banda falla no solament el sistema del segle XIX, sinó que de fet s'ensorra una llarguíssima tradició de novel·la basada en el real i que ve de tant entera com de la formació de la novel·la pròpiament dita, amb la picaresca o el *Quixot*, en contradicció amb un altre fil de novel·la fantàstic i imaginatiu que és el que els anglesos anomenen, per diferenciar-lo de la *novel·la*, el *romance*. Una tradició, la del *romance*, que els modernistes catalans no tenen; i una altra tradició, la de la *novel·la*, que rebutgen.

El desprestigi del real com a matèria de l'obra artística es donà en tots els àmbits (pintura, poesia...), però potser encap com en la novel·la s'arriba a sentir tant el buit, la manca d'alternativa vàlida. És la terrible *crise du roman* finisecular que trobem a tot Europa.

El problema greu és en el fet que s'ha via arribat a identificar la novel·la amb una tècnica determinada -en l'època que tractem, bàsicament, la naturalista. La caiguda del positivisme arrossega el Naturalisme, i aquest, al seu torn, el gènere novel·lístic en pes. Aquesta desconfiança absoluta en la narrativa és el que entra a Catalunya en obrir-se, a través dels modernistes, a la cultura europea. I

si a tot això se li afegeixen les greus mancances de base que el gènere patia a Catalunya, és fàcil d'entendre que el problema es presentava molt més agut aquí que a la resta d'Europa: manca de tradició sòlida, manca de sistema editorial, de llengua literària codificada, de públic, publicacions i plataformes vàlides, d'estímul per a l'artista (començant pels econòmics)...

Amb la Renaixença, la fórmula realista funcionava encara a Catalunya. Però quan una colla de «joves modernistes» (o no tan joves, com Casellas, però aquest era el malnom que pejorativament se'ls atribuïa, i que ells, rebels i burletes fins en això, adoptaren) surten a escena, desbanquen tots els valors fins aleshores vigents: prou real, prou tancament en el quotidià, i valoren de nou l'art, l'Art per damunt de tot, el símbol, l'home, la força creadora.

Els modernistes enderrocaren el gris, el rutinari i vulgar (tot allò tan ben representat pel senyor Esteve de Rusiñol), i reivindicaren l'obra artística per ella mateixa: l'Art per l'Art. Era una nova manera d'entendre l'art i la vida.

Això es tradueix, en la prosa, en la recerca desesperada de nous camins. És la mateixa angonya dels narradors francesos, anglesos, castellans: tot Europa can-





Un raó del Cau Ferrat a Sitges. Aquest mirador fou una de les insulars més remarcables de Santiago Rusiñol, en el seu afany de deixar constància de les noves inquietuds artístiques. Recordem, també, que Rusiñol va promoure les famoses Festes Modernistes en aquella mateixa vila (Foto Colita).

via de perspectiva i es torna pessimista davant el resultat d'aquell progrés del que tant esperaven.

Les vies explorades són diverses, tant en un lloc com en l'altre. Pel que fa a Catalunya, però, les postures dels narradors modernistes responen a les dues opcions del moviment en general: regeneracionistes i esteticistes. Aquí com a fora, però, el camí esteticista és de bon tros el que donarà més i millors fruits, i, sobretot, el que obrirà noves possibilitats de narrar. Que s'aprofitin després o no, ja és tot un altre assumpte que tindrem ocasió de tractar més endavant.

### Simbolisme, pre-rafaelisme i decadentisme

El Modernisme vol superar allò caduc, allò representatiu d'una societat en franca decadència. L'artista, en trencar amb les convencions, esdevé rebel, i afirma el seu gran Art enfront de la mediocritat de la societat en què viu (i de l'art, mimètic, que aquesta produeix). El seu Art serà la superació del Naturalisme, criticat perquè només dona una cara a la realitat. L'Art, el veritable Art,

del natural. Partint del món real a un moment, s'ha d'expressar una altra realitat a la qual només la sensibilitat artística pot accedir. La realitat que es pensa captar no és la de la vida de la raó sinó de la intuïció.

I així esdevé simbolista. Simbolisme pre-rafaelisme, decadentisme són corrents que el Modernisme introduïa a Catalunya, provinents d'aquell altre mateix nivell de la societat europea. Podem dir heretar aquella crisi espiritual general que vivia una burgesia que havia gastat tot l'optimisme al llarg del progrés, de la tècnica. Les esperances d'un món gairebé perfecte havien caigut ja.

Aquelles ciutats plenes de proletaris i «pinxos», de proletaris que eren als trenta anys, de fabricues de fum i rinosos, de carrers sordids i pestífers, havien anat omplint les pàgines literàries d'aquell realisme, d'aquell naturalisme centrat a extreure només aquest aspecte del món urbà. El nou món no eren pas les vides promeses, més aviat eren feines mal. Aquella realitat bruta i ensucada via estat, a tot Europa, objecte literari per excel·lència, la finalitat d'una literatura que mostrava un món peblat per una gent innoble i materialista.

I la nova esperança se centra ara en l'Art. L'Art ha de ser la salut i la figura de l'artista és la del Messias. Les teories socials d'un Rusiñol, a la llum dels principis pre-rafaelites anglesos, no venen pu a una estètica medieval, a torres gòtiques, idil·liques, parròquies, cabells rinxolats i vestits volats de flors... La bellesa és l'ideal i la fe, l'encarnació del Bell.

Però en una literatura de valors abstractes, què es fa de la nova literatura? Europa es busquen subïtims valors, patró realista i aplicant-hi les seves idees resulta que el purament europeu (base de la novel·la tradicional) és un solent, dissolent. Els primers pre-rafaelites evolucionen cap al simbolisme i al decadentisme. El gust per poemes angèlics (o satànics, tant se val) i per les noves propostes narratives és un mínim de fil argumental.

Tots aquests moviments que a Europa es desenvolupen a partir de mitjan segle XIX arriben aquí amb un retard d'uns quants decennis. Per això la narrativa catalana sol resultar més

discernir bé si una obra és pre-rafaelista o decadentista, posem per cas. Molt sovint hi ha elements de tots aquests models barrejats en una mateixa obra, o a voltes aplicats a patrons antiquats. El cert és que aquí no es limiten a copiar unes propostes sinó que investiguen noves formes. I tant a Catalunya com a la resta d'Europa la cosa es fa difícil per a la narrativa, i especialment per a la novel·la.

### Els «poemes en prosa»

El gènere novel·lístic comporta en si mateix una problemàtica. Aguantar l'atenció en una obra breu és obviament molt més senzill que fer-ho en una novel·la. El Raimon Casellas, el teòric del moviment i creador de la primera novel·la modernista, va topar de ple amb el problema. I hi va posar el dit a la llaga: «El que passa molt sovint és que el que un artista guanya d'extensió ho perd d'intensitat».

Un art que busca d'obtenir la «intensitat de sentiments», com predicava contínuament Casellas en les crítiques, bàsicament de pintura, a la premsa de l'època, es troba amb la dificultat d'aplicar-la en les obres d'extensió. Com casar la «intensitat» i l'«extensió»? És comprensible que primer de tot es treballés en poesia (la «intensitat» en la seva forma més pura) i, en passar-ho a la narrativa, s'escollís el camí més proper: el de les anomenades «proses poètiques».

Es el cas, per exemple, del llibre de Santiago Rusiñol ja citat, *Oracions*, la fita màxima de la prosa simbolista durant el Modernisme. Fragments gairebé poètics dedicats a diferents aspectes del món: natura («A les cascades», «Al vent...»), a obres d'art («Al Partenon», «A l'Alhambra...»), abstractes («L'amor», «A la mort...»). És l'elevació d'un únic ideal, el culte a la bellesa. No en va Rusiñol forma part activíssima del grup modernista de «l'Art per l'Art». La prosa ha esdevingut paradoxalment antiprosàica, a mig camí de la poesia. L'artista copsa allò que hi ha més enllà de la realitat immediata: el que importa és arribar a la Bellesa. «La bellesa escorren-se majestuosa adorada per l'Art», diu el Rusiñol perfectament simbolista al pròleg de *Oracions*.

Aquesta «prosa poètica» breu, adés en forma de sentència de tan breu com és, la trobem profusament a les pàgines de les publicacions modernistes, sobretot a «Pel & Ploma».



Ex libris dibuixat per Alexandre de Riguer. El simbolisme decadentista és present en el modernisme català i particularment, en la narrativa (Foto Colita).

Prosa poètica, doncs, o en tot cas narració curta. Aquest és el camí més conreat, no sols del primer Modernisme sinó de tot el moviment en general. De fet el terme «prosa poètica» era aplicat a tota composició que s'escapés dels patrons rebutjats, intentant dignificar així la forma narrativa. Una obreta de Casellas va resultar guanyadora al certamen de la tercera festa modernista de Sitges l'any 1895, *La damisel la santa*, i fou definida com a «prosa poètica de tema místic». Era un nou temple de Casellas que, a un ritme extraordinàriament lent (un conte per any), havia publicat ja diverses narracions a «L'Avenç», a l'almacén de «L'Esquella de la Torratxa»...

Amb aquesta narració llarga tenim una aplicació dels paràmetres estètics del pre-rafaelisme, el moviment de pintors-poetes anglesos. El mateix títol de l'obra de Casellas ens remet al poema més conegut del màxim poeta pre-rafaelista, Dante Gabriele Rossetti, *The blessed damozel*. El medievalisme del tema de l'obra, d'altra banda força morbós (com era del gust d'aquells autors anglesos), la sensualitat del llenguatge i les imatges,

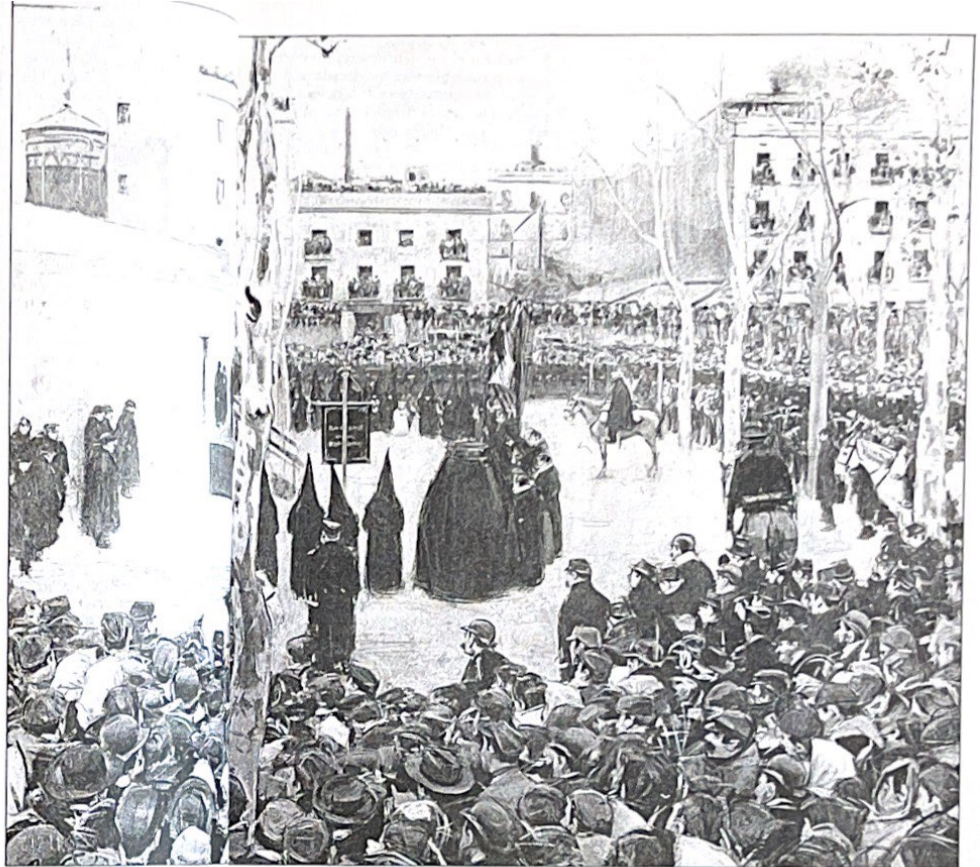


Dibuix d'Alexandre de Riquer que es titula «Hivern» (1897). A més de pintor, dibuixant i decorador, Riquer fou un poeta molt representatiu del corrent modernista. La seva obra artística el haureu corresponduent que segons Baudelaire hi ha entre la poesia i la pintura (Foto Colita).



el simbolisme que el recorre (gairebé tot de caràcter religiós)... tot són elements pre-rafaelites. Ens dona sempre la impressió de evocars l'escena, tanta és la presència del món pictòric d'aquest moviment, integrat per pintors a Anglaterra, i per un crític d'art en aquest cas concret a Catalunya.

Però malgrat tots els elements pre-rafaelites, a *La damisel la santa* hi descobrim uns aspectes temàtics que caracteritzaran la novel·la típicament modernista. Es tracta d'un dels dilemes fonamentals (i el més fructífer per a la literatura) dels que va viure el Modernisme: l'enfrontament artista-societat. El conflicte entre un individu (aquí la protagonista, Maria Laura), defensor d'un ideal (en l'obra de Casellas simbolitzat en la religió), i una societat que li és estranya (en aquest cas una societat corrupta i lasciva). Si en fem una lectura simbòlica hi trobem el veritable nus de la majoria de les obres del moviment: l'artista (l'Art, l'ideal) en contradicció amb la societat, vulgar i menestral, que només valora l'art pel seu utilitarisme, o el redueix a la mínima expressió. Diaguem-ne consciència lúcida/mercantilisme, diguem-ne Ramonet/Sr. Esteve (de *L'auca del senyor Esteve*), o mossèn Llàtzer/feligresos (d' *Els sots feréstecs*), o Mila/natura (a *Solitud*)... Tots aquests personatges citats són representatius d'aquest artista incomprès i rebel, la figura romàntica que els modernistes fan



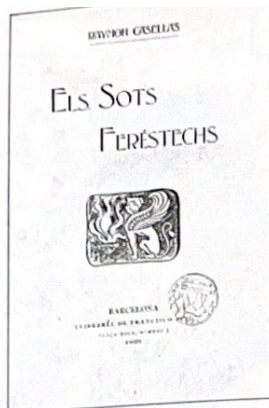
seva perquè la patiren fins a cert punt, en ell hi retrobem la influència del modernisme: de l'any 1899 al 1906. Com la radicalitzaren en les novel·les modernistes (especialment «joventut»), no les aplegà en un volum fins a 1912, l'any de l'aparició oficial del Noucentisme. És el llibre *Novel·les i poemes*. També aquí el títol ens vol dir alguna cosa: Zanné situa les seves narracions a mig camí entre la novel·la i la poesia: és claríssima la influència simbolista. Els seus contes són plens de femmes fatales o, al contrari, belleses angelicals. De fet escriví contes molt diversos, que van des d'un cert ruralisme fins al decadentisme més crepuscular.

demisme: de l'any 1899 al 1906. Com la radicalitzaren en les novel·les modernistes (especialment «joventut»), no les aplegà en un volum fins a 1912, l'any de l'aparició oficial del Noucentisme. És el llibre *Novel·les i poemes*. També aquí el títol ens vol dir alguna cosa: Zanné situa les seves narracions a mig camí entre la novel·la i la poesia: és claríssima la influència simbolista. Els seus contes són plens de femmes fatales o, al contrari, belleses angelicals. De fet escriví contes molt diversos, que van des d'un cert ruralisme fins al decadentisme més crepuscular.

Pintura de Ramon Casas titulada «El garrot vici», que representa una de les darreres execucions públiques al pati dels Cordillers del barri barceloní de Sant Pau. La primera narració de «Les multituds de Ramon Casellas tracta també d'un tema semblant (AISA).



Portada de la primera edició de la novel·la *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas, impresa a Barcelona l'any 1901. Aquesta obra, juntament amb *Solitud* de Víctor Català, és considerada com la novel·la més important i representativa del modernisme literari: l'antiniisme entre la natura (malalta) i la civilització (bonata) que presideix *Els sots feréstecs* sembla anunciar un dels trets característics del Noucentisme (FERPES).



L'obra narrativa de Zanné és bàsicament de contes. Té, però, un parell d'intents de novel·les, no reeixits. Una Cleo (1903) fou subtítolada *Bosqueig d'una novel·la*, intentant de no limitar-se al terreny del conte i fer, com a mínim, una novel·la curta (o una narració llarga, depèn de com es miri). I li surt un «bosqueig». De nou s'aproxima al gènere entre el 1906 i el 1912 amb un parell d'obres que no s'han arribat a publicar mai: o no li surt una novel·la ben arrodonida (és el cas de *El meu viatge a l'illa de Lesbos*, vàlid només en fragments, formant una narració), o se li escapa i la novel·la esdevé melodrama (com passa en *El fill pròdig*).

Les dificultats per a fer novel·la en aquest moment no són, doncs, només teòriques. Ens hem aturat en el cas de Zanné perquè, ultra el seu mèrit com a narrador, és ben representatiu d'aquestes dificultats que la novel·la portà als modernistes.

#### La novel·la rural

Amb aquest panorama s'obre un nou segle, i amb ell l'última dècada del Modernisme. Recerca de nous camins, problemes i fracassos en els intents de novel·la... Inseguretat en un gènere que es reflecteix fins i tot en la por d'usar els noms que li són de llei, i així es parla de «poemes en prosa», «quadres», o més simplement «llibre»... El treball de recerca s'ha estat efectuant sobretot en el terreny del conte, la narració breu. Moltes vegades s'ha parlat d'aquest gènere

proposures dels modernistes, ben aplicable: tota una dècada de prosa curta, curtíssimes de vegades, i abans una novel·la reeixida.

El 1901, però, apareix una novel·la que canvia tot el panorama i és una novel·la: és *Els sots feréstecs*, que inaugura el gran esclat de la novel·la rural modernista. Per això se'n parla com de la «primera novel·la modernista», la que marcarà un nou estil. El seu autor, el mateix Raimon Casellas que ja havíem trobat a la dècada anterior presentant el problema «intensitat/extensió», i motivat per les ansies renovadores que produït *La damsel de la santa*. Doncs, un crític d'art, molt conscient dels problemes i les mancances del Modernisme, qui va resoldre l'impassible. La única novel·la és doblement interessant com a inauguradora del nou estil i a novel·la reeixida.

Es tracta de l'inici de l'anomenada «novel·la rural». El marc en què se situa és, per tant, un marc no curatada, però tantament la muntanya. A la novel·la, talana del dinou no hi mancaven pas obres que tracten la natura en aquesta mesura, però el que canvia la novel·la modernista respecte d'aquella era el marc que donen a aquesta natura: en les obres del XIX era una visió idealitzant de la natura, ara se'n extraïa una visió que té de negatiu. La natura per als modernistes és la representació de les forces primàries, brutals, de l'instíctiu i de baixes passions. Es presenta com a estructura de l'individu, de la llibertat, la força creativa.

Aquesta nova visió no surt d'una mateixa línia costumista del XIX, representava una natura d'èpica i és el cas d'autors com Bosch de la Xerxa, Pin i Soler, i Genís i Aguiló (exemple) evolucionava de mica en mica cap aquesta valoració desoladora, doncs, d'abast universal. Uns autors que tracten el tema rural amb decisió i de gran qualitat, fan un pont entre les dues visions: l'idealitzant i sentimental, pròpia de la generació anterior, i la tràgica, que faran seva els modernistes. És el cas, per exemple, de Lluís B. Nadal (1857-1913) i sobretot, Marià Vayreda (1853-1903) que amb la seva obra *La punyalada* (1904) és un dels trets de la novel·la modernista.



Fotografia feta al poble d'Alentorn (Noya) l'any 1925, titulada *«L'assí»*. La novel·la rural modernista no cerca en el camp els aspectes idíl·lics, sinó més aviat els elements sordids i brutals; aquesta estampa podria il·lustrar perfectament l'ambient descrit per Raimon Casellas a *Els sots feréstecs*.

la visió idealitzant en partirà l'obra de Joaquim Ruyra (1858-1939), elaborada amb l'estil suau i poètic que el caracteritza i a la vegada el diferencia de la resta dels autors modernistes que tractaren el tema (Víctor Català, Casellas...).

Així la novel·la rural sorgeix d'una part com a reacció contra l'idíl·lic ruralisme dels Jocs Florals, però prenent com a tradició (en manca d'una tradició més «normal») aquells autors que, d'aquesta manera, donaren continuïtat entre les dues centúries, entre les dues opcions literàries.

El nou corrent de la novel·la rural, tot just inaugurat en el naixement del segle, amb un suport importantíssim: l'aparició de l'obra de Víctor Català, potser la més gran novel·la catalana, que publica dins d'aquesta línia els reculls *Dramas rurals* el 1902 (tant important que el títol mateix s'utilitza a partir de llavors per designar tot un gènere narratiu) i *Ombrívols* (1904), i, sobretot, la novel·la *Solitud* de 1905. Víctor Català i el Casellas d'*Els sots feréstecs* seran els dos pilars de la novel·la rural (i la narració curta rural, que potser encara té més conreadors que la novel·la, sota l'ombra dels magnífics reculls de la Català).

A partir d'aquest model inicial aparegut amb gran força es reconeix un tipus de novel·la pròpiament modernista. A la fi el moviment havia pogut crear-se la seva forma personal. I es conreà amb abundància: contes de tipus «rural» («feréstec») en deien a voltes, manllevant

l'adjectiu a l'obra de Casellas) apareixen a les pàgines de les principals publicacions; les novel·les rurals foren conreades per gairebé tots els narradors modernistes en algun moment o altre. Ruyra intentà una novel·la d'aquest tipus, no reeixint més que a fer-ne una narració llarga, *La gent del mas Aulet* (1906); Josep Maria Folch i Torres (1880-1950) va escriure diverses novel·les d'aquestes, seguint el model de la Català, la més important de les quals és *Lària* apareguda ja el 1904; un autor importantíssim com és Prudenci Bertrana (1867-1948) en feu una versió personal en diversos reculls de narracions, com *Crisàlides* (1907) i *Proses bàrbares* (1912). Jeroni Zanné, ja ho hem dit abans, també utilitzà les solucions del ruralisme modernista en moltes de les seves narracions.

També a les Illes, Salvador Galmés (1876-1951) i Joan Roselló de Son Forteza (1854-1935) destaquen en la dedicació a temes rurals de les seves obres. De totes maneres, tant en l'un com en l'altre, l'afiliació és més romàntico-costumista que pròpiament modernista, tot i que contenen elements d'aquest moviment.

Un altre gran escriptor, Josep Pous i Pagès publicà diverses obres en aquesta línia. Més amunt ja hem citat el seu recull de narracions *Empordaneses*. Però pel que destaca és en definitiva per la seva gran novel·la *La vida i la mort d'en Jordi Fragnals*, la novel·la que clou brillantment i d'una manera una mica eclèctica



ja (a nous temps noves formes) aquest període tan i tant productiu.

De novel·la rural, de totes maneres, se'n continua produint, fins i tot un cop liquidat el Modernisme. L'èxit que havia assolit feia que la demanda continués. Molts autors posteriors, nascuts i formats sota el Modernisme, van aprofitar aquest camí obert per construir la nova novel·la, la revifalla de la qual es produí a partir de 1925, com tindrem ocasió de veure més endavant. Entendrem molt bé, doncs, que Sebastià Juan Arbó (1902-1983) per exemple, adopti el tema rural per fer un nou enfocament, aquest cop pròxim a la reflexió existencialista. O que Josep Maria de Sagarra (1894-1961) publiqui una novel·la com *All i salobre* el 1929. I això ens permetrà entendre l'obra de Puig i Ferrer (1882-1956) i d'un Roig i Raventós (1883-1966)...

#### Una forma pròpia pels modernistes

Aquest corrent de la novel·la rural substituí l'estudi paracientífic de la societat catalana (la premissa bàsica del Naturalisme) per una visió, sovint metafòrica o simbòlica, dels conflictes de la relació artista/societat, o, més general, individu/societat. Per això moltes vegades el protagonista de les novel·les rurals és la contrafigura de l'artista, i l'ambient contrari a les seves aspiracions que l'envolta és físic (simbolitzat per la natura) i social (gent) alhora, barrejant-se de tal manera els dos nivells que resulten indistingibles: natura i homes es confonen en un de sol contra l'artista, que és l'autèntic redemptor d'aquesta societat.

També pel que fa a l'estil, la novel·la rural trenca amb els motlles anteriors. Es treballa a consciència un llenguatge que encara no està normalitzat ni té al darrera una tradició literària forta. S'elimina el caràcter adés retoricista, adés convencional, de la novel·la del segle XIX, i cerquen per damunt de tot un llenguatge expressiu. L'art, per als modernistes, havia de provocar «intensitat d'emoció».

El llenguatge, com a vehicle d'aquesta emoció, havia de ser suggestiu, simbòlic i efectista. Faran ús de l'anomenada «llengua mascla», contraposada a la «llengua mansa», ja que «mascla» té el sentit primer de «sincer», «original», i la sinceritat és primordial en aquesta literatura directa. L'estil mascla és el contrari de «l'art cromó» o «l'art mentida»



Pintura de Ricard Canals (1876-1936), titulada «Café concert», datada 1901. El 1897 Canals Nonell anava a París residint alguns anys, d'aquesta època és l'ob que reproduïm. La fascinació de París en pintors modernistes catalans era molt compartida, i els temes inspirats en les grans festes del món de l'espectacle foren abundants en les seues obres (Foto Ramon Manent).

(tal i com en diu Rusiñol). L'estil de les novel·les rurals era, per tant, ple d'imatges matopeies, de repeticions s'escollien i xic colpidor, a la recerca de les arrels del poble, que arribés de dret al lector. No més de començar a llegir *Els sots feréstecs* ens trobem amb una frase que resumeix perfectament aquest estil nou: «A un reira de bet deuen haver anat a raure els ossos corcats d'aquell jaio del diable». Obsessionat per la intensitat de l'obra, aquest corrent cerca un diccionari que sovint la pròpia experiència proporcionava, elevant la a la categoria de símbol. Tot i que l'autor més representatiu d'aquest corrent sigui Víctor Català, és potser en l'obra de Casellas que tot això fou plasmat més radicalment.

En efecte, el protagonista d'*Els sots feréstecs*, mossèn Llàtzer, s'enfronta als seus feligresos que viuen soterrats en les obagues cingleres de Montmany, per fer-los despertar a la vida. És la postura regeneracionista dels mateixos modernistes, que volien canviar la societat somorta en què vivien i els seus valors. El fracàs de mossèn Llàtzer, vençut pel Mal (simbolitzat en una «dona fatal», la bagassa Roda-soques), és el mateix fracàs de l'ideal que els modernistes havien volgut imposar en la primera etapa del moviment. *Els sots feréstecs* apareix, recordem-ho, a inicis del nostre segle, quan els modernistes suavitzen la seva postura envers la societat. Com veient que si volen regenerar-la han de buscar uns

altres camins que els de l'enfrontament. Casellas, com a crític del moviment, era molt conscient d'aquest procés, i ell mateix fou un dels capdavaners a col·laborar en la nova via de regeneració, que serà l'opció política, el Noucentisme. *Els sots feréstecs* mateix, la iniciadora del model novel·lístic modernista, surt publicada per capítols a les pàgines de «La Veu de Catalunya», que és ni més ni menys el periòdic propagandístic del Noucentisme i del qual Casellas n'és devé cap de redacció. No és ben revelador de la consciència de fracàs de la lluita modernista?

L'etern problema de la intensitat i de l'extensió fou finalment resolt. Havien trobat una direcció a on dur el joc d'anti-





Païsatge d'Alexandre de Biquet. Fill de Martí de Biquet, marquès de Benavent. Alexandre estudià a Besiers i a Tolosa de Llenguadoc. Més tard viatjà a Roma, a París i a Londres. En el cas d'aquest pintor-païsa la influència anglesa fins, potser, més nítida, allà s'interessà per l'art industrial i de tornada a Catalunya fundà un taller de mobles i dissenyà plats, regals, gerris i llums.

nòmies fonamental al Modernisme, del primer element de les quals se'n fan responsables ells: artista/societat, progrés/estancament, vida/mort, ideal/vulgar... D'una manera més o menys al·legòrica aquest és el tema. Amb tota la seva cruïsa i sense ni gota d'aquella sensibilitat jocloralesca en reacció de la qual va sortir aquesta novel·la nova. I aconseguïen conservar la intensitat malgrat (o a més de) l'extensió. Casellas soluciona el neguit a base de concentrar cada capítol, donant-li un clima, i edificant la novel·la per l'acumulació, cada cop més dramàtica, d'aquests capítols fins a cert punt independents.

Tant en *Elis sots feréstecs* com en *Solitud* es va augmentant la tensió, en un crescendo gradual. L'aire tràgic d'aquestes obres, tot i ser buscat, no és pas sempre ben imitat pels altres autors. Moltes de les novel·les rurals coixegen encara d'aquesta dificultat estructural.

Aquesta novel·la ambientada en el món rural, simbòlica i experimental (tant de forma com de contingut) és, doncs, la gran via oberta pels esteticistes del Modernisme. I en ella hi veiem tots els trets que configuren el caràcter d'aquests «joves modernistes». S'oposen al passat carrinçol, però de mica en mica n'adopten els valors positius i els treballen per superar-los. És el que, en definitiva, fan amb el Naturalisme. Ben desprestigiada la realitat com a matèria

obres prenen del món el mateix que feien els naturalistes) però la novel·la no bandejada sinó superada. Per la preguin la referència novel·lística a la realitat humana més crua, s'ha tinguda naturalista aquesta novel·la pel fet que es presenti com a novel·la d'aquest estil s'ha rebutjat, encara que aquests títols Al marge d'aquestes tipificadores, però, aquesta novel·la expressa una forma de modernisme discutiblement modernista.

Aquells esteticistes inquietes, arribaren a construir una novel·la que segueix el mateix estil que ells mateixos, cada cop més agressius, intentant participar en la vida que fos possible en els moments que se'ls havien acabat voltant seu: la distància que hi ha entre els temps, entre la primera novel·la d'aquest estil, *Elis sots feréstecs* i la mort d'en Jordi Fraga, és totalment a aquest canvi de perspectiva.

De tota manera, la invenció novel·lística no s'atura aquí. La novel·la, per molt modernista que sigui, l'única sortida que es dona a aquest gènere. França mateix, l'estil continuava cercant fórmules noves, o es reelaboraven les mateixes. El mateix passava aquí amb els modernistes. I, malgrat tota la sensibilitat, no hem de veure en la novel·la rural l'única expressió reaccionària. Vegades s'ha dit que la novel·la modernista és la rural, i això és cert en part. Una cosa és certa: la novel·la modernista és una novel·la rural, com una novel·la ben urbana és una novel·la rural, com una novel·la de Torres, *Aigua avall*, posen per a la ruralitat.

Aquesta visió parcial d'un món tan complex com és la novel·la modernista ens ha arribat des de molt lluny. S'ha volgut fer perdurar la novel·la brutal que els modernistes van inventar per poder la rebuïen el món per poder la rebuïen el món. Aquesta era l'única manera d'identificar amb el Modernisme el moviment, que es feu seva la novel·la i es deformà segons la pròpia concepció estètica si més no, la valoració dels elements anteriors a ell.

Anna Dodó  
Llicenciada en Filologia

## Raimon Casellas *Les multituds*



Raimon Casellas (1855-1910) és un cas interessantíssim dins del Modernisme. El crític d'art de «L'Avenç» i «La Vanguardia» que va esdevenir el defensor teòric més acèrrim del moviment, fou també un dels novel·listes fonamentals de la nova manera d'escriure que implantaren. I això amb una obra ben escassa, i només una novel·la, *Elis sots feréstecs* (1901). Abans de la novel·la, alguns contes i narracions esparso, i projectes, molts projectes, entre els quals destaca el que quallaria en *Les multituds* (1906), i d'alguna manera a *Llibre d'històries* (1909). Aquests dos reculls de narracions, la novel·la, i algun altre conte escadusser formen tota l'obra creativa d'un autor programàtic del Modernisme.

Potser fou la mateixa condició de crític el que li va permetre veure més lúcidament les mancances i problemes d'un gènere (la novel·la) i d'un moviment (el Modernisme). I això fou el que el va dur a construir la primera novel·la modernista, a la vegada que a intervenir en la campanya del Noucentisme, que desbancà i esborrà del mapa el Modernisme en pes. Ca-

sellas fou, en efecte, redactor en cap de «La Veu de Catalunya», l'òrgan de propaganda noucentista. Casellas havia viscut l'eufòric esclat del Modernisme, i el fracàs de les seves aspiracions regeneracionistes va convèncer molts intel·lectuals a col·laborar d'una manera eficaç en aquesta regeneració de Catalunya que tant somiaven. I l'única manera de fer-ho era posant-se a la banda del poder, de l'alta burgesia, de la política de Prat de la Riba, en definitiva. Perquè el Noucentisme era un programa polític. I Casellas no deixà de ser mai un modernista.

Aquesta posició inèmoda entre la gent del Noucentisme, escambrant tot el que fes pudor de modernista, i altres qüestions relacionades amb la Setmana Tràgica sembla que foren les causes que con-

duïren Casellas al suïcidi, llençant-se al tren a Sant Joan de las Abadesses. Fins en aquest trist conflicte final, Casellas va viure en la pròpia pell la problemàtica del Modernisme.

Tot i no aparèixer publicat fins al 1906 *Les multituds* existien ja en germen des de finals del segle XIX. Concretament el 1897 Casellas havia planificat la seva producció posterior en tres llibres: *Llibre del somni*, *Llibre de la pietat*, i el *Llibre de la gent*. Havien d'aglutinar un seguit de narracions, i les aplegaria en cada volum segons uns criteris, bàsicament temàtics, diferents. D'aquests tres llibres en projecte només l'últim es realitzà, i aparegué amb un títol similar a l'anunciat: *Les multituds*. En el planteig inicial el recull havia de constar de vint i quatre contes, dels quals en tenim presents els tí-

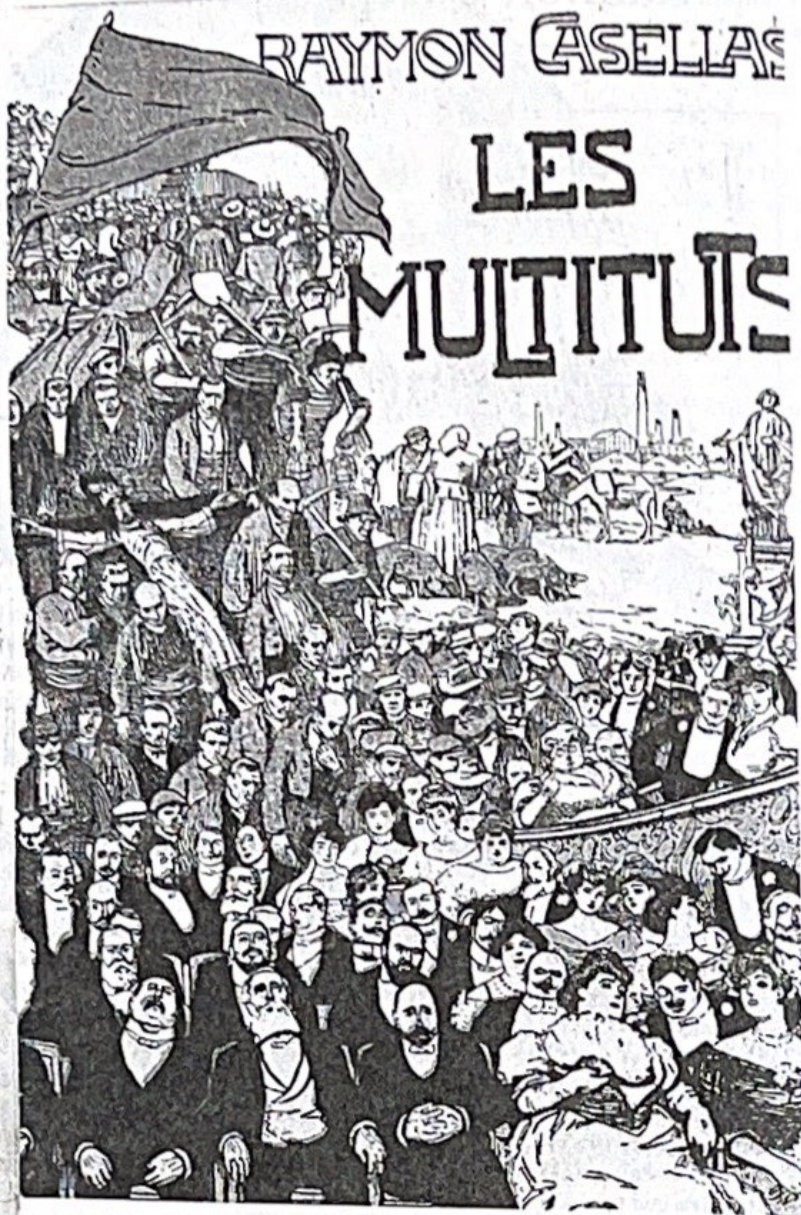
tols i tot. *Les multituds* tal i com aparegué en realitat el 1906, aplega un total d'onze narracions. Tot això ens situa la gestació del llibre en un estadi anterior al de la seva primera i única novel·la, que sortí el 1901. No tenia resolt encara el tan debatut problema de la sintensitat i la extensió. I amb el planteig del que serà *Les multituds* tal i com aparegué ens trobem amb un primer intent d'organitzar un llibre amb una estructura, o com a mínim, una coherència interna. Aquest intent d'unitat ens apropa l'obra a la solució novel·lística modernista un conjunt de narracions (de «squads» o de «visions») de diferents aspectes per tal de donar una panoràmica global. Serà el mètode, fins a cert punt, de *Elis sots feréstecs*: un entrellaç de quadres força independents, cadascun d'ells amb el grau d'intensitat exigida.

Casellas no es proposava encara fer una novel·la, però hi ha molts aspectes d'aquesta obra que ens l'apropen a l'estructura novel·lística. El tema és únic al llarg de tot el llibre, presentat sota múltiples manifestacions. Hi ha la presència de la subjecti-



RAYMON CASELLA

# LES MULTITUDS



vitat artística entre la realitat i l'obra, fent-li de tamis, aquella subjectivitat imprescindible en la concepció post-realista de l'obra d'art. El mateix es pot dir de la intensitat. Hi ha, finalment, tota una mateixa visió del món i dels homes, que fa de *Les multituds* una obra sòlida i de pes, en ella mateixa, i en el context de la narrativa modernista. La personalitat d'aquest llibre com a obra literària, i

com a unitat, és el que ens l'acosta al plantejament novel·lístic que ell estrenarà. La tècnica: donar «visions» del món real a través de la subjectivitat artística.

Dèiem que cada narració conserva la seva independència dins del bloc temàtic unitari. El tema és el de la multitud, de la manifestació humana. Aquest tema no podia deixar de colpir profundament els

artistes que van viure la industrialització de la societat. La massificació és sens dubte una de les manifestacions essencials de la civilització industrialitzada. Era un tema que obsessió els intel·lectuals del *fin-de-siècle*: des d'escriptors tan diversos com són Hugo, Sue o Zola, que d'una manera o altra se n'ocupen, fins als psicòlegs de l'època que volien explicar aquest fenomen científicament, com Ferri i

ghele (per posar-ne d'altres) que el mateix Casella es va guanyar el premi de *Les multituds*. I la multitud que interessa a Casella no és pas només una mera aglomeració de persones, una suma d'individus. No; és el fenomen global. Quan el conjunt dels individus esdevé una cosa diferent de la simple addició, quan té una ànima pròpia, una personalitat, és llavors quan apareix la multitud. Tothom, en aquest nou nomen, perd la pròpia identitat i se suma a l'impuls irracional, l'expressió de les forces naturals i incontrolables que tothom té dins seu.

És ben explícit en aquest sentit el premi amb el qual el mateix Casella encapçalava l'obra: «Sembla que cadascú abdiqui poc o molt de la seva ànima, per clamar-ne una de nova que és l'ànima de tots plegats. La voluntat comuna ofega la individual». El narrador es posa en contacte amb aquest fenomen incontrolable i imparable, no per «...a tall de filòsof dur a lleis la complexa i incoherència de semblants fenòmens sinó amb la manera d'artista, captant-ne el gest i, si pot, traduint-ne el símbol».

El símbol vet aquí el clau de volta de la tan discutida narrativa modernista. I nou anys no costà a Casella donar forma a aquest projecte del (no fou fins al 1906 que publicà). Nou anys, la dificultat del narrador modernista embolicat en l'època de gran moviment en una gran crisi d'ordre que vol contrarrestar

Anna Dodas i No