

La novel·la històrica a Catalunya (1862-1930)

Jordi Tiñena*
Escriptor

Rebut 20 gener 2015 · Acceptat 10 març 2015

RESUM

Quan a la dècada dels anys trenta del segle XIX es comencen a deixar sentir les primeres veus de la Reinaxença, triomfa a Europa la novel·la històrica romàntica. Però la novel·la catalana, que havia assolit un gran nivell a l'edat mitjana amb l'obra de Joanot Martorell *Tirant lo Blanc*, havia pràcticament desaparegut i els novel·listes catalans escrivien en castellà. No fou fins al 1862 que es publicà la primera novel·la de la Renaixença i estava inspirada en el model de Walter Scott. A partir d'aquí s'inicià un procés de represa de la novel·la catalana, l'eix del qual fou la novel·la històrica, en totes les seves variants.

PARAULES CLAU: novel·la històrica, literatura catalana, Renaixença, Romanticisme, catalanisme

Amb l'entrada del segle XIX, la novel·la europea visqué de la mà de Walter Scott un dels moments de més fecunditat i renovació del gènere amb la introducció d'un tipus de narració que hem anomenat novel·la històrica i que havia de tenir una influència decisiva al llarg de gairebé tot el segle. Havien escrit novel·les històriques, per exemple, Alessandro Manzoni, Fenimore Cooper, Chateaubriand, Alfred de Vigny, Victor Hugo, August Flaubert, Alexandre Dumas o Balzac. A Espanya, la novel·la històrica entrà de la mà del manresà Ramon López Soler, que publicà el 1830 *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne*, el pròleg de la qual és una reivindicació de W. Scott. Però mentre que al món la novel·la era el gènere literari amb més empenta, la novel·la catalana seguia en silenci; la tradició literària s'havia estrocat, els novel·listes escrivien en castellà i els lectors llegien en castellà.

En aquest article abordo el període que va des de 1862 fins al final de la dictadura de Primo de Rivera, que he dividit en tres períodes. El primer, proposat per Antònia Tayadella,¹ abraça la novel·la de la Renaixença, va de 1862 a 1882. 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 històrica catalana; la segona correspon a la publicació de *La Papallona*, de Narcís Oller, autor amb el qual s'obre un nou període de la novel·la catalana vuitcentista. Es tracta del període bàsic de la novel·la històrica d'origen romàntic i del redreçament de la novel·la catalana, al qual dedicaré més espai, lògicament. El segon, conviu amb les tendències del realisme i del naturalisme, entre 1882 i 1902, i és anodí en relació amb el tema que ens ocupa, i el tercer abraça els

períodes del Modernisme, el Noucentisme i les avantguardes, entre 1902 i 1930, en què la novel·la històrica catalana sobreviu anacrònicament amb més pena que vigor.²

ELS MODELS EUROPEUS EN L'APARICIÓ DE LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA

Georg Lukács³ ha fet veure que el període que va de 1789 a 1814 commociona tot Europa i que cal considerar-lo clau per a entendre els moviments que s'hi desenvolupen. Producte d'aquesta commoció és el fenomen complex del Romanticisme. Aquí només vull destacar-ne dos aspectes d'una importància cabdal 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. I en segon lloc, 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. El descobriment o redescobriment per part d'àmplies capes de la població de la identitat nacional pròpia troba suport per a sostenir-se en el coneixement de la pròpia història i en els costums i el folklore. D'altra banda, 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 coincideixen en el gust per la història.⁴

Els dos factors ara esmentats condueixen els romàntics a interessar-se per la història i especialment per l'edat mitjana. En aquest sentit, si és característic dels romàntics l'exaltació de l'individu, l'historicisme pot ser considerat

* Adreça de contacte: Jordi Tiñena. E-mail: jta@tinet.cat

com l'exaltació d'aquest «jo» col·lectiu, el jo al quadrat, en expressió de Ferreras.⁵

La novel·la històrica deriva de la mateixa realitat romàntica. Amb un model que combinava la passió per la història, el color local en la recreació de costums i les emocions fortes, Walter Scott va obtenir un èxit extraordinari. En aquest model, més enllà del «color local», el pintoresquisme i el retrat de costums, l'eix de la novel·la, cal cercar-lo en els comportaments humans de la realitat històrica novel·lada. Aquest és l'aspecte central a remarcar. Tanmateix les novel·les de Walter Scott contenen també altres elements l'objectiu dels quals és despertar l'atenció del lector i mantenir-lo encuriolit (aventura, intriga, misteri...). I aviat tingué evolució: Hugo en remarcà la dimensió social i s'inclinà obertament vers l'ús de la novel·la com a mitjà per a jutjar la realitat; així, a *Notre Dame de Paris* no costa gaire veure-hi el París de 1830 sota les convulsions del París del segle xv. Alfred de Vigny és encara molt més explícit 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. O, fins i tot, la novel·la deriva cap als extrems: el que pot il·lustrar Flaubert amb *Salammô*, ambientada en la Cartago de les guerres púniques, en què ja només es tracta d'una fugida decorativa, d'arqueologisme erudit i documentat. O, a l'altre extrem, les novel·les sobre les guerres napoleòniques dels Erckmann-Chatrian, *Histoire 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 d'un personatge popular.

També s'observa l'evolució vers un model d'escissió entre el present i la història, amb l'accentuació dels elements més novel·lesc. *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, a desgrat dels seus valors indiscutibles, marca, segons Maigrón,⁶ l'inici d'aquesta evolució. 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 a 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 d'aquest nou model que acabarà per dominar el panorama novel·lístic a partir dels anys cinquanta. M'estic referint a la novel·la d'aventures que poden representar Paul Lacroix i, sobretot, Alexandre Dumas, en què la història deixa d'atreure l'atenció del novel·lista i passa a ser poc més que un decorat, i els personatges es fan més convencionals. 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 distorsionen la realitat en benefici d'una visió del món dualista i reaccionària, amb un fals final feliç.

Tots aquests tipus de novel·la històrica són presents quan apareix la novel·la catalana el 1862. Els coneixien els nostres escriptors? Entre els historiadors de la literatura catalana que s'han acostat al tema, hi ha la convicció que els escriptors de la Renaixença tenien una escassa formació literària. En qualsevol cas, no em sembla discutible que havien de conèixer Walter Scott, que ja havia triomfat a tot Europa.

La seva obra va entrar a Espanya durant la dècada dels anys vint a través de les pàgines de la revista barcelonina *El Europeo*. Ara bé, remarcada la influència de Walter Scott, convé veure també que, quan els novel·listes catalans comencen a escriure novel·la històrica, primer en castellà i després en català, totes les tendències de la novel·la històrica, inclòs el fulletó, havien arribat a Espanya. I, per tant, almenys teòricament, tots els models eren disponibles. Segons les informacions de Montesinos i Ferreras⁷ sobre les edicions de traduccions al castellà entre 1830 i 1860, els que obtenen més èxit, juntament amb Scott i acceptada la influència de Manzoni, són els fulletonistes francesos (Dumas, Sue, Soulié). I evidentment no és 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; Francesc Pelagi Briz, Victor Hugo i Alexandre Dumas, i Joaquim Riera i Bertran, el *Rob-Roy* de Walter Scott.

Ferreras estima que entre 1830 i 1870 es van escriure un total de 567 novel·les històriques a Espanya, i calcula que entre 1870 i 1900 encara es poden comptar més de cent autors d'una o dues novel·les. La xifra és 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-hi els catalans, que sota aquesta influència i amb aquesta llengua s'incorporen a la literatura. De primer, amb temes diversos, fins i tot directament derivats del mestre,⁸ però ben aviat incorporant la història de Catalunya com a matèria novel·lable i de seguida amb evidents mostres de sensibilitat renaixentista, per bé que no aconseguissin resoldre la contradicció de la llengua.

NOVEL·LA HISTÒRICA ROMÀNTICA EN CASTELLÀ A CATALUNYA (1830-1860)

Entre els autors catalans de novel·la històrica convé recordar especialment aquells que van escriure novel·la històrica en castellà, sovint de tema català, van impulsar la Renaixença i el restabliment dels Jocs Florals i van escriure poesia i/o teatre en català, però mai no van fer el pas vers el català en novel·la. En recullo alguns casos significatius.

Joan Cortada (1805-1867)⁹ fou el primer novel·lista que d'una manera inequívocament renaixentista incorporà la història catalana en la novel·la històrica espanyola.¹⁰ Sota la influència de Walter Scott, va escriure algunes novel·les històriques de tema català en castellà durant la dècada dels

anys trenta, com *La heredera de Sangumí* (1835), *Lorenzo* (1835), *El rapto de doña Almodis, hija del conde de Barcelona don Berenguer III* (1836) o *Las revueltas de Cataluña o el bastardo de Entenza* (1838). Formà 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, es decidí a usar el català com a llengua literària en la traducció de *La fugitiva*, de Tommaso Grossi, que titulà *La noia fugitiva*. Ja llavors era conscient de la contradicció lingüística en què incorria. I poc més tard, en el pròleg de *Las revueltas de Cataluña o el bastardo de Entenza* (1838), assumia plenament la defensa de la llengua catalana. Impulsor del primer certamen poètic de 1841, convocat per l'Academia de Buenas Letras de Barcelona, formà part del primer Consistori dels Jocs Florals restaurats el 1859 i es mantingué vinculat a la institució fins a la mort. I els seus articles publicats l'any 1858 a les pàgines d'*El Telégrafo*, que després van ser recollits en volum sota el títol *Cataluña y los catalanes* (1860), contenen una reivindicació clara del particularisme català.

Un cas semblant, especialment significatiu en relació amb la Renaixença al País Valencià, és el de Vicent Boix (1813-1880).¹¹ Romàntic liberal valencià i amic de Víctor Balaguer, va escriure a partir de 1850 poesia en català amb el pseudònim «El Trobador del Túria». 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, tot mantenint una actitud decididament antijacobina. Malgrat això, tot i que incorporà la història de València en novel·les com *El encubierto de Valencia* (1852) o *La campana de la Unión* (1866), tota la seva producció literària i intel·lectual fou en castellà. El català va restar clos al racó sentimental de la poesia.

Joan Illas i Vidal (1819-1876), tot i que només va escriure una novel·la, és un altre dels homes 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*, centrada en el setge de Barcelona durant la Guerra de Successió. Segons pròpia confessió, la novel·la obeïa a un sentiment patriòtic de marcat signe renaixentista, desvetllat per la impressió que li havia causat la lectura d'una novel·la en què eren injuriats els vigatans de 1714. D'altra banda, en escriure-la, ja era prou conscient de la contradicció lingüística en què incorria. 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.¹² D'altra banda, 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 i que ha estat considerat una important fita en la progressió de les idees catalanistes.

Més significatiu és el cas de Víctor Balaguer (1824-1901),¹³ autor prolífic i polític liberal, que va escriure gairebé de tot. El seu paper en l'impuls i la consolidació de la Renaixença és prou conegut: recopilador de l'antologia *Los trovadores modernos* el 1859, formava part, com Cortada, del primer nucli impulsor i del primer consistori dels Jocs Florals restaurats, institució a la qual es mantingué vinculat tota la vida. Víctor Balaguer va ser també escriptor en castellà: narrador de llegendes i tradicions històriques i novel·lista. Als vint anys va publicar la seva primera novel·la històrica, *Cinco venganzas en una* (1844), i continuà: *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 Favencia* (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, acabada per Antoni Altadill), que fou l'última. 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 sigui present i que les dues últimes novel·les es converteixin en un vehicle d'exposició. Així, el bandoler Joan de Serrallonga és convertit, en una versió llegendària de clara concepció romàntica, en una víctima de la maquinària del poder castellanitzador.

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.

L'últim cas que prenc en consideració és Manuel Angelon (1831-1889),¹⁴ que el 2 de març de 1856 havia estrenat *La Verge de les Mercès*, obra que ha estat tradicionalment considerada 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 trovadores modernos* (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 català va escriure també teatre i fins i tot llibrets de sarsuela. No obstant això, l'activitat literària fonamental de Manuel Angelon fou la novel·la, sembla que amb força èxit durant els anys seixanta i setanta, que no va escriure mai en català. El que interessa ara 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, i inaugurava una tendència de la novel·la de fulletó a Espanya; i al mateix temps, tot plegat molt poc abans de la restauració dels Jocs Florals, publicava dues novel·les, l'una continuació de l'altra, l'acció de les quals situava a la Catalunya del segle XVII i que, tot i ser escrites en castellà, han estat considerades com a detonants de l'aparició de la novel·la històrica en català i en la base de *L'orfeneta de Menargues* de Bofarull: *Un Corpus de sangre o los fueros de Cataluña* (1857) i *El Pendón de santa Eulalia o los fueros*

de *Cataluña* (1858). Tanmateix, Manuel Angelon, com tants d'altres, féu poesia i, sobretot, teatre en català, però en novel·la va utilitzar el castellà.

També van escriure novel·la històrica de tema català en castellà Pau Piferrer, *El castillo de Monsolitu* (1837); Pere Mata, *El idiota o los trabucaires del Pirineo* (1856), i, amb el pseudònim Garci-Sánchez del Pinar,¹⁵ *La campana del terror o las vísperas Sicilianas* (1857); Narcís D. Ametller i Cabrera, *El monje gris o catalanes y aragoneses en Oriente* (1863), o J. Hernández del Mas, *El último suplicio de las libertades catalanas* (1858). D'altra banda, la història de Catalunya és també incorporada a la novel·la per autors no catalans. N'és una mostra el prolífic Fernández y González amb *Las cuatro barras de sangre* (1858).

Fins als anys seixanta, la novel·la a Catalunya s'havia escrit en castellà seguint els diversos models. A partir d'aquest moment, però, la novel·la històrica serà en català.

LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA ENTRE 1862 I 1882

Una visió general

El 1862, el Consistori dels Jocs Florals acollí per primera vegada un premi per a obres en prosa patrocinat per l'Ateneu Català. Però els novel·listes catalans en llengua castellana, fins i tot els més vinculats als Jocs, no en van tenir cap temptació. D'aquesta primera convocatòria, tot i que no s'hi presentà cap novel·la, interessa destacar-ne dos aspectes. El primer: tres dels set membres del Consistori eren autors de novel·la històrica en castellà, Joan Illas i Vidal, Víctor Balaguer i Manuel Angelon. I el segon: per què en crear el premi no el van convocar directament per a la novel·la i van optar per un gènere menor com la narració i la llegenda? Es fa difícil presumir què van pensar. És possible que pensessin que el paper dels Jocs era un altre: la poesia. 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.

Aquesta primera convocatòria de 1862 no va donar una novel·la, però la seva existència, lligada a la presència de novel·listes i potser sota la seva influència, indica 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, sortia a les pàgines del *Diario de Barcelona* l'anunci de la publicació de *L'orfeneta de Menargues*.¹⁶ Apareixia la primera novel·la catalana des de l'edat mitjana. I era una novel·la històrica.

Amb tot, l'aparició d'aquesta novel·la, la més llarga i la millor del període, i malgrat l'èxit que sembla que va assolir, no va significar l'arrencada del gènere i el silenci més absolut va ser l'únic que es va sentir durant els quatre anys següents. Cap dels novel·listes coneguts va sentir-se estimulat a canviar de llengua. I cap novel·lista nou s'hi va incorporar immediatament. En deu anys, la Renaixença només va donar dues novel·les històriques: *L'orfeneta de*

Menargues (Bofarull, 1862) i la *Història d'un pagès* (Riera i Bertran, 1869). Tot amb tot, val a dir que la paralització de la vida literària sembla que era molt més general.¹⁷

La represa de la novel·la catalana, de la mà de la novel·la històrica, es desenvolupa en dues etapes prou diferenciades. Una de primera, a partir de 1862, marcada per l'intent dels Jocs d'estimular la narrativa catalana. 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 dels seixanta és un fracàs per al gènere (en total, només es publiquen tres novel·les més una altra d'inacabada, dues de les quals 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, *L'orfeneta*.¹⁸

La segona etapa es desenvolupa durant la dècada dels anys setanta i dintre dels estrets límits en què ens movem permet parlar de recuperació, lenta però contínua, amb la publicació de quinze novel·les, nou de les quals històriques, més una d'inacabada, també històrica, i setze novel·letes, quatre de les quals històriques.¹⁹ Cal remarcar que cap dels autors catalans de novel·la en llengua castellana hi va contribuir.

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 els seus mateixos protagonistes en tenien prou consciència, també és veritat que aquestes obres posaren les bases per a resoldre els problemes amb què s'hagué d'enfrontar i donaren impuls als narradors del període següent.

Vista la situació del conreu literari del moment, la novel·la històrica hagué d'enfrontar-se a problemes de gran abast,²⁰ que es poden resumir així: falta de tradició i d'ambient literari, impossibilitat de professionalització (amb el que això comporta en relació amb el trinomi autor-públic-editor) i falta d'una crítica madura i eficaç; i, és clar, 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. Amb tot, hi ha un fet que no podem passar per alt: que els autors que van escriure novel·la en castellà només ho van fer en castellà, i els que en van escriure en català només ho van fer en aquesta llengua. Aquest fet no pot ser considerat casual; al contrari, sembla definidor. De la mateixa manera que també sembla clar que la tria de la llengua correspon a grups d'edat, amb totes les excepcions que calgui. Sense entrar en el terreny sempre relliscós i poc productiu dels models generacionals, convé fixar-se que, el conreu de la novel·la catalana, el porten a terme els autors que apareixen a partir de la restauració dels Jocs Florals i tenen llavors com a màxim vint anys. Partint de la classificació dels moviments intel·lectuals del segle XIX es-

tablerta per Vicens Vives,²¹ sembla que les anomenades generacions romàntica i floralasca, que creen les bases del desvetllament i la posterior consolidació del moviment, només van aspirar a la poesia i al teatre, fonamentalment per la pròpia consideració del que havia de ser la Renaixença, la desorientació en relació amb 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 en català, tot aprofitant l'ambient literari creat per aquells.

Hi ha un últim fet que vull constatar. A partir de mitjan seixanta, la novel·la és en català. Els novel·listes anteriors en castellà callen i no en surten de nous, significativament. És un signe de normalitat.

Hi ha encara una altra qüestió a remarcar. Ferreras²² 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, les tendències bàsiques són tres, que resumeixo molt esquemàticament: la novel·la històrica d'origen romàntic, apareguda cap a l'any 1830 i desenvolupada fins a 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 fet de ser una novel·la de personatge que expressa la seva desesperació i la 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 el seu destí al final de la novel·la. 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.

La novel·la històrica catalana 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.

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. Així, el moralisme de l'època i l'historicisme, més el convencionalisme literari de les novel·les de fulletó, presideixen

l'aparició de la novel·la històrica catalana. Cal afegir-hi 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 polític. D'aquesta manera, si les primeres mostres literàries de Bofarull ja contenen l'amor a Catalunya i l'afició romàntica per la pròpia història i els costums, malgrat la pròpia consciència de la contradicció que suposava escriure en castellà,²³ en *L'orfeneta*, ja a la dècada dels anys seixanta, la consciència de la necessitat de retrobament de la identitat nacional catalana ja és una idea intel·lectualment sòlida i la història i l'activitat literària esdevenen un instrument útil. I és possiblement aquesta solidesa el que explica que resolgui el tema de la llengua en favor del català, com el pròleg de la novel·la deixa ben patent. Per això, 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 i de voler despertar entre catalans i castellans odis injustificats i aspiracions forassenyades.²⁴

En tot cas, 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 també l'aparició del costumisme fonamentalment rural en la novel·la històrica. Historicisme i ruralisme esdevenen inseparables. Aquest és el model que a partir dels anys setanta s'imposa d'una manera clara en contraposició amb l'abundant novel·la de fulletó de tipus francès escrita en castellà.

Les novel·les històriques. 1862-1882

L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant,²⁵ d'Antoni de Bofarull,²⁶ es degué començar a publicar molt poc temps després de l'aparició de l'anunci al *Diario de Barcelona* del diumenge 8 de juny. Ajustada als patrons de l'època, seguint el model de Walter Scott i Alessandro Manzoni,²⁷ desenvolupa dos fils argumentals que es descabdellen en paral·lel. L'un és de caràcter històric, mentre que l'altre és pròpiament de ficció. 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 principi del segle xv i abraça els tres últims anys del regnat de Ferran I. En aquesta trama, els dos personatges centrals són el rei Ferran I i el conseller de Barcelona mossèn Joan Fivaller, i s'hi formulen dues idees fonamentals. En primer lloc, que l'origen de la decadència de Catalunya cal cercar-lo en la injusta 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, l'exaltació del caràcter nacional català, vist a través del cant sentimental i polític de les glòries passades i, sobretot, en la valoració 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 topa amb la superba i aristocràtica del rei castellà, acostumat a l'auto-

ritarisme, i que té el seu punt culminant en l'episodi del vectigal de la carn (cap. xxx a xxxiv), en què el rei pretén eludir el pagament de l'impost. Un discurs ideològic que Bofarull havia assumit molt abans.²⁸

El fil més pròpiament novel·lesc, sobre la base d'un triangle, gira a l'entorn de la figura de l'òrfena Blanqueta, els seus amors contrariats amb el Guillemet pel donzell de Puimoren i el final inevitablement feliç. El motiu central de l'orfenesa també havia estat tractat per Bofarull un any abans que aparegués la novel·la, en participar als Jocs Florals amb una composició en vers titulada «La pobra orfeneta»,²⁹ amb abundants coincidències d'elements literaris entre el poema i la novel·la.

Set anys després, el 1869, veia la llum la segona novel·la de la Reinaxença, també històrica: *Història d'un pagès*, de Joaquim Riera i Bertran. Era la primera obra sortida directament de la convocatòria del premi de l'Ateneu als Jocs Florals, en què va ser distingida amb un accèssit.

Joaquim Riera i Bertran (Girona, 1848-1924)³⁰ estigué sempre vinculat als Jocs Florals. Narrada en forma autobiogràfica, *Història d'un pagès* està ambientada en la Guerra del Rosselló, a finals del segle XVIII, seguint el model de les novel·les dels Erckmann-Chatrion, sobretot la seva *Histoire d'un conscrit de 1813*. Tanmateix Riera hi incorpora el ruralisme essencialista i idealitzat del catalanisme conservador, que cercava en el món rural l'essència espiritual de Catalunya, i la història es converteix en un decorat i en un pretext. A *Història d'un pagès*, el sentiment catalanista hi és al marge de l'acció i amb una intenció didàctica evident, adreçada al lector.

Història d'un pagès marca la ruptura amb el model típicament derivat de Walter Scott i amb el medievalisme predominant fins llavors a la Renaixença, especialment en poesia i teatre, alhora que introdueix el pairalisme rural de base costumista i esmussa la reivindicació catalanista, tot convertint-la en una expansió sentimental, i transformant la història en un decorat no mediatitzador.

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 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,³¹ n'era una. I, com ja va destacar Maurici Serahima, la millor de totes tres.

Francesc Pelai Briz (1839-1889)³² 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. Com a autor va produir una obra abundant en prosa i en vers que abraça tots els gèneres.

Lo coronel d'Anjou és una novel·la simple, però de trama embolicada, posada al servei de l'entreteniment i pretext perquè Briz jutgi el passat històric. L'acció transcorre a l'entorn de l'11 de setembre de 1714, un marc històric que si políticament permet les intromissions de l'autor,

novel·listicament no va més enllà de ser un decorat. La novel·la, però, no va passar desapercebuda i va exhaurir-se en poc més d'un any.³³ I immediatament va ser objecte de crítica i Tubino,³⁴ des d'una posició ideològica contrària a la de Briz, la jutjà severament. Tubino, igual que en *L'òrfena 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. En realitat, *Lo coronel d'Anjou* inaugurava a Catalunya un nou model de novel·la històrica molt allunyat del de Walter Scott i del del ruralisme pairalista. Som davant d'una novel·la de gènere a imitació de la novel·la d'aventures històriques d'Alexandre Dumas, 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. I 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 qual cal adscriure-la i els seus defectes, correcta i acceptable.

Les òrfenes de mare és un altre dels accèssits al premi de l'Ateneu de 1872. El seu autor, el manresà Josep d'Argullol (1839-1886),³⁵ és autor de diverses narracions breus de caràcter costumista, conservador i moralitzant i de tres narracions més extenses.

Les òrfenes de mare, com *Lo coronel d'Anjou*, sembla feta expressament per a ser presentada al premi i satisfer el Consistori i l'Ateneu, que havia limitat el temps històric i no admetia situacions anteriors al segle XVIII, i posava un èmfasi especial en la necessitat que la novel·la fos un retrat de costums. Situada a Manresa entre els anys 1804 i 1808, és una narració senzillíssima, gairebé sense argument i amb uns pocs personatges que amb prou feines arriben a figures i només són representació de diferents maneres de jutjar les conseqüències de la Revolució Francesa. És sobretot l'apologia nostàlgica del passat des d'una òptica conservadora.

Dos anys després, un autor teatral ben conegut va temptar el gènere de fulletó amb *L'any trenta-cinc*, una novel·la que havia de ser publicada a les pàgines de *La Renaixença*, però que restà inacabada i només en coneixem quatre capítols.³⁶

L'any trenta-cinc se centra en els coneguts episodis anticlericals que es visqueren especialment a Barcelona el 23 i el 25 de juliol d'aquest any, en què transcorre la part de la novel·la que coneixem, dins 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 es passa de presentar i caracteritzar els personatges. Sembla que la narració havia de ser una paròdia de les novel·les de gènere, a partir d'un atac als carlins en to 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.

L'any 1876 va publicar-se *Lo Rector de Vallfogona*,³⁷ una vindicació de la figura de Vicenç Garcia, poeta del segle XVII. El rector hi és vist com un home pietós i un

excel·lent poeta seriós; la imatge que ens n'ha arribat és falsa i ha estat deliberadament tergiversada per l'enveja d'alguns dels seus contemporanis. Quant a la biografia del personatge,³⁸ Feliu i Codina segueix l'únic que en la seva època podia seguir: la tradició llegendària. I el període històric es dilueix tant que gairebé desapareix. El principal defecte de la novel·la és haver convertit el rector de Vallfogona en un heroi romàntic, víctima d'una obsessiva persecució, i oferir-nos-el en una novel·la correcta, però inconsistent i excessivament melodramàtica, que beu sobretot del fulletó.

L'any següent va veure la llum *Lo caragirat* (1877),³⁹ el tercer accésit dels Jocs Florals de 1872. Josep Martí i Folguera (1850-1929)⁴⁰ tenia només vint anys quan va escriure aquesta obra, i és la seva única novel·la. Incorporat a la Renaixença, fou un participant habitual dels Jocs Florals.

Lo caragirat és una novel·la elemental i alhora extrema quant a l'argument i als personatges, però senzilla i ingènua, sovint sentimental i alguna volta pròxima a la truculència. 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 una voluntat literàries remarcables en el context en què es produeix.

Lo caragirat transcorre al Camp de Tarragona, entre l'agost de 1810 i l'estiu de 1811, i se centra en l'assalt de les tropes napoleòniques a la ciutat de Tarragona durant la Guerra de la Independència. I l'argument es redueix a una història d'amors no correspostos. D'altra banda, la novel·la està construïda amb tres elements compositius juxtaposats, els mateixos de la *Història d'un pagès*: el fulletó, en el disseny de la història i dels personatges; el ruralisme idealitzat i la història, el tractament de la qual és nou en relació amb 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 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 va saber fondre la història amb la vida dels seus personatges, però no va renunciar a la narració de l'episodi històric en el qual els va situar.

El mateix any es publicà *La guerra* (1877), tercera i última novel·la de Josep d'Argullol, i malgrat que suposa un avanç en relació amb les anteriors, respon a la mateixa concepció ideològica i literària que ha estat exposada en parlar de *Les òrfenes de mare*.⁴¹

La guerra, situada al pla de Bages durant la Tercera Guerra Carlina, és, quant a la intenció, una novel·la política i, quant a la literatura, una acumulació de quadres més aviat breus lligats per un petit i irrellevant fil argumental amb uns pocs personatges molt esquemàtics, bastit sobre la juxtaposició d'escenes.

Vigatans i botiflers (1878) és la novel·la de l'única dona

entre els autors de novel·la històrica: Maria de Bell-lloch, pseudònim de Pilar Maspons i Labrós (1841-1907). 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.⁴²

Vigatans i botiflers,⁴³ ambientada durant la Guerra de Successió, és sobretot una novel·la feta amb una finalitat patriòtica no dissimulada. I per fer-la trià un model que coneixia prou bé i que encara triomfava entre el públic arreu: el de la novel·la d'aventures històriques d'Alexandre Dumas, només lleugerament adaptat a les seves pròpies capacitats i preferències amb la incorporació del costumisme rural idealitzat i, lligat a aquest, el gust pel detall folklòric. 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. Des de posicions adverses, Tubino 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.»⁴⁴ Tanmateix, a desgrat de la dimensió historicopatriòtica i la folklòricocostumista, el component que domina la narració és el de 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 a atrapar el lector: persecucions, misteris, casualitats, castells enrunats, passadissos secrets, fantasmes, ànimes en pena, orfes, amors impossibles, triangles amorosos, enganys... i un final consolador.

I gairebé a punt d'acabar el període que estem veient, disset anys després de la publicació de *L'orfeneta*, trobem per única vegada una novel·la, *Lo castell de Sabassona* (1879), el marc històric de la qual torna a ser l'edat mitjana. Joaquim Salarich (1816-1884)⁴⁵ va començar l'activitat literària en castellà a partir de l'any 1841. La seva obra en català, narrativament 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*.⁴⁶

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 pàl·lid reflex. Del model de Walter Scott, Salarich en recull exclusivament una imatge romàntica i el gust pel detall erudit. Salarich absorbeix allò més extern de les novel·les de Walter Scott, juntament amb la utilització dels secrets i els misteris argumentals, potser també derivats d'aquell, però passats ja pel fulletó i per la novel·la històrica arqueològica posterior a Scott, amb l'emfatització de l'escenografia d'una edat mitjana plena de cavallers romàntics i la reconstrucció erudita i tothora justificada documentalment. El resultat novel·lístic és, però, insignificant.

El període que anem veient, el tanquen l'any 1880 dues novel·les: *Cor i sang* i *Lo Bruc*.

Durant la dècada dels anys setanta, mentre la novel·la històrica anava fent camí, havia fet eclòsió imparablement la narrativa costumista, alhora que es demanava cada cop amb més insistència l'allunyament de l'historicisme i de les tècniques del fulletó. *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 mitjan anys seixanta, és sobretot un narrador costumista. Vinculat a la Renaixença a partir de 1875, la seva obra literària està formada bàsicament per narracions breus, quadres de costums i novel·letes. *Cor i sang*, premiada en el certamen de *Lo Gay Saber* de l'any 1880, en les pàgines del qual va ser publicada,⁴⁷ és la seva única novel·la històrica. Ambientada a Barcelona, l'acció transcorre entre febrer de 1807 i 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 per la diferent posició social, amb final feliç. Pel perfil dels personatges 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 i, en realitat, ens ofereix una novel·la sentimental amb una intriga molt lleugera, sense gaires complicacions i amb algun cop d'efecte gratuït. Quant a la història, la Guerra de la Independència no intervé en la vida dels personatges. Hi ha encara un fet que no ha de passar desapercebut: *Cor i sang* ens ofereix una ambientació de tipus costumista de la vida barcelonina de l'època, que aporta la novetat d'allunyar-se del ruralisme.

Lo Bruc (1880), l'última novel·la històrica del període i la tercera i darrera novel·la de Josep Feliu i Codina,⁴⁸ fou una de les novel·les anunciades per a formar part de la Biblioteca Catalana Il·lustrada; això no obstant, ja no hi fou publicada i aparegué en el fulletó de *La Renaixença*.

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: 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. S'obre amb un capítol introductori, a manera de justificació literària, en què un narrador interposat ens explica que la història que seguirà és la relació que el mateix timbaler de la batalla del Bruc contra els francesos (1808) li féu. El narrador real de la novel·la serà, doncs, el timbaler. En realitat, ens trobem davant d'una novel·la en què els fets històrics del Bruc esdevenen, si bé lligats en l'argument, secundaris. I aquest és al meu entendre el seu encert principal, ja que l'argument va molt més enllà i no és pròpiament la guerra el seu nucli essencial. 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 a *La*

dida o a *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 i humà.

Lo Bruc té, doncs, un plantejament nou en relació amb tota la novel·la històrica catalana. 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. 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 Barcelonès.⁴⁹ A *Lo Bruc*, la pàtria és sempre Espanya.

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, sense ser cap obra extraordinària, està escrita amb una sobrietat i una habilitat narratives remarcables.

LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA ENTRE 1882 I 1902

El 1882, Narcís Oller publicà *La papallona* amb una carta pròleg d'Émile Zola que tant marca les diferències amb el naturalisme com en reconeix l'acostament, més enllà dels tics romàntics que encara té. El fet cert és que, amb l'arribada d'Oller, la novel·la històrica d'origen romàntic, que ja era anacrònica arreu per bé que seguia publicant-se amb èxit, queda arraconada. A Europa es publicava durant aquests anys, el 1896, *Quo vadis?*, del premi Nobel de Literatura del 1905, Henryk Sienkiewicz, novel·la arqueològica i neoromàntica, cridada a fer fortuna entre els novel·listes posteriors. Però no aquí, encara. Com tampoc el tipus de novel·la de voluntat historicista que havia iniciat Galdós el 1873 amb *Trafalgar*, primera novel·la de les quaranta-sis dels *Episodios nacionales* que publicaria entre 1873 i 1912, que abracen un període històric que va de 1805 a 1880 i que, amb tons i intencions diversos, continuen autors prolífics de la novel·la de fulletó com Vicente Moreno de la Tejada, amb els seus *Episodios de la revolución española* (1887), centrats en La Gloriosa (1866-1868), o Enrique Rodríguez Solís amb *Los guerrilleros de 1808. Historia popular de la guerra de la independencia* (1895), que com és evident ja no tenen res a veure amb la novel·la històrica romàntica ni per l'abast de la mirada històrica ni per la intenció.⁵⁰

A Catalunya, res d'això no tingué impacte novellístic i en vint anys només veuran la llum dues novel·les de caràcter històric absolutament anacròniques. Diguem només que la peça central de la publicació novellística als anys noranta és el fulletó de *La Renaixença*, que reedità les novel·les històriques i costumistes anteriors, juntament amb la traducció al català de novel·les publicades força

anys abans en castellà, de tema i ambients catalans, entre les quals novel·les de Balaguer o de Cortada.⁵¹

Un dels autors més presents en les «Novel·les catalanes i estrangeres» de *La Renaixensa* és Francesc de Paula Capella, màxim representant de la literatura didàctica i moralitzadora, autor de les dues novel·les històriques del període: *Judith de Welp* (1894) i *La cuadro de Vilarnau* (1895),⁵² que no representen cap pas endavant i que s'adscriuen a la narració llegendària. La primera, ambientada al segle IX, s'aparta ben poc de la llegenda sobre la segona esposa de l'emperador franc Lluís el Piadós, acusada d'adulteri amb el comte de Tolosa i de Barcelona, Bernat de Septimània;⁵³ lluny de qualsevol model de novel·la històrica i clarament inferior a les publicades la dècada anterior. La segona, ambientada en el temps de la batalla de Lepant, voreja el fulletó en l'argument i els efectes sense abandonar mai el relat llegendari. Ni l'una ni l'altra tenen res a veure amb les novel·les del període anterior ni amb el que es feia a Europa, tampoc en novel·la històrica.

LA NOVEL·LA HISTÒRICA CATALANA ENTRE 1902 I 1930

Des del 1900 fins al 1902, en què van acabar les «Novel·les catalanes i estrangeres», i a partir del 1903, quan *La Renaixensa* reprenqué la publicació del seu fulletó, ara titulat «Biblioteca de La Renaixensa», es publicaren, sobretot, traduccions.

A Espanya, a partir de l'any 1913, Pío Baroja començà a publicar els vint-i-dos volums de les *Memorias de un hombre de acción*, que abracen des de finals del segle XVIII fins a la fi del regnat d'Isabel II i oscil·len entre la novel·la d'aventures i la crònica històrica novel·lada.⁵⁴ I Vicent Blasco Ibáñez publicava encara dues novel·les de caràcter històric en què es barregen el present en la trama amorosa i el passat en la històrica evocada: *El Papa del mar* (1925), sobre Benet XIII, i la seva continuació: *A los pies de Venus* (1926), en què s'explica la història dels Borja, sobretot de Roderic i dels seus fills Cèsar i Lucrècia.⁵⁵ Cap dels dos models tingué representants en la novel·la catalana, que, al marge de la novel·la històrica, vivia un moment d'impuls amb el Modernisme: *Els sots feréstecs* (Raimon Casellas, 1901), *Solitud* (Víctor Català, 1905) o *Josafat* (Prudenci Bertrana, 1906), i patia gairebé el silenci posterior amb el Noucentisme.

D'altra banda, el model romàntic del primer terç del segle XIX, de Walter Scott i de l'aventurer d'Alexandre Dumas en què s'havia emmirallat la novel·la catalana vuitcentista quedaven ja lluny. Ara, el marc de l'època, el representen tres tipus de novel·la històrica (apareguts a partir dels anys seixanta). Em refereixo al que representen *Salammbô* (1862), la primera novel·la històrica després que Balzac amb el seu realisme fes passar a segon terme la novel·la històrica romàntica. La novel·la del conegut escriptor francès Gustave Flaubert, ambientada en la Cartago d'Amílcar Barca, és un nou tipus de novel·la històrica

sorgit d'aplicar en la narració històrica els mètodes realistes de documentació amb la intenció de crear un marc versemblant, tan exacte com sigui possible, que no és més que una fugida de la realitat present. Per això es busca el passat més remot i llunyà. Aquest esperit d'evasió i somni és també el d'*Aphrodite: mœurs antiques* (1896) de Pierre Louÿs. A més de Flaubert i Louÿs, els nous tipus de novel·la, els representen *Eine Ägyptische königstochter* (1864), de l'egiptòleg Georg Moritz Ebers, un prodigi de reconstrucció històrica i arqueològica de les cultures egípcia i persa, traduïda al castellà el 1881, i la ja esmentada *Quo vadis?* (1896), de Henryk Sienkiewicz, ambientada en el primer cristianisme a Roma.

El primer representa un tipus de novel·la que hem convingut a anomenar arqueològica d'esperit científic, per la precisió amb què es pretén reconstruir el món del passat; i el segon, amb l'arqueologisme també de fons, l'efectisme neoromàntic. De fet, és aquesta base arqueològica comuna el que caracteritza la novel·la històrica del tombant de segle i la condueix més enllà de l'edat mitjana, a l'antiguitat. No té res d'estrany si pensem que l'arqueologia com a disciplina científica neix a la dècada de 1860. Als romàntics, els interessaven les accions dels herois, els seus sentiments amorosos o els seus odis, però no el marc en què es desenvolupaven, que no deixava mai de ser un teló de fons, sovint més pintoresc i efectista que històric. A l'arqueologia, en canvi, el que li interessa no és la peripècia individual, sinó les formes de vida i el marc social i cultural de l'època. I si la novel·la històrica romàntica, nascuda sota la fascinació de l'edat mitjana, té forçosament un marc cultural cristià i una visió teocèntrica del món en el moment del naixement de les nacions europees, la novel·la històrica arqueològica retrocedeix a marcs culturals pagans o del cristianisme primitiu, sovint en un ambient cultural romanitzat, seguint la petja dels precedents: Chateaubriand, amb *Les Martyrs*, i Bulwer Lytton, amb *The Last Days of Pompeii*, ambdues publicades en castellà el 1847 i 1848. Aquesta nova novel·la arqueològica pretén introduir l'objectivitat científica en la reconstrucció del món. I serà aquest tipus de novel·la la que dominarà la novel·la històrica el darrer terç del segle XIX i els primers anys del XX.

A Catalunya, i a Espanya, arribà amb retard i la producció fou força menor. En publicaren, però no de tema català, per exemple, José Ramón Mélida, que fou conservador i director del Museo Arqueológico Nacional: *Sortilegio en Karnac* (1880) i *Salomón, rey de Israel* (1884); o Vicent Blasco Ibáñez (*Sónnica la cortesana* (1901), sobre el setge d'Anníbal a Sagunt els anys 218 i 219 aC, que entronca amb la incipient antropologia arqueològica de Rider Haggard en *King Solomon's Mines* (1885). I hi hagué també la insòlita novel·la romàntica de Juan Valera, *Morsamor* (1899), ambientada al segle XVI, plena d'aventures, viatges i màgia.

A Catalunya, la publicació de novel·la històrica es mantindrà amb un lent degoteig fins a la fi del període, amb l'aparició de nou novel·les, de set autors, en poc més de

trenta anys.⁵⁶ Una producció escassa i ben desigual, fonamentalment de tipus arqueològic i, encara, d'efectisme romàntic.

A grans trets, els autors de novel·la històrica nascuts durant el primer quart del segle XIX escriuen en castellà, però hi introdueixen el tema català amb innegables tons renaixentistes; ho fan en català, a partir de l'impuls dels Jocs Florals i la Renaixença, els nascuts cap a la meitat del segle i són els nascuts a la seva fi els qui ho fan, també en català, dins el marc que hem esmentat més amunt, dominats per l'arqueologisme. Les excepcions són Marià Vayreda i Pompeu Gener, contemporanis d'alguns renaixentistes, que publiquen sengles novel·les d'aire romàntic. El primer, el 1903, *La punyalada*,⁵⁷ i el segon, el 1904, *Agna Maria*.

La punyalada,⁵⁸ publicada en volum pòstumament,⁵⁹ és una bona novel·la; està ambientada a l'Alta Garrotxa en els anys de la primera carlinada. Argumentalment, ens trobem davant d'una història de trabucaires i de passions desfermades, de regust romàntic i efectista, que gira a l'entorn d'una història d'amor triangular, que no escatima morts, raptos i duels, i es desenvolupa en un doble itinerari, un d'exterior que segueix el fil argumental i es teixeix com una novel·la d'aventures, i un d'interior centrat en l'anàlisi psicològica del protagonista. La novel·la és, així, la suma d'una trama d'acció, l'anàlisi psicològica del personatge i la descripció de la natura. En aquest últim aspecte, s'allunya amb claredat del ruralisme romàntic i tendeix a la visió modernista de considerar el medi com un element hostil determinant per als personatges a través d'unes descripcions molt reeixides i lligades a l'acció novel·lística.

La de Pompeu Gener⁶⁰ és més una narració llegendària que una novel·la i, sens dubte, molt inferior a la de Vayreda. *Agna Maria*, situada a la Guerra dels Segadors, novel·litza sense apartar-se'n gens la llegenda del *Capitelo* o *La dama de Reus*.⁶¹ I no aporta res.

El 1909, Josep Calzada guanyà la Copa Artística dels Jocs Florals amb *La sacra tragèdia*,⁶² versió de la passió i mort de Jesús seguint el camí de la novel·la arqueològica del *Quo vadis?* de Sienkiewicz. Malgrat l'innegable esforç de reconstrucció arqueològica, el novel·lista deixa córrer lliurement la imaginació i la narració és sobretot una versió romàntica del drama sacre.

Però la novel·la de l'any, la publicà un dels autors amb la major personalitat literària del període: Alfons Maseras.⁶³ *L'adolescent*,⁶⁴ ambientada a la Babilònia del segle IV aC, pivota sobre dos fils argumentals que no s'interfereixen: una història d'incest i una trama historicista, unides al final en una doble catàstrofe: la personal, entre Ninniur i Nekarim, i la col·lectiva, amb l'entrada de les tropes de Cirus per arrasar Babilònia. El fil argumental amorós, necrofilia inclosa, està basat en el mite clàssic d'Hipòlit i Fedra. Amarada de relativisme, ironia i ambigüitat, presenta el tema modernista de l'heroi que sucumbeix a la fatalitat del món circumdant, amb ressons de D'Annunzio i d'Anatole France, i un esforç de reconstrucció arqueolò-

gica seguint el model de *Salammbô* de Flaubert o d'*Aphrodite: mœurs antiques* de Pierre Louÿs. D'aquests autors francesos, més enllà de l'atmosfera decadent i de l'ambient històric d'una civilització molt antiga i desapareguda, Maseras n'extreu el que Corretger anomena «l'esperit de somni», és a dir, l'evasió del present i el gust per la reconstrucció arqueològica.

L'adolescent, novel·la que barreja sensualitat, erotisme, violència, detallisme descriptiu i exotisme, suposà una novetat absoluta. Fou la primera novel·la històrica decadentista, parnassiana, per concepció ideològica i estètica, de la novel·la catalana.

Sis anys després, Maseras tornaria a la novel·la històrica amb *Ildaribal* (1915),⁶⁵ la seva novel·la més celebrada; situada a la Tàrraco romana de l'emperador Claudi, focalitza l'atenció en el poble cossetà al qual pertany el protagonista. Com ja és habitual en la novel·la històrica, a *Ildaribal* hi ha dues històries paral·leles: la dels cossetans i la d'Ildaribal, un jove patrici a qui la vida condueix cap a l'angoixa; i la narració pivota tant sobre l'arqueologisme en la reconstrucció històrica, els detalls de l'ambientació i la retòrica llatinitzant com en el retrat psicològic del personatge: Ildaribal és un antiheroi, alhora combatiu i malaltís, vençut per la manca de sentit de la vida.

Ildaribal, amb un fons conservador i maniqueu, és una novel·la existencial, menys truculent i efectista que *L'adolescent*, alhora simbòlica, psicològica, filosòfica, historiconacionalista, eròtica i decadent, que representa la depuració de les constants ètiques i estètiques del Modernisme més els elements ideològics i formals del Noucentisme, segons l'anàlisi de Corretger. Modernisme sobretot en els elements decadentistes i filosòfics, en la concepció de la vida com a camí inevitable cap a la mort, el dubte existencial i la decepció inevitable respecte a la vida, l'amor, la fe i la raó, que aboquen Ildaribal al suïcidi davant l'absurd del viure. D'altra banda, el Noucentisme s'hi fa present en l'harmonia i el classicisme de les especulacions filosòfiques en les converses d'Ildaribal i el vell Etheius, i el racionalisme conservador que cerca el personatge i serà satisfet en una postilla final, forçada per l'autor.

Tres anys després d'aquesta, mossèn Josep Palomar, des de la biografia novel·lada, va contribuir al gènere amb *El patge de Maria Antonieta* (1918), una narració d'un interès novel·lístic escàs sobre la suposada vida del patge amb arrels familiars a Arenys de Mar.

Poc abans que Miguel Primo de Rivera encapçalés el directori militar, Josep Calzada tornà a la novel·la històrica amb *Plautus* (1922), ambientada a la Grècia de les guerres mèdiques. Es tracta d'una novel·la arqueològica que Serrahima qualificà encertadament d'estrafolària i absurda.

Durant la dictadura militar es van continuar publicant novel·les històriques, de tema català o no, i traduccions; fins i tot es van reeditar força obres dels primers anys de la Renaixença. I si en els anys setanta del segle XIX va ser Feliu i Codina qui llançà la «Biblioteca Catalana Il·lustrada», concebuda com una col·lecció popular de novel·la,⁶⁶ ara, el

1924, és Alfons Roure qui assaja un projecte de novel·la historicollegendària popular, de fulletó. Aquest any publica *Vassall d'amor*, sobre la suposada vida turmentada de Ramon Berenguer IV, de caràcter fulletonesc, i *Els amors del comte Arnau*, basada exclusivament en la versió de la llegenda que en féu Víctor Balaguer, del mateix caràcter que la primera.

El 1925 va veure la llum *La felicitat*, novel·la de poca volada de R. Negre i Balet ambientada a Irlanda, en els temps de fam i misèria de les revoltes de 1847 que acabaran desembocant en el moviment nacionalista. I tanca el període,⁶⁷ l'any 1927, la novel·la de Miquel Roger *El gran rei*, guanyadora el 1922 del premi Pella i Forgas dels Jocs Florals de l'Empordà, que narra l'enfrontament entre Pere el Gran i Carles d'Anjou i les lluites a Sicília, amb una trama històrica i una altra de sentimental; el que acaba per imposar-se, però, per damunt de la trama novel·lesca, és la reconstrucció històrica (fins i tot s'hi transcriu un fragment de la crònica de Ramon Muntaner).

A MANERA DE CONCLUSIÓ

El món de la primera novel·la vuitcentista catalana fou estret i parcialment anacrònic, pobre en quantitat i en qualitat. Mai no aconseguí crear un públic ampli i fidel, ni dotar-se de plataformes editorials que traspassessin el marc resistencialista i entusiasta. Ni tampoc 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 no en van aparèixer de nous. Potser és aquest el principal signe de normalitat: a partir d'aquell moment, almenys entre els sectors lletraferits, començà a arrelar la idea que també la novel·la catalana havia de ser en català.

El procés de represa entre 1862 i 1882 sembla desenvolupar-se en dues etapes. La primera, en els anys seixanta, és d'escassa producció. L'esclat del gènere de la mà d'Antoni de Bofarull, amb una novel·la històrica a l'ús, no troba continuadors i la dècada s'escola sense que la novel·la agafi protagonisme. Durant la segona, en els anys setanta, es pot parlar d'una certa recuperació. Si en els seixanta només han vist la llum tres novel·les, més una d'inacabada, al llarg dels 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 amb la novel·la històrica, si en Bofarull l'impuls més poderós cal anar-lo a cercar en la novel·la històrica clàssica, a partir dels anys setanta la novel·la històrica catalana és deutora, sobretot, de la novel·la històrica d'aventures. Finalment, en començar la dècada dels anys vuitanta és visible un allunyament del model fulletonesc i les seves exageracions, que és substituït per la introducció del costumisme barceloní i del sentimentalisme blanc.

En relació amb els autors, un fet revelador és el seu monolingüisme literari paral·lel a l'absència d'escriptors que canviessin de llengua literària, només trencat per alguna excepció ocasional. 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 Bell-lloch (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, 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.

Pel que fa al grup dels novel·listes en català, els més joves, cal, però, anotar 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, només va 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 de debò es van sentir temptats per l'edat mitjana. D'altra banda, els nostres autors de novel·la històrica de la Renaixença van estar vinculats als Jocs Florals. I tots ells havien escrit alguna cosa abans d'escriure novel·la i van seguir escrivint després. De la mateixa manera que tots van agafar la ploma per a assajar els diversos gèneres literaris.

Després de la novel·la d'Antoni de Bofarull, 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: dues novel·les d'ambientació medieval: *L'orfeneta de Menargues* (1862), d'Antoni de Bofarull, i *Lo castell de Sabassona* (1879), de Joaquim Salarich; dues novel·les ambientades en la Guerra de Successió: *Lo coronel d'Anjou* (1872), de Francesc Pelagi Briz, i *Vigatans i botiflers* (1878), de Maria de Bell-lloch; una novel·la ambientada al segle XVII: *Lo Rector de Vallfogona* (1876), de Josep Feliu i Codina; una novel·la ambientada durant la Guerra Gran o del Rosselló: *Història d'un pagès* (1869), de Joaquim Riera i Bertran; quatre 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, i dues novel·les ambientades en les guerres carlines: *L'any 35* (1874), de Frederic Soler (inacabada), i *La guerra* (1877), de Josep d'Argullol.

D'altra banda, malgrat la diversitat que ja ha estat remarcada oportunament, sembla possible destriar un conjunt d'elements compositius que, amb les matisacions que es vulgui, poden trobar-se en totes les novel·les; són la història, els costums i el folklore, el convencionalisme literari del fulletó i l'esperit patriòtic. 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»,⁶⁸ en el qual, a manera de balanç, reconeixia que en la restauració literària «lo sentiment patriòtic 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. Aquesta idea, la de la complementarietat, es completa amb una altra no menys repetida: el rebuig a l'uniformisme castellà.

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 clarament 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 politicoeconòmiques 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.

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, per tant, 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 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 anticcentralista —anticastellana per extensió—, en l'econòmic i defensora de l'ordre i l'harmonia en l'aspecte social.

Els vint anys posteriors, entre 1882 i 1902, s'escolen sense deixar cap obra mínimament interessant. La novel·la històrica europea havia iniciat camins a partir de mitjan segle XIX amb Flaubert i Louÿs, Georg Moritz Ebers i Henryk Sienkiewicz, i a Espanya, amb Galdós amb els *Episodios nacionales*, però cap d'aquestes tendències interessà els nostres novel·listes i les úniques aportacions són obra d'un mateix autor, Francesc de Paula Capella, amb dues novel·les de caràcter històric llavors ja anacròniques: *Judith de Welp* (1894) i *La cuadro de Vilarnau* (1895), que cal adscriure a la narració llegendària i, en segon terme, al fulletó.

En els darrers anys del període a què ens referim, entre

1902 i 1930, es van publicar nou novel·les de set autors. Llevat de Marià Vayreda i Pompeu Gener, nascuts a mitjan segle, els autors són nascuts a la dècada dels vuitanta, sense que es pugui parlar d'un grup homogeni. Com és lògic, ja no tenen res a veure amb els novel·listes de la Renaixença. Aquí, l'esperit patriòtic intencionat i el ruralisme desapareixen per complet amb la incorporació de l'antiguitat com a matèria novel·lable: des de Babilònia fins a l'Imperi romà (Maseras), o la reducció de la història a la llegenda sense càrrega política (Gener i Roure). Els novel·listes, d'altra banda, s'acosten a la història amb una mirada tenyida d'arqueologisme, fins i tot quan tracten períodes medievals, com Miquel Roger i Crosa a *El gran rei*; un tipus de novel·la que, si aquí era nou, tenia gairebé mig segle de vida a Europa. D'altra banda, la novel·la històrica catalana del període es mantingué impermeable al tipus de novel·la de Galdós o Baroja.

En conjunt, el període representa el manteniment dels models vuitcentistes de la novel·la històrica ja superats: en la seva vessant llegendària i fulletonesca i en l'arqueològica posterior, només superada per la incorporació de l'antiguitat, sota la influència del premi Nobel Sienkiewicz i l'aparició del decadentisme modernista. Així, es publicaren dues novel·les del passat immediat (*La punyalada*, la Primera Guerra Carlina, i *Felicitat*, la revolta dels irlandesos contra els anglesos el 1847); perviu encara el tema medieval de caire llegendari en tres novel·les (*Vassall d'amor*, *Els amors del comte Arnau* i *El gran rei*); una novel·la ambientada al segle XVII (*Agna Maria*), i tres novel·les ambientades en l'antiguitat (*L'adolescent*, a Babilònia; *Ildaribal*, a la Roma de l'emperador Claudi; i *La sacra tragèdia*, en el temps de Jesucrist). D'altra banda, dominen la llegenda (tres novel·les) i la novel·la arqueològica (quatre). I en conjunt es tracta d'una producció escassa de novel·les menors, sovint inhàbils. En són una excepció, les millors: la de Vayreda i les de Maseras, que incorporen l'anàlisi psicològica en el tractament dels personatges, dignes de figurar en qualsevol literatura.

NOTES I REFERÈNCIES

- [1] Antònia TAYADELLA. «La novel·la en català de 1862 a 1882. Catàleg». A: *Faig*, núm. 19 (1982), p. 82-91.
- [2] Per a l'anàlisi del període i de les seves novel·les, vegeu Maurici SERRAHIMA i Maria Teresa BOADA. *La novel·la històrica en la literatura catalana*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1996. [Accésit al premi Rubió i Lluch de la Societat Catalana d'Estudis Històrics, Barcelona 1947]; Jordi TIÑENA. *La novel·la històrica catalana (1862-1882)*. Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Tarragona 1992.
- [3] Georg LUKÁCS. *La novela histórica*. Barcelona 1976.
- [4] Edgar Allison PEERS. *Historia del movimiento romántico español*. Madrid 1973.
- [5] José I. FERRERAS. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*. Madrid 1976.

- [6] Louis MAIGRON. *Le roman historique a l'époque romantique. Essai sur l'influence de Walter Scott*. París 1898.
- [7] 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 1972³; José I. FERRERAS. *Catálogo de novelas y novelistas españoles del siglo XIX*. Madrid 1979.
- [8] És el cas, per exemple, d'*El convento de Stirling, o sea un descendiente del jorobado* (1843), de Blanchard i Camps, de tema clarament escocès.
- [9] Gaietà VIDAL I VALENCIANO. *Cortada. Su vida y sus obras*. Barcelona 1872; Joan SARDÀ. «Pròleg a Juan Cortada». A: *Artículos escogidos*. Daniel Cabrerizo y C^a. Madrid 1890, coll. «Biblioteca clásica española», p. v-xix; Joaquim MOLAS. «Pròleg». A: Joan CORTADA. *Catalunya i els catalans*. Barcelona 1965, p. 7-17; Albert GHANIME. *Joan Cortada: Catalunya i els catalans al segle XIX*. Barcelona 1995.
- [10] Joaquim MOLAS. «Notes per a un pòrtic». *Faig*, núm. 19 (desembre 1982), p. 7.
- [11] Lluís QUEROL. «Vicente Boix, el historiador romàntic de València». A: *Anales del Centro de Cultura Valenciana*, núm. XIX (1951), p. 66-88; núm. XX (1952), p. 39-80 i 410-424, i núm. XXI (1953), p. 82-112 i 134-146; Josep IBORRA. «La novel·la al País Valencià». *Arguments*, núm. 3 (1977), p. 63-103.
- [12] Josep MIRACLE. *Un moment clau de la història de l'ortografia catalana*. Barcelona 1964, p. 25-35.
- [13] Carles CAPDEVILA. «Les grans figures del Renaixement de Catalunya. Víctor Balaguer». *Revista de Catalunya*, núm. 1 (1924), p. 576-592; Constantí LLOMBART. «Víctor Balaguer (Apunts biogràfics)». A: *Lo Rat Penat. Calendari llemosí corresponent al present any 1876*. València 1875, p. 27-32; Ernest MOLINÉ I BRASÉS. «Don Víctor Balaguer». *Boletín de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, núm. XII (1925-1926), p. 117-121; Anicet de PAGÈS. *Víctor Balaguer*. Madrid 1875; Francesc GRAS ELIAS. «En Víctor Balaguer». A: *Siluetes d'escriptors catalans del segle XIX*. L'Avenç, Barcelona 1909, coll. «Biblioteca popular de l'Avenç», 91, 1a sèrie, p. 65-84; Joan L. MARFANY. «Víctor Balaguer i els Jocs Florals». *L'Avenç*, núm. 262 (octubre 2001), p. 63-68; Josep MIRACLE. *La Restauració dels Jocs Florals*. Aymà, Barcelona 1960, p. 286-290; Marina CUCCU. *Víctor Balaguer i Cirera (1824-1901)*. Ajuntament de Vilanova i la Geltrú, Vilanova i la Geltrú 2003, coll. «Retrats», 25.
- [14] Francesc GRAS ELIAS. «Manuel Angelon». A: *Siluetes d'escriptors...*, op. cit., 1910, núm. 107, 3a. sèrie, p. 62-82.
- [15] Pere ANGUERA. «Pere Mata: novel·la i ideologia». A: *Societat, sociabilitat i ideologia a l'àrea reusenca*. Associació d'Estudis Reusencs, Reus 1999, p. 154.
- [16] *Diario de Barcelona*, núm. 159, 8 de juny de 1862, p. 5085. L'anunci va aparèixer també els dies 9, 11 i 14 del mateix mes.
- [17] Gregorio AMADO LARROSA. «Movimiento literario». *Almanaque del Diario de Barcelona*, 1869, p. 77.
- [18] Són aquestes: Antoni de Bofarull. *L'orfeneta de Menargues* (històrica, 1862); Gaietà Vidal i Valenciano. *La pu-billa del mas de dalt* (premiada als Jocs Florals, 1866); Guadalupe Cortés. *Les joies de la Roser* (inacabada, 1868); Joaquim Riera i Bertran. *Història d'un pagès* (històrica, premiada als Jocs Florals, 1869). Cal afegir-los l'aplec costumista de Gaietà 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.
- [19] Per ordre cronològic, són les següents. Les novel·letes van precedides d'un asterisc. S'indiquen, només, les de caràcter històric i les premiades als Jocs Florals. 1872: *Lo coronel d'Anjou* (F. P. Briz, històrica, premiada als Jocs Florals); *Les òrfenes de mare* (Josep d'Argullol, històrica, premiada als Jocs Florals); *Lo caragirat* (Josep Martí i Folguera, històrica, premiada als Jocs Florals i publicada el 1877). 1873: **La Napa de Prats* (F. P. Briz). 1874: *Julita* (M. Genís); **Los comediantes del segon pis* (J. Riera i Bertran); **Lo castell de Vilatorra* (J. Salarich, històrica); *L'any trenta-cinc* (F. Soler, històrica, inacabada). 1875: *La dida* (J. Feliu i Codina). 1876: *Sota un Tarot* (M. Genís, premiada als Jocs Florals); *Lo Rector de Vallfogona* (J. Feliu i Codina, històrica); **Lo lliri de Vespella* (J. Salarich, històrica); **L'hereu* (P. A.). 1877: *La guerra* (Josep d'Argullol, històrica). 1878: *La Mercè de Bellamata* (M. Genís, premiada als Jocs Florals); *Vigatans i botiflers* (Maria de Bell-lloch, històrica); **Un desafiament a mort* (J. Salarich); **De la batalla de Vich a l'acció de Roda* (M. Genís, històrica). 1879: *Lo castell de Sabassona* (J. Salarich, històrica); **Lo poble de l'alzinar* (J. Riera); **Recorts d'una nit* (M. Genís). 1880: *Lo Bruch* (J. Feliu i Codina, històrica); *Cor i sang* (A. Careta, històrica); **La família del mas dels salzers* (G. Vidal, premiada als Jocs); **Isabel de Galceran* (N. Oller, premiada als Jocs Florals); **Rey cavaller* (J. Riera, històrica); **Mitxa galta* (J. Pons i Massaveu); **Memorias del bastant* (Martí-Ricart). 1881: *Qüestió de nom* (Lluís B. Nadal, premiada als Jocs Florals); **Tomeu bon cor* (J. Riera); **Doloretas* (F. Boter). 1882: *Mas memorias* (J. M. Bosch-Gelabert). 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 estudiantes de Tortosa*, *La filla del marxant*, *Bòria avall*, *Lo pou de sant Gem* i *Un sainete de'n Robreño*. (Vegeu Antònia TAYADELLA. «La novel·la en català...», op. cit., p. 89.)
- [20] Joaquim MOLAS. «Notes...», op. cit., p. 7-12.
- [21] Jaume VICENS VIVES. *Industrials i polítics del segle XIX*. Teide, Barcelona 1958, p. 187-207.
- [22] José I. FERRERAS. *El triunfo del liberalismo...*, op. cit., p. 99-103 i seg.
- [23] Vegeu les paraules de Bofarull al pròleg d'*Hazañas y recuerdos de los catalanes*. Barcelona 1846, p. vi.
- [24] Francisco M. TUBINO. *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*. Madrid 1880, p. 701-702.

- [25] Joan SERRA MASSAGUÉ. «Una lectura de *L'orfaneta de Menargues* o *Catalunya agonisant* d'Antoni de Bofarull». *Faig*, núm. 19 (desembre 1982), p. 14-23; Maurici SERRAHIMA. «Centenari de la novel·la». *Serra d'Or*, 2a. època, any IV, núm. 10 (octubre 1962), p. 29-30; Joaquim SANTASUSAGNA. *Reus i els reusencs en el Renaixement de Catalunya fins al 1900*. 2a. ed. Reus: 1949, p. 121-125; Manuel MILÀ i FONTANALS. «La orfaneta de Menargues». *Diario de Barcelona*, núm. 77, 18 de març de 1863, p. 2484-2486; Gregorio AMADO LARROSA. «Movimiento...», *op. cit.*; Jordi TIÑENA. «Antoni Bofarull, novel·lista: *L'orfeneta de Menargues* (1862)». A: *Sis estudis sobre Bofarull*. Reus 1996, p. 105-127.
- [26] Jordi GINEBRA. *Antoni de Bofarull i la Renaixença*. Reus 1988.
- [27] Quant a la influència de la novel·la històrica de Walter Scott a Catalunya, vegeu Jaume ROURA. «La Renaixença i Escòcia». A: *Actes del Col·loqui Internacional sobre la Renaixença*. Vol. 1. Curial, Barcelona 1992, p. 353-375.
- [28] 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, Barcelona 1846. I el tornaria encara a tractar, aquesta vegada en un poema que envià als Jocs Florals de 1875 amb el títol «Qui vulla carn sens pagar lo vectigal...».
- [29] *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. Es tracta d'una llarga composició de caràcter narratiu de 186 versos que resumeix l'anècdota dels primers capítols de la novel·la.
- [30] Josep BRUGADA. «Joaquim Riera, un gironí de la Renaixença». A: *Annals*, vol. XXVI (1984), p. 459-472; Antoni ELIAS DE MOLINS. *Diccionario biográfico y bibliográfico de escritores y artistas catalanes del siglo XIX*. Barcelona 1889, 2 v.; Francesc MATHEU. «En Joaquim Riera y Bertran». A: *Butlletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, XII (1925-1926), p. 410-414.
- [31] Francesc P. BRIZ. *Lo coronel d'Anjou: Novela escrita en català literari*. Estampa de Lo Porvenir, de la Viuda Bassas. Barcelona 1872.
- [32] Ramon PANYELLA. *Francesc Pelai Briz (1839-1888): Entre la literatura i l'activisme patriòtic*. Tesi doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona, Barcelona 2008; Ramon PANYELLA. «L'escriptor catalanista de la Renaixença: Francesc P. Briz, el model més pur». A: *L'escriptor i la seva imatge: Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana*. L'Avenç, Barcelona 2006, p. 62-88. Vegeu també 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; el pròleg d'E. Vallès a Francesc P. BRIZ. *La Panolla*. Editorial Catalana; Antoni 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. Quant a la novel·la, vegeu els articles contemporanis de Francesc MIQUEL i BADIA. «Literatura catalana». *Diario de Barcelona*, núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8727, i el de S., a *La Renaixença*, any III, núm. 7, 1 de maig de 1872, p. 91.
- [33] S. PRATS. «La novela catalana». A: *La Renaixença*, any III, núm. 23, 10 d'octubre de 1873, p. 24.
- [34] Francisco M. TUBINO. *Historia del renacimiento...*, *op. cit.*, p. 701-704.
- [35] Celestí BARALLAT i FOLGUERA. *Memoria necrològica de D. Joseph d'Argullol y Serra*. Imprenta La Renaixença, Barcelona 1888. Quant a la novel·la, a més de la memòria de C. Barallat (p. 27-28), són de consulta útil els articles de Miquel i Badia al *Diario de Barcelona*, núm. 243, 30 d'agost de 1872, p. 8727, i el d'Eduard Tàmaro a *La Renaixença*, any II, núm. 24, 15 de gener de 1873, p. 311-313.
- [36] *La Renaixença*, any IV, núm. 23, 30 de novembre de 1874, p. 325, n' anunciava la publicació. Força abans (*La Renaixença*, any IV, núm. 1, 10 de gener de 1874) 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 trentacinc*, no és gaire arriscat concloure que, en realitat, es tracta de la mateixa novel·la. Després d'alguns capítols, se'n va interrompre la publicació.
- [37] Josep FELIU i CODINA. *Lo Rector de Vallfogona*. Il·lustrada amb gravats de T. Padró. Barcelona 1876, col·l. «Biblioteca Catalana Il·lustrada de J. Vinardell».
- [38] Albert ROSSICH. *Francesc Vicent Garcia: Història i mite del rector de Vallfogona*. Barcelona 1987; Albert ROSSICH, «La fortuna literària i crítica de Francesc Vicent Garcia». A: *Del Cinccents al Setcents: tres-cents anys de literatura catalana*. Vitella, Bellcaire d'Empordà 2010, p. 505-574.
- [39] Josep MARTÍ i FOLGUERA. *Lo caragirat*. La Renaixença, Barcelona 1877.
- [40] Joaquim SANTASUSAGNA. *Reus i els reusencs...*, *op. cit.*, p. 197-204.
- [41] Joan SARDÀ. *La Renaixença*, any VII, t. I, núm. 10, 31 d'octubre de 1877, p. 310-311; Francesc MIQUEL i BADIA. *Diario de Barcelona*, 27 de novembre de 1877, p. 13360; Celestí BARALLAT i FOLGUERA. *Memoria necrològica...*, *op. cit.*, p. 22-25. Cal advertir que, en rigor, és més una novel·la política de costums, ja que, publicada el 1877, l'acció transcorre durant la Tercera Guerra Carlina. En conseqüència, Argullol no havia de recórrer a cap mena de reconstrucció històrica. Si he decidit incloure-la, ha estat per tradició: una tradició que arrenca el mateix any de la seva publicació i que ha continuat amb Maurici Serrahima i amb Antònia Tayadella.
- [42] Serrahima (Maurici SERRAHIMA i Maria Teresa BOADA. *La novel·la històrica...*, *op. cit.*, p. 106), a partir de les informacions d'un familiar de l'escriptora, donà a conèixer l'existència d'una novel·la inacabada que havia de titular-se *Memòries d'un fadrí veler* i que transcorria durant la Tercera Guerra Carlina.
- [43] Maria de BELL-LLOCH. *Vigatans y botiflers. Lo Gay Saber*, època II, any I, núm. 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 i 374-377; any II, núm. 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 cástich de catalans partidaris del Arxiduch d'Austria». Quant a la novel·la: Jordi TIÑENA. «Lectura de *Vigatans i botiflers*, de Maria de Bell-lloch, la primera novellista de la literatura catalana». A: Margarida ARITZETA i Montserrat PALAU (ed.). *Paraula de dona. Actes del col·loqui «Dones, Literatura i Mitjans de Comunicació»*. Diputació de Tarragona, Tarragona 1997, p. 234-245.
- [44] Francisco M. TUBINO. *Historia del renacimiento...*, op. cit., p. 703.
- [45] Josep SERRA i CAMPDELACREU. *Bosquejo biográfico de don Joaquín Salarich Verdaguer*. Vic 1885; Miquel dels Sants SALARICH i TORRENTS. *Cronologia bio-bibliogràfica de Joaquim Salarich i Verdaguer (1816-1884)*. Vic 1971. Quant a la novel·la, els articles de Francesc MAS-FERRER. *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 AULÈSTIA. *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.
- [46] *Lo castell de Sabassona: Narració de costums de la Edat Mitjana*. Estampa i Llibreria de R. Anglada, Vic 1879.
- [47] *Cor y sanch. Lo Gay Saber*, a partir de l'any III, època II, núm. XIII, 1 de 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 i 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 al 1891 per La Il·lustració Catalana.
- [48] Joan SARDÀ. *La Renaixensa*, any VI, núm. 5 i 6, 15 d'abril de 1876, p. 221-225; article anònim publicat a *La Il·lustració catalana*, any II, núm. 20, 20 de gener de 1881; Oleguer MIRÓ, també a *La Il·lustració Catalana*, any II, núm. 34, 10 de juny de 1881, p. 267
- [49] 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 Barcelonès el 30 d'abril.
- [50] Antonio REGALADO. *Benito Pérez Galdós y la novela histórica española: 1868-1912*. Insula, Madrid 1966; Juan I. FERRERAS. *Benito Pérez Galdós i la invenció de la novel·la històrica nacional*. Madrid 1998.
- [51] Jordi CASTELLANOS. «La novel·la antimodernista: Les propostes de *La Renaixença*». A: *Professor Joaquim Molas: memòria, escriptura, història*. Vol. 1. Universitat de Barcelona, Barcelona 2003, p. 315-328.
- [52] *Judith de Welp*. *La Renaixensa*, Barcelona 1894, coll. «Novelas catalanas y extrangeras», vol. III, p. 347-390; *La cuadra de Vilarnau*. *La Renaixensa*, Barcelona 1895, coll. «Novelas catalanas y extrangeras», vol. IV, p. 163-201.
- [53] Amb anterioritat, el 1883, Guimerà l'havia pujat als escenaris amb el mateix títol. La llegenda de Judith de Welp es relaciona amb la del bon comte de Barcelona. Vegeu Robert SALADRIGUES i Josep TORNÉ. «El bon comte de Barcelona i la fundació de Poblet». *Analecta Sacra Tarraconensia: Revista de ciències historicoeclesiàstiques*, vol. 80 (2007), p. 5-32.
- [54] Mary Lee BRETZ. *La evolución novelística de Pío Baroja*. José Porrúa Turanzas, Madrid 1979; Carlos A. LONGHURST. *Pío Baroja: «El mundo es así»*. Grant and Cutter and Tamesis Book, Londres 1977.
- [55] Rodolfo CORTINA GÓMEZ. *Blasco Ibáñez i la novel·la evocativa: «El Papa del mar» y «A los pies de Venus»*. Maisal, Madrid 1974.
- [56] Són aquestes: *La punyalada* (Marià Vayreda, 1904), *Agna Maria* (Pompeu Gener, 1904), *La sacra tragèdia* (Josep Calzada, 1909), *L'adolescent* (Alfons Maseras, 1909), *Ildaribal* (Alfons Maseras, 1915), *Vassall d'amor* (Alfons Roure, 1924), *Els amors del comte Arnau* (Alfons Roure, 1924), *Felicitat* (R. Negre, 1925) i *El gran rei* (Miquel Roger, 1927).
- [57] Faig meus els arguments de Serrahima (Maurici SERRAHIMA i Maria Teresa BOADA. *La novel·la històrica...*, op. cit., p. 128-131) per a incloure *La punyalada* entre les novel·les històriques del període.
- [58] Antònia TAYADELLA. «*La punyalada* de Marià Vayreda». Tesi doctoral. Universitat de Barcelona, Barcelona 1988; Joaquim FRANQUESA. «Pròleg». A: Marià VAYREDA. *La punyalada*. Il·lustració Catalana, Barcelona 1904.
- [59] *La punyalada: Novela de costums montanyesas*. Obrador Gràfic Thomas, Barcelona 1903.
- [60] Xavier VALL. *Pompeu Gener i el nacionalisme regeneracionista (1887-1906): La intel·lectualitat, la nació i el poder a Catalunya*. Tesi doctoral. 2012; Consuelo TREVIÑO. *Pompeu Gener y el modernismo*. Verbum, Madrid 2000.
- [61] *Agna Maria: Llegendes del temps de la guerra dels segadors 1640-1647*. Fidel Giró Impresor, Barcelona 1904.
- [62] «La sacra tragèdia». *Jocs Florals de Barcelona*. 1909. La Renaixença, Barcelona 1909.
- [63] Montserrat CORRETGER. *L'obra narrativa d'Alfons Maseras*. Curial Edicions Catalanes i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1996; Rafael TÀSIS. «Novel·listes catalans. Alfons Maseras». *La Publicitat*, 16 de maig de 1934.
- [64] Alfons MASERAS. *L'Adolescent*. Tipografia L'Avenç, Barcelona 1909.
- [65] Alfons MASERAS. *Ildaribal*. Tipografia L'Avenç, Barcelona 1915.
- [66] *La Renaixensa*, any V, núm. 27, 15 de novembre de 1875, p. 459.
- [67] Deixo de banda la novel·la per a infants i joves del període, com les de Josep M. Folch i Torres (*L'infant de la diligència* o *El perseguit de Valldorteu*, entre d'altres), Lau (Carles Soldevila, 1925) o *El cavaller de la creu* i *Publia Licini* (Clovis Eimeric, 1926).
- [68] *La Renaixensa*, any IX, t. II, núm. 10, 30 de novembre de 1879, p. 340-451.

NOTA BIOGRÀFICA

Jordi Tiñena és escriptor i ha exercit de catedràtic de Llengua i Literatura Catalana a l'ensenyament secundari. Ha publicat adaptacions i edicions dels clàssics medievals catalans, com *Tirant lo Blanc* o *El llibre de les dones*, i de novel·la històrica de la Renaixença, com *L'orfeneta de Menargues* o *Lo caragirat*, i és autor de treballs diversos de literatura, entre els quals «Narcís Oller, Vilaniu. Els models literaris», a *Narcís Oller i Vilaniu. Primeres jornades Narcís Oller* (2009), o l'estudi introductori a Josep Anton Baixeras, *Obra completa. Novel·les*, vol. II (2012). Ha publicat també una desena de novel·les i ha guanyat el Premi Ciutat d'Alzira 1994 i el Premi Pin i Soler 1998.