

BRUIXES, DIABLES I DRACS: IMATGES LLEGENDÀRIES DEL MAL  
EN LA NARRATIVA BREU DE VÍCTOR CATALÀ

Carla Riera Roca

*Universitat de Girona-Institut de Llengua i Cultura Catalanes*

La presència del mal entre els éssers humans s'ha abordat des de la religió, la filosofia o la literatura, entre moltes altres perspectives. Totes elles han cercat respostes a aquest interrogant ancestral.. L'etnopoètica té un important valor explicatiu de les realitats que envolten els grups humans, i és especialment fructífera per a tractar qüestions de naturalesa complexa de comunicar com ara, precisament, la irrupció del mal en la societat i en les persones, en darrer terme.

Víctor Català era una gran coneixedora del folklore català, així com de la importància de l'etnopoètica per a un poble. Carme Oriol i Mònica López (2002) van demostrar-ho de manera exhaustiva a través de la identificació d'elements de diversos gèneres folklòrics als relats de l'autora —des de parèmies i cançons fins a supersticions i rondalles—, així com els motius del seu ús. D'entre aquests, s'aprofundirà en la utilització d'elements etnopoètics per a la caracterització dels personatges i, més en concret, dels que apareixen relacionats amb el mal.

Abans de començar, cal fer una distinció important: en el cas de *Solitud*, la novel·la més coneguda de Català, les «rondalles» s'insereixen en la narració, com a relats literaris i ornamentats. Si bé és cert que es mostra el seu valor d'ús —el Pastor és un gran contador, que fascina en Baldiret, i les històries que narra aporten informació valuosa per a la Mila i per al lector—, poden ser extretes de la novel·la i funcionar de manera independent.<sup>1</sup> Per contra, el que ocuparà aquest breu estudi són les «llegendes» que poblen els drames rurals de l'autora. S'entenen, seguint la consideració de Josep M. Pujol, com a «reports informatius» (1991-92: 74). S'inscriuen dins el relat i sovint no són explicades amb detall, sinó merament esmentades: Català fa èmfasi en «l'element» de la llegenda, i no pas en aquesta. És a dir, adquireixen un valor de funcionament a l'interior del seu univers narratiu, i així són vistes pels personatges que habiten els relats.

L'autora mostra l'etnopoètica com a «pura acció» (Roviró 1994: 12). Per aquest motiu, Català no insereix directament als relats figures com el diable, la bruixa o altres éssers llegendaris, sinó que hi fa aparèixer l'ús que en fa el poble. És a dir, mostra com aquest les projecta per explicar-se altres personatges, i captura el funcionament del col·lectiu i la gestió de les realitats internes. Apareix la superstició, o el rumor, que operen en l'ambigüïtat també característica del mal, la llavor del dubte. Alberto Ortiz recull la importància que tenen com a motors culturals amb funcions socials, perquè serveixen per

---

1 De fet, així fou en el cas de la llegenda del Sol de Murons, que s'afegí a posteriori al capítol IV, «Neteja».

comprendre els processos cognitius amb què es tradueixen els contactes entre identitat i univers (2018: 178).

També funcionen en un segon nivell, perquè connecten amb la imaginació del lector a través de la literatura «culta». Cal recordar que la mateixa Víctor Català es dirigeix irònicament en el seu pròleg a *Drames rurals* a la «damisel·la ciutadana» per dissuadir-la de l'empresa d'encetar els seus llibres, conscient de la realitat del públic lector del moment. Certament, aquesta comunicació etnopoètica a l'interior de la narració és fictícia. Però, a més, és *llegida*. Això té implicacions profundes a l'hora de comprendre el funcionament intern del cosmos literari i el pacte amb el lector, que és qui acabarà reflexionant sobre la malignitat que li és presentada. Per tant, se li fa una apel·lació que el convida —l'incita, idealment, per la violència de les imatges— a pensar. Aquest és l'objectiu final de bona part de la literatura modernista en què s'inscriu la producció de Català (Casacuberta 2002: 39). I ho fa a través, precisament, de la unió entre els referents de la tradició oral i popular i els de la literatura culta.

Els elements de l'etnopoètica sobre els quals es construeixen alguns personatges contenen imatges i conceptes plens de càrrega significativa per explicar el mal: el lector els reconeix a causa de la transmissió generacional i els fons lírics de coneixement social, tal com fa notar Ortiz (2018: 106). Sense dubte, en aquesta línia, el diable té una gran riquesa narrativa, com a actor però, també, per a la definició de qualsevol ésser humà que sigui malvat. Així, ha esdevingut la figura primordial per a la representació del mal. Ja ho anunciava Ivan Karamàzov: els homes no tan sols han tingut la necessitat d'inventar Déu sinó també —i, potser, sobretot— el diable. Als drames rurals, els tipus que s'associen als comportaments perillosos pertanyen, sobretot, a la tradició satànica i màgica.

Per analitzar-ho, s'utilitzen les narracions «En Met de les Conques» i «Lo Pastor», de *Drames rurals*, i de «L'empès» i «El carcanyol», de *Caires vius*. No només s'estudiarà la maldat, sinó les pors que hi estan vinculades i que s'articulen, al mateix temps, amb «les preocupacions socials i individuals» (Ortiz 2018: 174). Els éssers *diferents* sovint han despertat recel, i han esdevingut el receptacle de l'alteritat necessària per a la construcció d'identitats. L'aparença, la misèria, la sexualitat... tots són elements presents al primer relat, que explica la història d'en Met. El protagonista està marcat amb una identitat genealògica per l'estela de la seva mare i la seva àvia, anomenades «Conques» com explicita el títol. El seu malnom —una variant de la fórmula dins l'etnopoètica (Oriol 2002: 89)— les categoritza com a fadrines, de manera que l'estupor s'apodera del poble en conèixer el secret del naixement d'en Met:

No se sabia que aquella minyona tingués ni hagués tingut mai festejador, i la gent estava en que aixís quedaria, puix no era de creure que s'hi arrimés cap home que tingués ulls a la cara. La gent, amb tot, devia errar-se, perquè un dia amb escàndol i sorpresa general, va saber-se que l'estrafet gallinarsot havia tingut una criatura. Los escolans contaren que, de nit negra, la més



vella de les Conques havia anat a la rectoria i després a la iglésia, seguida del senyor rector, que li feia cara de ferro i no parava de marmotejar entre dents paraules d'enuig (Català 1902: 296).

No tenen, doncs, l'empara religiosa, perquè el seu naixement connecta amb la idea de transgressió. Secretament i —cal parar-hi esment— de nit, en Met és batejat: «Com a bordet i fill de pecat, lo bateig s'enllestí a correuita, d'amagat de tothom, mig a les fosques i sense alegrois ni repics de campanes.» (Català 1902: 297). Així és com el poble s'assabenta de la seva existència, que queda marcada de bell antuvi per la sospita de la màgia, tal i com resumeix el narrador: «Lo pobre Met havia vingut al món com per art d'encantament» (Català 1902: 295). A banda de fadrines, les Conques tenen «nomenada de bruixes» de manera que l'infant s'associa a la idea del diable: «Però com que elles —la mare i l'àvia— eren deixades per bruixes, no mancà qui, veient aquell fill eixit de transcantó tan misteriosament, se persignés, sentint passar per son cervell, com un llampec atzarador, la idea de l'íncubus» (Català 1902: 296).

La figura de la bruixa està innegablement lligada a la del dimoni: aliada de Satanàs, està compromesa a lluitar contra la humanitat i contra Déu, essent tant perillosa com una legió de dimonis (Ortiz 2018: 40-41). El desconeixement de la identitat del pare d'en Met fa néixer al pensament del veïnat la possible paternitat del dimoni. Cels Gomis (1987: 40) recollia la imatge de la bruixa catalana com «la personificació de totes les misèries, de totes les malalties, de tots els crims que pesen damunt la humanitat; cal que faci mal per força, tant si vol com si no vol». És coneguda per tot el poble (Gomis 1987: 41), fet que la converteix en el boc expiatori. Físicament, és pobra i repugnant i va «esparracada». Així, la lletjor i la pobresa, valors negatius, es lliguen a la màgia.<sup>2</sup>

Certament així ho reflecteix l'esperpèntica descripció de les Conques: «l'una viuda, vella i malcarada, i l'altra fadrina, de trenta anys passats, xarxona i aspra, amb un plomall de bigoti a cada banda de llavi i una espatlla fora de lloc que la feia anar torta i entregirada» (Català 1902: 295). Per la seva banda, en Met està marcat corporalment per la intranscendència i la buidor: només és «la pell i l'os, sense una filagarsa de polpa, esllanguit com una saca buida» (Català 1902: 297). A banda, es caracteritza per la lentitud, una mirada buida i un cervell inútil:

Sos moviments esdevingueren lents, sense gens de vivor, i els braços li penjaven com una cosa morta que es balancejava amb lo vaivé del cos; la mirada vagarosa de sos ulls clars, sempre mansament oberts, perdé encara més la fixesa, i tan sols de veure'l s'endevinava, darrere aquelles ninetes encantades de suau blau de cel, un cervell blanc i fred com un tros de marbre (Català 1902: 297).

---

2 Sobre la deformitat i el físic associat a la figura de la bruixa, podeu consultar el capítol XVIII de l'estudi sobre la lletjor d'Eco, referit a la bibliografia: «Brujería, Satanismo y sadismo» (2018: 203-239). El capítol precedent, «El diablo en el mundo moderno» (2018: 179-201), explora l'alteritat del diable.

Davant la por que susciten aquestes figures, el poble es bolca en les supersticions, que Català reproduceix en el relat —i, així, preserva la saviesa popular:

I si mal mirades en públic i temudes en secret eren les Conques abans de nàixer aquella criatura, molt més ho foren després de tenir-la. Cap dona s'atrevia a passar davant de casa d'elles sense dir entre dents: «Jesús, Maria i Josep», tot farfollant en la butxaca de les faldilles en busca de les claus de la calaixera o del guarda-robes; perquè és cosa sabuda de bona tinta que, amb qui és amatent en tocar ferro, los malefics de bruixes i esguerrats no hi poden res (Català 1902: 196).

Inicialment, en Met també desperta por, i el tracten com «un animaló empestat». Des de ben petit, coneix el rebuig: «l'escopiren, li feren llengots, li cridaren malnoms, tirant-li fang o pedres tot fugint d'ell i guardant-se com d'escaldar-se de tocar-lo ni amb lo cap al dit.» (Català 1902: 296-297). Quan s'adonen de la seva bondat, el poble «anà perdent-li la por a cosa maligna que li tenia» i el converteixen en «l'espantall llegendari de la canalleta del poble» (Català 1902: 298), a mode d'home del sac. Les mares el fan servir d'amenaça: «Si no fas bondat cridaré an en Met de les Conques que se t'enduga!» (Català 1902: 298). Adquireix una categoria, una identitat, que s'emparenta amb la monstruositat de l'*altre*, representada literàriament per centenars de personatges, entre els quals destaquen les figures de Quasimodo o, de manera fascinant, la Criatura del doctor Frankenstein, finalment pervertida. Ambdues operen, però, com a símbols similars. En Met es vincula, així, amb la redempció, la idea del bon salvatge o del monstre noble, i posa sobre la taula el dubte a l'entorn de les aparences. És a dir, encarna la distinció entre l'aspecte extern i l'interior, un debat que ha estat central en les teories sobre la maldat (McGinn 1997: 92-161).

Més endavant, quan mor la mare d'en Met, les supersticions tornen a apoderar-se del col·lectiu: «Les dones que, dominant la basarda, amb heroica curiositat, però duent los dits en creu dins les butxaques, entraren en la casa, no s'atreviren a passar de la porta de la cambra» (Català 1902: 312). De fet, queda erta i no la poden enterrar bé, fet del qual el poble n'extreu una lliçó: «La mala fi de la Conca deixà memòria en lo poble, i sempre més se retragué com un exemple de que mal anar no pot durar» (Català 1902: 313).

Fins i tot després de morta, la Conca espanta i tortura en Met. Es converteix en una «aparició dolenta», figura que es connecta amb la de l'ésser que retorna per a turmentar els vius. La narració pren caire fantasmagòric des de la perspectiva del protagonista, que present els espectres reals de les seves relacions. Sent el seu trepig i nota com li bufa d'orella:

sa mare, amb lo geni inquietador que havia tingut sempre, li posava el dit segon de la mà dreta sobre la post del pit i pitjava, pitjava perfidiosament, fins a trobar la molla de la tos. En Met feia un sust violent, la tos se li engegava i tot era tossir, tossir durant estones i més



estones, amb ressò profund, com si tingués la caixa del pit de fusta, i regalant-li del front una suor gebrada que li feia venir esgarriances (Català 1902: 314).

Aquest martiri s'oposa a les visions religioses que té en Met, a l'experiència religiosa —nascuda i articulada a través dels mots d'un predicador que visita el poble— i a una mística que s'allunya del protagonista. De fet, fins i tot l'elimina: la tos que ella —l'ésser maligne, la «bruixa», però també la seva mare—<sup>3</sup> li provoca, aparta del seu costat els éssers protectors: «Nostre Senyor i la Mare de Déu, la figuera maleïda i els Sants Apòstols s'estaven amagadets, potser porucs d'aquella fressa que ell feia i que retrunyia en tota la casota» (Català 1902: 315). Aquesta «casota» on s'inicien les visions, descrita com un «casalot», té relació també amb la imatge de la bruixa i el seu habitatge, però també amb l'entorn que hereta el protagonista, quelcom que té certes notes del determinisme que acompanya una lectura «naturalista» dels relats de Català. L'autora, però, *racionalitza* aquestes visions: són el resultat de la fam i la misèria d'en Met. Així, trenca amb els tòpics que presenta, desarticulant les creences del col·lectiu.

Un altre exemple etnopoètic és present a «El carcanyol», amb la identificació de la figura de l'estranger amb la del drac. De nou, hi apareix un procés d'alteritat, però ara vinculat al passat llegendari d'una família—es continua, doncs, en el terreny de la genealogia. En termes etnopoètics, la narració es podria inscriure en els «succeïts», en el sentit que explica un esdeveniment dramàtic de la comunitat amb elements com ara crims, accidents i enganys (Oriol 2002: 80).

El relat s'inicia amb la descripció de «can Feliu d'Anguera» i la presentació del seu passat daurat i la posterior decadència que en fa una «comare» —una veïna xerraire i xafardera:

«—¿Els Feliu d'Anguera?... Oh! Abans, una gent molt principal... Encara són cavallers de rei i tenen nou tocs quan moren, però han vingut molt a menos... Desgràcies i altres misteris, ¿sap?... Coses d'aquell temps... Ara els vells són morts i només queden el ximplet i la senyoreta...» (Català 1907: 82).

El poble és el coneixedor dels fets i el reproductor del succeït, però de seguida entra en joc el narrador, qui explica la història completa al lector. La casa, situada significativament a la plaça Major de la vila, també «preserva» físicament la llegenda:

el ràfec de la teulada ix com a cosa d'una cana enfora per sobre eixes parets, tot esqueixelat a indrets, com per les ungles d'un gegant llaminer, i la porta forana és alta, ampla i massissa com una poterna de castell i està tota coberta de feramentes curioses: claus a manera d'englantines i de pinyes bordes, escudets de pany com àligues laminades, golfos representant dracs d'eneriçades crineres i, allà dalt de tot, tan enlaire que sols s'hi pot arribar de puntetes, un dimoni revirat i disform, que bat amb una maça la closca pelada d'un condemnat (Català 1907: 81).

---

3 És ben interessant veure com, en aquest cas, un tòpic que generalment s'aplicaria a la madrastra és ara reflectit en una mare torturadora, que ni la mort pot allunyar.

Hi són visibles, doncs, dimonis, dracs, àligues... i una inversió dels termes: el Diable es troba a dalt, en aquesta visió quasi medieval. L'edifici està marcat per la pàtina del passat i representa la no-vida i l'oblit: «la casa entera tenia un aire fredament imposador de cosa morta, de demora desempaçada, de relíquia de la vellura, tocada de misteri i plena de runa i teranyines» (Català 1907: 81-82). El seu estat figura la degradació d'una nissaga d'importància cabdal per a Catalunya, vinculada a la clerecia, la milícia i la privadesa reial. Fins que té lloc «un fet estrany» que capgira les seves gestes:

Un dia, sense que s'haja sabut com ni per què, anà a caure en la casa d'Anguera un aventurer portuguès, João de Carvalho, borni, mig geperut, lleig com un drac, però tan despert de coneixements i tan maligne de fets, que en lo que canta un gall se féu amic estret i conseller del senyor d'Anguera, amistançat de la seva jove i bella muller, i pern centrar de la casa tota, que d'aleshores en avall féu girar capritxosament a son albir (Català 1907: 84).

Tres elements són importants: la seva lletjor, l'exotisme i el saber com a mal, quelcom propi del diable. L'aparició d'aquesta figura maligna i misteriosa és seguida per la sospitosa mort del senyor d'Anguera en un parany mentre caça al bosc. Després, la seva esposa:

aparegué un matí ofegada en son llit, i abans de que la gent pogués donar-se'n i l'encontrada en pes se revoltés contra l'intrús, aquest, vell, lleig, repugnant i descompost encara per excessos seguits de luxúria, glotonia, ira i beguda, havia pres per muller a l'òrfena, amb excusa de guardar-la i defensar-la amb drets visitants si en tingué fretura (Català 1907: 85).

L'estranger s'insereix en la línia familiar primer amb el favor del senyor i, més tard, amb dos assassinats i mitjançant un matrimoni, és a dir, valent-se de tots els pecats que el caracteritzen. S'explora així la idea de l'empelt (també present en Víctor Català en el conte homònim).<sup>4</sup> El relat alerta, doncs, del perill que això comporta: «[la feta decisiva] semblà marcar durament d'un segell sinistre a tota la descendència, on, d'aleshores en avall, hi sovintejaren les morts prematures per violència o accident, i les minoritats entregades als forfets i abusos de tota mena de cobejances i curateles» (Català 1907: 85). La mateixa família *prendrà* el nom de Carvalho catalanitzat, esdevenint «Carvalló d'Anguera». A aquest fet, se li ha de sumar l'empobriment de la casa i la pèrdua del seu prestigi, que Català detalla extensament.

La figura del forà és un tòpic per explicar l'aparició de la tragèdia, com a contaminació de l'espai-temps d'un col·lectiu: representa el «portador del mal», com recorda Ortiz (2018: 100), qui viola els protocols comunitaris i profana l'origen totèmic de les relacions socials. És comú que provingui d'un món diferent, estranger. El drac, procedent de l'imaginari fantàstic, sembla corroborar-ho. Simbòlicament

---

4 El relat parla també de la degeneració d'una família a través d'un segon matrimoni amb una dona alcohòlica i que causa l'oposició entre germans.



aquest animal es vincula a les plagues que pertorben un país (Ciriot 2011: 178) —a Catalunya, només cal pensar en la llegenda de Sant Jordi. Al relat, es tracta d'una nissaga i d'un territori, ja que els Anguera dominaven la comarca. El drac és, com recull Juan Eduardo Ciriot (2011: 178), «allò animal» per excel·lència, format d'imatges preses d'animals agressius i perillosos —serps, cocodrils o lleons, entre d'altres— i s'inscriu, des de l'imaginari sumeri, en la imatge de l'adversari o «enemic primordial» que després prendrà el diable.

La seva aparició al relat és un senyal d'alerta: l'etnopoètica transmet informació útil en el moment que es produeix la interlocució, i és una mostra de la comunicació operativa amb el lector a través de l'aire de llegenda. La història de Carvalho s'explica, de fet, perquè anuncia el procés de degradació d'un nou protagonista, en Brianet. Aquesta és la història central del relat de Català. Amb ell, la cobdícia extingeix una família marcada per la desgràcia. Per tant, compleix una funció.

Com a persona del poble, en Brianet també coneix «les rondalles que es contaven del casal» (Català 1907: 93). És contractat per eliminar una plaga de rates a «l'Estrado de la Portuguesa»,<sup>5</sup> on s'obsessiona amb la cerca d'un tresor. De fet, una de les variacions literàries del pacte amb el diable el situa com a guardià d'un tresor (Ortiz 2018: 51), posant a prova la cobdícia dels humans. El personatge fa servir la saviesa popular —els rumors, de fet— per convèncer-se, de manera que ni tal sol cal que hi aparegui el diable. La temptació interna el fa caminar sol cap a la degradació. Així, recorda la llegenda:

¿Que no havia sentit contar a tothom de gent que fent una escala o tirant a terra una paret ensopegà trobos de coses ignorades? Oh, i en cases tan revelles, que tot són misteris i aldi-ques!... Oh, i els d'aquell temps que eren com garses, que tot ho enterraven i no descobrien el segret fins a la darrera confessió... i en aquella nissaga, que hi havia hagut tantes morts sobtes, tantes morts de mala mort! (Català 1907: 97).

Efectivament, troba monedes antigues, i es pregunta «¿eren certes les rondalles de fortunes trobades... de fotges plenes d'or?...» (Català 1907: 105). En Brianet, pres d'una «rialla histèrica», enfolleix: «semblava talment un enfebrat d'alguna febre maligna que li hagués trasbalsat les potències» (Català 1907: 109), fins arribar a plantejar-se atacar la criada, creient que el pot descobrir. Aquest comportament recorda, també la rialla característica del maligne, un atribut clàssic del diable i dels condemnats. Atiat pel neguit:

[h]auria volgut que son esguard atravessés parts i fustes per a escorcollar-ho tot d'un cop, hauria volgut tornar-se tot ell sotil i vaporós com un esperit per a filtrar-se entre pedra i pedra i penetrar dins d'aquella casa maleïda... (Català 1907: 109).

---

5 «Aquesta sala era la dita Estrado de la Portuguesa per haver aparegut morta en ella, segons la coneguda tradició, aquella viuda del darrer senyor d'Anguera que, per son tracte il·lícit amb l'aventurer Carvalho, fou rebatejada al poble amb el sobrenom menyspreuant de la Portuguesa» (Català 1907: 91).

Però aquest desig abstracte es concreta. Vol formar part de la llegenda a través d'un nou matrimoni:

enllaçar-se amb ella, fer resplendir sobre si l'encís de les llegendes passades, destacar per damunt de totes les nomenades de la comarca, reunir, vincular en ell i en els que d'ell sortissin la noblesa, el diner, la representació de l'antic poderiu ressuscitat dels Carvallós d'Anguera!... Quin somni aquell pel modest paleta d'antany! (Català 1907: 114-115).

El maridatge ha de ser amb l'hereva, Maria Romana, que es presenta com el reflex (la doble) de la llegendària i espectral «Portuguesa»:

I si en aquella hora algun espantadís coneixedor de la fúnebre llegenda hagués vist passar i traspasar, erratívolament silenciosa, al través del malincònic raig de lluna que com una banda de glassa verdosa esgaiava la sala de part a part, an aquella visió prima i endolada, hauria cregut tal volta que l'última renéta de la dama antiga era la mateixa ànima d'aquesta que vagava, imperdonada i sofridora, pels llocs del pecat i del crim (Català 1907: 91-92).

Davant la negativa de Maria Romana, però, Brianet esdevé el paral·lel del drac i acaba la transformació, que culmina la seva ruïna moral atida per l'ànsia de poder i de submissió. Cal notar com aquesta s'expressa amb la imatgeria bestial, que fluctua del drac a la serp:

Eixalades per la decepció, ses passionetes de poll reviscolat se redreçaren com una niuada de serpinyols malignes, escopint son verí de grolleries i amenaces contra aquell casal i aquella dona que no es volien junyir resignadament a ses ambicions desapoderades: i d'aquella hora en avall cregué que ja no els hi devia cap llei de compassió ni mirament (Català 1907: 117).

S'ha complert, doncs, la «profecia» que duia la saviesa popular: el protagonista acaba amb la nissaga arruïnant-los i fent-los fora de la casa.

S'ha reservat, volgudament, un aspecte remarcable per al final: «El carcanyol» és ple de tècniques que fan visible el narrador, un element comú amb la comunicació folklòrica (Roviró 1994: 14), enquadrat a l'interior d'un marc narratiu. El relat comença:

Aquella llarga història, relatada per peces menudes temps enrere, hauria constituït una perfecta novel·la de fulletí, mes jo vos la donaré en compendi, concentrada i esbravada ensems, com gota d'essència d'un genre mort, que hagués restat casualment oblidada en un flasc oblidat d'altres èpoques. / Heus-e-la aquí (Català 1907: 81).

S'hi aprecia una acció explícita de reconeixement en el contar —com el pastor Gaietà a *Solitud* amb les llegendes, o el predicador amb la Bíblia en el cas d'en Met. La mateixa narració reproduïx expressions i formes que recorden les de tradició oral —«i prova que prova, i grata que grataràs» (Català 1907: 98)—, així com ada-



gis —«i quan la gent se veu aigua al coll, a vegades, per bona que sia... Per alguna cosa diu l'adagi: "Pensa mal i no erraràs..."» (Català 1907: 101).

El següent personatge malvat que s'examinarà és el protagonista de «L'empès». De fet, ni tan sols té nom: funciona com un tipus i està caracteritzat, precisament, perquè l'arrossega una misteriosa força. Es dedica a fer el mal, sense cap objectiu: «És el càstig del poble, i no es troba una ànima que el puga veure: d'ençà que van desmamar-lo, fa mal a un i altre sense parar. Fa mal amb una constància inacabable, com si ho fes per ofici.» (Català 1907: 77).

Durant el relat, ataca dues nenes, engega els bous contra un carro, trenca el coll a un ànec i vol matar uns ocells, sempre a plena llum del dia i sense intentar amagar-se'n. Cal tenir en compte que ataca, doncs, els més dèbils. De fet, els veïns l'increpen amb exclamacions que en ressalten la malignitat: «—Ànima de penjat! Mal pa que tastes! Així com no se't torna escorpins a la boca!... Vés fent, vés fent, que no moriràs en cap llit, com les persones!» i «—Així com no f'estriparen al nàixer, botxí de gent de bé! Aviar les bèsties quan veu que no hi ha pas!... Mal llamp te mati, amén!» (Català 1907: 76). Les imbricacions quasi de patíbul reproduïen la veu de la massa en les execucions públiques, sovint tenyides de demonització (Eco 2018). El seu cos és ple dels cops que ha rebut a causa de les seves «malifetes» i, fins i tot, pateix epilèpsia com a conseqüència d'un intent d'ofegament que va patir a la gorga. No es detalla —però s'intueix— que els veïns l'atacaren per prendre's la justícia pel seu compte. Ni el càstig físic, doncs, l'atura. Té quelcom del «mal radical» que els filòsofs, des de Kant fins a Hannah Arendt, han estudiat amb profunditat.<sup>6</sup> Només la seva jove, compassiva i «forastera» —com el narrador fa notar—, pot albirar la magnitud de la seva tragèdia: actua «mogut per una força cega i irresistible» (Català 1907: 77). Això l'inscriu dins la categoria del mal «pur»: aquell que és vacu i no busca satisfer cap necessitat. El mite del «mal pur», segons l'estudi clàssic de Baumeister (1997: 72), és útil per explicar tot allò que no és comprensible per als humans, com s'anunciava a les línies inicials d'aquesta intervenció. Davant aquesta figura, hom es pregunta: representa el Diable? O bé és el seu seguidor, un condemnat? En el seu dia a dia, es caracteritza per la seva lentitud, i per uns ulls que reflecteixen la seva buidor. S'oposa, doncs, a l'aventurer que és premiat a les rondalles i les llegendes per la seva actitud activa. S'hi veuen els mateixos elements que en el cas d'en Met, però emprats en un sentit oposat: el primer es deixa guiar cegament per la religió, mentre que el vell sembla perseguir la destrucció. Així, encarna els elements principals del mal anunciats per Terry Eagleton (2010: 53): la seva naturalesa sorprenentment superficial, l'agressió al sentit, l'absència de dimensió vital i la monotonia anestesiant.

Representa un mal mancat de contingut, fins i tot monòton i avorrit, en la línia de la definició que Søren Kierkegaard va fer-ne a *El concepte de l'angoixa* (1844). Els malvats, hi afegeix Eagleton (2010: 55), tenen un problema per estar presents.

---

6 Entre d'altres obres, Tzvetan Todorov (2002: 98-220) en fa un detallat repàs.

I és així en més d'un sentit: no tan sols en les vivències, sinó com a única opció de vida, és a dir, com a motor del moviment vital. El sadisme causa una reacció humana, cosa que permet la relació amb els altres, encara que la reacció, la por, sigui negativa (Baumeister 1997). Precisament, la narració juga amb els temps verbals: generalment és en passat, però esdevé en present durant cadascun dels episodis de violència. Es pot apreciar en el següent exemple:

Trobà al pas dues nenes, ajocades enmig del carrer i molt aqueferades jugant a pedraltes. Amb els fronts tocant-se i els banyons dels cabells eneriçats rera el clatell, feien cloquejar els codolets rodons, sens adonar-se de res ni de ningú. [...]

Però vet aquí que arriba vora d'elles el vell, els ullots junts li relluen amb un espuernall, estira un cantó de boca i, sense dir paraula, revira l'esclop i engega una coça sota el braç de la nena més propera (Català 1907: 75-76).

Aquest tret narratiu accentua els moments intensos. Les oscil·lacions en els temps poden ser característiques d'una narració oral, però la seva aparició específica revela la condició literària del recurs. L'ús del present en aquests instants fa pensar que el vell només és «viu» aleshores. Just abans de la seva mort:

salta de mota en mota més lleuger que si tingués vint anys. No li pesen ni els ossos ni els esclops, i de tant en tant retorç el coll i fa ganyotes estrafetes, com si begués vinagre. [...]

Fica el coll enmig de les espatlles, com si el volgués amagar, acluca vivament els parpres, estreny les dents i estira els llavis tant com pot: si algú el vegés diria que riu com un condemnat, però a la quieta (Català 1907: 79).

Una vegada més, l'expressió «riure com un condemnat» és plena de sentit. Segons Eagleton (2010: 79), representa gràficament la delectança d'abandonar «la càrrega de la significació». Hi coincideix, de nou, la lectura de Baumeister (1997), que argumenta que la rialla no prové del sadisme, sinó de la reacció al No-res. Però, de fet, el vell no riu: està patint un atac d'epilèpsia que el farà caure al llot, on mor asfixiat. La caiguda en el fang és ben simbòlica. La condició és representada com «una serp rabiosa...» (Català 1907: 79). Furgant novament en la simbologia, la serp s'associa a l'energia, la força pura i sola (Cirlot 2011: 405), com la que mostra el personatge. Però, també evoca la involució, el principi del mal en tot allò terrenal i, per tant, l'aspecte maligne de la naturalesa (Cirlot 2011: 406-407). Així s'acaba el «càstig» del col·lectiu, que actua com a un sol ésser: «L'endemà, al saber la nova, tot el poble va respirar com si s'hagués tret un pes de sobre» (Català 1907: 80).

Català aprofundeix en la imatgeria del mal a «Lo pastor», un relat amb una construcció particular. En la primera part, el narrador exposa les característiques malignes d'aquest personatge de l'Empordà —oposat al dels Pirineus— i en la segona les «exemplifica». Així, la primera secció recull la imatge de l'idealitzat pastor dels Pirineus, arrelada en l'imaginari català i sintetitzada, entre d'altres, en l'obra Joan Maragall. El poeta va ser autor de la «Cançó del Pastor i la Sirena», on es dibuixa



l'Empordà com el darrer espai on era possible agermanar la Catalunya de mar i la de muntanya<sup>7</sup>. Aquest pastor ideal és, també, darrere el Gaietà de *Solitud*.

Per contra, el pastor empordanès és: «lo ser més maleït i odiat en les valls i encontrades empordaneses» (Català 1902: 386). El narrador el caracteritza triplement de la següent manera:

[e]mpeltat de lladre i folrat de quelcom pitjor, és en lo intel·lectual un arxiu de diableries, en lo moral un esperit que no creu més que en Santa Dobla de Quatre, i en lo físic se li veuen los tirats del gat faixí, que obra i s'esmuny furtivament, però que si l'empaiten fa cara» (Català 1902: 385).

Per tant, s'apel·la a la intel·lectualitat del mal (el primer pas que s'ha de seguir en la triple gradació, intel·lectual, moral i física). Està marcat per la destrucció absoluta:

Fa son romiatge, impertorbable, amb la impertorbabilitat incisiva d'ànima guerxa, deixant un ròssec de destrucció per valls i comes i aixecant, com volejades d'aucells negres, cors de malediccions del pobre pagès, que es refiava del blat per a pagar bestreta i impòsits, i del menestral, que esperava vendre l'oli per a fer aprendre de lletra a la canalla (Català 1902: 387).

Ho exemplifica en Nasi, al segon apartat de la narració. Algunes de les seves accions tenen un objectiu monetari o de venjança, contràriament al que es veia en el cas del protagonista de «L'empès». Per tant, hi apareixen unes motivacions, per bé que siguin moralment dubtoses. Però ben aviat el pastor il·lustra el pas del mal «instrumental» al mal «pur». Ho fa —i aquí rau la clau del relat— amb plena consciència, usant l'intel·lecte: «Solia fer mal per costum, per a estalviar diners o per a revenjar-se, però aleshores destruïa sols per destruir, i la destrucció li era necessària com una medecina que li refrescava el cor i li esbargia l'humor envinagrat» (Català 1902: 402).

Aquesta condició pal·liativa conflueix, una vegada més, amb el mal definit per Eagleton (2010: 105): més enllà del sadisme, el mal pur es basa en una crueltat que vol alleugerir una aterridora absència interior. El narrador reflecteix també el procés intern de la malignitat: la «perversitat nadiua» (Català 1902: 402) que sent brollar a les seves entranyes es reflecteix físicament en «lo cap baix i la mirada dura», una expressió que apareix fins a cinc vegades per mostrar com elabora un pla. Com recorda Ortiz (2018: 121), el mal «reflexiona», està definit pel pensament i impulsat per la intel·ligència, especialment des del Romanticisme. És lluny, per tant, de l'estupidesa, de la lentitud i de la buidor en la mirada. Qui el representa, per definició, és un ésser astut. En els relats examinats, s'hi aprecia una escala que va des d'en Met, a en Brianet i el Vell, fins al Pastor.

---

7 Josep M. Fradera (2007) ofereix una breu síntesi d'aquest mite de la catalanitat, especialment influent en el Modernisme.

Hi coincideix Eagleton (2010: 102) la consciència és el que converteix l'home en un llop per a l'home, com afirmava Hobbes, i no pas l'instint. De fet, el pastor de l'Empordà s'equipara a aquest animal, figura de l'alteritat: si per al dels Pirineus aquesta bèstia era l'enemic natural, l'empordanès supleix aquesta figura ben present en els relats folklòrics. Esdevé, doncs, el perill, la fera, per a la resta d'habitants de l'univers narratiu. Després d'assassinar el pagès Ton: «Al clar de lluna li blanquejaren les dents entremig dels llavis estirats per la rialla perversa» (Català 1902: 408). Tot seguit, li insereix a la força les figures a la boca, amb una imatge de gran repulsió, que causa l'ofegament del personatge. Aquests fruits són, de fet, l'objecte de la batussa, l'arma de la venjança.

Precisament per a la víctima, en Ton, la figura té un referent clar: el dimoni, clara imatge de l'oponent que s'ha mantingut fins a l'actualitat (Baumeister 1997: 193). És el pastor de l'Empordà una espècie de pastor dels Pirineus caigut? El diable, com hem vist, permet comprendre el més incomprendible, això és, el propòsit humà de fer el mal. Encarna els interrogants d'una civilització racional davant l'ésser humà tocat pel mal: el trasllada al mite o a la superstició i, amb aquesta operació, arrela el diable a la terra i n'accepta la «realitat» (Ortiz 2018: 161), fora de l'imaginari i de les pàgines. El mateix nom del personatge —Ignasi, en relació amb el foc— té un aire de destrucció.

En Ton anomena «dimoni» a en Nasi en diverses ocasions —«per a no donar sospita al dimoni de l'infern» (Català 1902: 404), «lo dimoni de l'infern havia tornat allà abans que ell!» (Català 1902: 405), «Ja estaria galdós lo dimoni de l'infern i la seva tropa!...» (Català 1902: 406). La «tropa» del Pastor són les seves ovelles, personificades en la primera part del relat, i imatge del seguici, de la massa: «la ramada d'ovelles, inconscients davant les injustícies criminoses talment com si fossin ramades d'homes» (Català 1902: 387). Cal notar l'evident ironia darrere el fet que un personatge associat amb el dimoni sigui un pastor, una figura relacionada amb el sacerdot en la religió. El seu ramat, les ovelles, són, en aquesta tradició, els parroquians i, per extensió, el poble. Es tracta d'una inversió de l'element religiós com a guia que apareixia al relat d'en Met, i que és tradicional de la imatgeria cristiana. En aquell, el col·lectiu posava en ús els elements etnopoètics. Ara, és en Ton qui fa aquest procés. Però la mateixa construcció del conte ho alerta: és un personatge «tipus», susceptible de representar el pagès, qualsevol dels veïns d'un poble com els d'en Met, del vell *empès* o en Brianet. I, per extensió, la resta de la humanitat, en especial els homes. Ja s'ha vist que, en el cas de les dones, la figura preeminent és la de la bruixa.

A través dels relats de Català s'ha mostrat una gradació de la malignitat: la saviesa popular i el col·lectiu aboquen en les Conques la imatge de les bruixes i, en el seu fill, la del diable (lligada a la potencialitat que, com Déu amb Jesús, el diable tingui un descendent —una escatologia miserable i activament destructora), per bé que el seu comportament els fa perdre-li la por. En canvi, a «El carcanyol»



l'estela del diable, l'opositor, converteix l'ambició Carvalho en una mena de drac a ulls dels veïns, una marca maligna que es repeteix amb la degradació absoluta d'en Brianet (que passa a ser «don Cebrià»). El col·lectiu no comprèn tampoc les motivacions de l'empès, del vell, la seva vacuïtat. La seva «mala ànima» els esparvera. Però el Pastor de l'Empordà és qui representa millor el Diable: la mateixa narració, emprant personatges tipus, s'acosta a les narracions vinculades a la figura del dimoni.

Així doncs, s'ha fet patent com funcionen els rumors i la superstició —a «En Met de les Conques»— o la llegenda del passat —a «El carcanyol». Als dos darrers relats hi apareixen les reaccions als actes malvats: en el cas de «L'empès» és visible el comportament del col·lectiu i, en el d'«El Pastor», el de personatges prototípics com el pagès, un bon home que defensa la seva propietat dels atacs del maligne i ho paga amb la seva vida. A l'obra de Víctor Català, aquests elements etnopoètics es posen al servei d'explicar la diversitat dins la realitat: els dilemes, les llibertats, les col·lectivitats. Hi apareix la diferència, la luxúria, la sexualitat fora de la moral, la misèria, la cobdícia, la buidor d'ànima, els impulsos violents, la transformació des d'un mal útil a una voluntat absoluta de destrucció, de dolor. La seva operativitat té a veure amb la literatura suggeridora i modernista resumida pel crític i escriptor Raimon Casellas (1904), que revela els problemes de l'ésser modern i explica, així, la tragèdia de l'ésser humà: la manca de reflexió, la llosa del passat, l'ambició, la pobresa, la legitimació dels actes malignes o la demagògia, que són tan sols algunes de les manifestacions d'un mal omnipresent.

## BIBLIOGRAFIA

- BAUMEISTER, R. F. (1997): *Evil: Inside Human Violence and Cruelty*, New York, W. H. Freeman.
- CASACUBERTA, M. (2002): «Víctor Català i la literatura de l'ombra», dins Enric PRAT i Pep VILA, (ed.), *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. L'Escala, 20, 21 i 22 de setembre de 2001, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 33-52.
- CASELLAS, R. (1904): «La Intrusa de Maeterlinck», *La Veu de Catalunya*, 10 de març, p. 3.
- CATALÀ, V. (2019 / 1902): *Drames rurals*, dins Blanca Llum VIDAL i Agnès PRATS (ed.), *Tots els contes (volum III) Caires Vius. Ombrívols. Drames rurals*, Barcelona, Club Editor, p. 291-500.
- CATALÀ, V. (2019 / 1907): *Caires Vius*, dins Blanca Llum VIDAL i Agnès PRATS (ed.), *Tots els contes (volum III) Caires Vius. Ombrívols. Drames rurals*, Barcelona, Club Editor, p. 5-226.
- CIRLOT, J. E. (2011 / 1958): *Diccionario de símbolos*, Barcelona, Siruela.
- EAGLETON, T. (2010): *Sobre el mal*, Barcelona, Península.
- ECO, U. (2018): *Historia de la fealdad*, Barcelona, Lumen.

- FRADERA BARCELÓ, J. M. (2007): «Ni sirenes ni pastors, o la trampa de la identitat», dins *Actes del Congrés: el paisatge, element vertebrador de la identitat empordanesa*. FIGUERES: Institut d'Estudis Empordanesos, p. 329-344.
- GOMIS i MESTRE, C. (1987): *La bruixa catalana. Aplec de casos de bruixeria, creences i supersticions recollits a Catalunya a l'entorn dels anys 1864 a 1915* (Segona ed.), Barcelona, Editorial Alta Fulla.
- MCGINN, C. (1997): *Ethics, Evil and Fiction*, Clarendon Press, Oxford.
- ORIOI, C. (2002): *Introducció a l'etnopoètica. Teoria i formes del folklore en la cultura catalana* (Vol. 171), Valls, Cossetània Edicions, coeditat amb la Universitat Rovira i Virgili.
- ORIOI, C.; LÓPEZ, M. (2002): «Caterina Albert, Víctor Català: els referents del folklore, el plaer per la literatura», dins Enric PRAT i Pep VILA (ed.), *II Jornades d'estudi «Vida i obra de Caterina Albert i Paradís (Víctor Català), 1869-1966»*. *L'Escala*, 20, 21 i 22 de setembre de 2001, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 387-414.
- ORTIZ, A. (2018): *Ficciones del mal. Teoría básica de la «demonología literaria» para el estudio del personaje maligno*, Barcelona, Calambur Editorial.
- PUJOL, J. M. (1991-1992): «Folklore narratiu: la rondalla i la llegenda», dins Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya, *De la literatura popular a la literatura culta*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, p. 67-79.
- ROVIRÓ ALEMANY, I. (1994): «El folklore com a acte comunicatiu», *Revista d'etnologia de Catalunya* [en línia], núm. 4, p. 10-19, <https://raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/48529> [24/07/2020].
- TODOROV, T. (2002): *Memoria del mal, tentación del bien: indagación sobre el siglo xx*, Barcelona, Península.