

LITERATURA I PASSAT: LA HISTÒRIA
EN LA LITERATURA CATALANA ROMÀNTICA
I MODERNISTA

MAGÍ SUNYER

Universitat Rovira i Virgili

La utilització de la història en la literatura dels dos últims segles ha obeït a estímuls i interessos molt diversos. De Walter Scott a Umberto Eco, d'Antoni de Bofarull a Albert Sànchez-Pinyol o Vicenç Villatoro, l'ambientació de les obres literàries en escenaris pretèrits ha anat en consonància amb les estètiques de cada moment i amb la ideologia i les intencions dels escriptors, de vegades ben diferents les unes de les altres.¹

Abans del romanticisme, també en cada època els escriptors situen textos en el passat i exalten o denigren herois pretèrits a partir d'estímuls molt variats. Recordem, com a exemples, el protagonisme del rei Pere el Gran en el *Curial e Güelfa* o l'acció de *Lucrecia*, de Joan Ramis, en el període final de la monarquia romana. En tots dos textos els protagonistes exploten un prestigi pretèrit amb una funció exemplar per al seu present. Si examinéssim l'ús de la història en la literatura de tots els temps, tindriem ocasió de comprovar, entre moltes altres coses, les preferències pròpies de cadascun a l'hora de triar les èpoques d'ambientació de les peces literàries, però no és aquesta la comesa d'aquest article.

1. Aquest estudi forma part de la investigació del grup Identitat Nacional i de Gènere a la Literatura Catalana, de la Universitat Rovira i Virgili, i del Grup de Recerca Identitats en la Literatura Catalana (GRILC), consolidat (2021 SGR 00150), de l'AGAUR de la Generalitat de Catalunya. S'ha actualitzat l'ortografia dels textos prenormatius.

1. HISTÒRIA I ROMANTICISME

El títol ho anuncia: l'article està acotat en la literatura romàntica i modernista. Es tracta d'un cicle complet, sobretot perquè la literatura catalana anterior al Modernisme va explotar les possibilitats del romanticisme de manera només parcial i en temps del Modernisme en bona mesura es va reparar la incompleció. Després, no va deixar d'escriure's literatura històrica, ben al contrari, però ja fou des d'unes altres premisses i amb unes altres estètiques o, si es reproduïen les intencions i les estètiques anteriors, el resultat ja adquiria un aire anacrònic.

És prou sabut que el romanticisme va canviar les regles del joc amb l'entrada en escena de la consciència històrica. Tant és així que, fins i tot des d'una mirada crítica adversa a l'essència del moviment, es reconeix que, sense aquesta consciència, haurien estat impossibles l'historicisme del segle XIX i, encara més, una de les revolucions més profundes de la història (HAUSER 1966: 132). La mirada cap al passat, de manera assenyalada cap a l'edat mitjana, forma part del tòpic del moviment: «Els romàntics cerquen constantment reminiscències i analogies en la història i deriven llur inspiració més profunda d'ideals que creuen realitzats en el passat» (HAUSER 1966: 131).

Per començar a abordar la qüestió, és imprescindible referir-se a la llegenda i al mite. La nova categoria que va adquirir la llegenda històrica en el romanticisme va ser resultat d'una substitució (SUNYER 2019). Si durant segles les mitologies que de manera majoritària van proveir personatges i escenes a la literatura i a l'art d'Occident van ser la grecoromana i la judeocristiana, els romàntics, sense prescindir-ne, van necessitar mites moderns i mites historicollegendaris que expressessin la nova sensibilitat. Així van adquirir sentit els que Ian Watt (1996) ha anomenat mites de l'individualisme contemporani, que substituïen els procedents d'aquelles mitologies —o s'hi afegien. En paraules d'Isaiah Berlin (1999: 163): «estas imágenes griegas están muertas para nosotros, ya que no somos griegos. Esto lo había enseñado Herder. La idea de retornar a Dioniso o a Odín es absurda. En consecuencia, debemos tener mitos modernos». Watt conclou que aquests mites de l'individualisme contemporani són Don Joan, Faust,

el Quixot i Robinson Crusoe, i Berlin hi inclou Hamlet. No progresso en aquesta línia perquè, per a l'examen de l'ús de la història en la literatura, ens interessa la recerca dels orígens individuals en un context col·lectiu.

És una nova font mítica que va proporcionar arguments als nacionalismes emergents, tant als que tenien un estat constituït al darrere com als que maldaven per diferenciar-se'n. Una literatura medieval llavors descoberta o redescoberta servia com a fonament en una recerca dels orígens, fonamental per al romanticisme (BERLIN 1999: 144). En l'article que va introduir aquest moviment a la península ibèrica, publicat a *El Europeo*, Luigi Monteggia (1823: 51) ja advertia que «los argumentos románticos deben a preferencia tomarse de la historia moderna, o bien de la edad media». En la mateixa revista, Ramon López Soler prenia partit pels assumptes medievals contra els clàssics: «las producciones de aquella edad verdaderamente poética tienen un mérito desconocido de los griegos y romanos, cual es el de hacernos sentir sin arte ni esfuerzo alguna las más dulces sensaciones» (LÓPEZ SOLER 1823: 210).

Aquest descobriment i l'edició (VAN HULLE i LEERSSEN 2008) de textos medievals fou una conseqüència precisament de l'expansió d'una nova concepció de la ciència de la història que, a partir del racionalisme de la Il·lustració, exigia rigor i no fantasia i que conferia un valor suprem al document. En aquella època, es van començar a ordenar i a catalogar arxius, biblioteques feudals o monacals van passar a titularitat estatal i es van desenvolupar tècniques d'interpretació de documents antics, en un procés que encara dura. Els romàntics catalans no van poder aprofitar les lliçons del *Curial e Güelfa*, colgat entre altres manuscrits a la Biblioteca Nacional de Madrid fins a les darreries del Vuit-cents, que va ser identificat amb pocs anys de diferència respecte a la troballa dels cançoners galaicoportuguesos medievals a la biblioteca del Vaticà, que els escriptors del Rerurgimento tampoc no van poder incorporar al seu patrimoni de partida. Encara avui, per increïble que pugui semblar, com si en el segle XXI fos possible descobrir una nova illa habitada, es troben fragments de poesies de Safo que ignoràvem en papirs egipcis. Molt més a finals del segle XVIII i durant el XIX, quan els versos que es llegien en manuscrits o en

inscripcions lapidàries, arribaven a adquirir una dimensió mítica abans impensable.

La recerca d'uns orígens col·lectius, nacionals, està lligada amb la valoració de les nacions sense estat, en un replantejament del mapa d'Europa, al qual les guerres napoleòniques van proporcionar un primer impuls, però que en alguns casos ja havia estat prefigurat des de referents culturals. L'exemple més clamorós és el d'una Alemanya justificada, dècades abans de la constitució com a estat, per la literatura de Goethe, Schiller, Hölderlin, Novalis, Heine o per la música de Mozart, Beethoven o Schubert, i tants altres. Cada univers referencial fabrica uns mites i els *Nibelungs*, els *Edda* o els poemes èpics de cada país proporcionaven uns herois i unes gestes que es consideraven propis en la mesura que justificaven una procedència. Les troballes d'aquesta literatura medieval, completa o fragmentària, vertadera o falsificada —recordem el celebèrrim cas Ossian—, connectaven amb un sentiment de nostàlgia i de pertinença íntimament relacionat amb la necessitat d'identificar-se amb aquest passat que es considerava l'origen de la comunitat contemporània. Els germans Grimm van afegir la idea que aquesta recerca també es podia efectuar a través de la tradició oral transmesa pel poble —d'alguna manera creada pel poble—, i d'aquí van acabar naixent el folklore i, més enllà de la literatura, l'etnologia. Podem comprendre que, en un context en què es valoraven la imaginació i la fantasia, adquirís més importància la representació de les aspiracions i de les qualitats ideals d'un poble per part d'uns herois que no pas la veracitat històrica d'aquests personatges.

Una altra consideració imprescindible per entendre la relació entre llegenda i història en aquella època és que la història científica era a les beceroles. Malgrat els esforços de documentació d'il·lustrats com Antoni de Capmany, la base de coneixements històrics a partir dels quals es podien construir les interpretacions era molt fràgil. La història com a ciència en el sentit contemporani tot just començava, i els espais per a la inexactitud o la fantasia eren enormes, fins i tot en obres amb la voluntat expressa de no fer literatura. Entre aquesta fragilitat de la ciència i la tendència a la fantasia dels escriptors romàntics, la proximitat entre la literatura —o, si es vol, la llegenda— i la història eren molt notables.

No m'he de dedicar a fornir un diagnòstic sobre el major o menor rigor —en una accepció actual de l'expressió— de cada un dels llibres d'història de les terres catalanes que es van anar escrivint durant el Vuit-cents, però l'actitud davant la matèria no incorporava gaires garanties de rigor científic. En moltes ocasions, historiadors que es volien diferenciar d'altres més fantasiosos, més «literaris», incorrien en inexactituds de calibre similar a les dels col·legues criticats. Sovint no era culpa seva, es disposava d'una informació i no d'una altra, i uns documents fonamentals per a determinat tema que encara no han estat analitzats no poden ser suplerts si no és amb la imaginació. La història és dinàmica i si encara avui, quan tants historiadors professionals i aficionats han maldat per desempolsar arxius i reinterpretar-ne els papers dels lligalls, estem sotmesos a la possibilitat que es trobi nova documentació que destaroti teories tingudes per certes, dos segles enrere, quan tot s'iniciava, molt més.

Un altre element consubstancial al romanticisme hi concorria. Els romàntics estaven convençuts que la poesia, o sigui, la literatura, la llegenda, era superior a la història, perquè, per sobre de la interpretació d'unes dades sempre incompletes i que només aportaven una determinada informació, la literatura, la llegenda, la poesia, era capaç de descobrir l'esperit d'un poble. I encara més, ho podia dur a terme d'una manera bella, amb contingut artístic. A tall d'exemple, examinem l'actitud davant del tema de Víctor Balaguer, el més influent dels historiadors catalans del segle XIX. L'any 1852, quan va rebre l'encàrrec de preparar unes conferències sobre Història de Catalunya a la Societat Filharmònica i Literària de Barcelona, el va acceptar en condició de literat. Ell mateix declarava que li importava més la bellesa —títol del cicle i del llibre que se'n va derivar, *Bellezas de la Historia de Cataluña*— que la precisió: «estas lecciones son más bien que el trabajo del historiador, la tarea del poeta [...] a pesar de las disidencias que existen entre los cronistas y de los diversos modos con que se cuentan las narraciones tradicionales, he tratado de hacer resaltar la belleza poética» (BALAGUER 1853: VI). Des d'aquesta posició justificava el títol del cicle «con el objeto de que pueda amenizarlo sin traspasar los límites prescritos por la severidad histórica. No dejaré que mi imaginación divague por el terreno de la fantasía, pero me

permitiré algunas frecuentes excursiones en el campo de la poesía y del drama» (BALAGUER 1853: 19). L'escriptor arriba a l'extrem de proclamar el dret a no utilitzar documents i, en un raonament no gaire clar, defensa que no hi haurà res de novellesc en les seves lliçons, però avança que alguns dies semblaran una novella, perquè poetitzar, dramatitzar, un fet no és mentir ni novel·lar. La seva posició s'acaba de fixar en el següent passatge, que conté alguna afirmació pintoresca, però pròpia de l'esperit de l'època:

la historia grave, árida, seria, la historia que se nutre de las crónicas, y se alimenta de los pergaminos, y vive de los documentos; ésta, me apresuro a decirlo, no se ha hecho para mí. Se necesitan para ella talentos que yo no poseo, estudios a que no me hallo en el caso de poderme entregar, y se necesita más, se necesita la cabeza nevada de un anciano, no el corazón ardiente y entusiasta de un joven.

No pretendo que mi curso sea una crónica, pero tampoco quiero que sea una novela; deseo que sea una narración histórica y nada más. (BALAGUER 1853: 18)

No oblidem que ben aviat Balaguer va ser nomenat cronista de la ciutat de Barcelona i que a començaments de la dècada següent va començar a publicar-se la seva *Historia de Cataluña y de la corona de Aragón*, el text que més va influir els escriptors catalans de la resta de segle, en el qual va adoptar una posició més «científica», tanmateix sense deixar de lamentar la falta d'historicitat de determinats episodis i personatges llegendaris, perquè continuava considerant que la bellesa de la narració els feia mereixedors d'un protagonisme destacat en el seu llibre. Balaguer no tenia cap escrúpol a manipular conscientment la significació de fets i herois històrics per presentar-los com a antecedents del liberalisme progressista en què militava. Per aquest procediment, Indíbil esdevenia el primer català d'una llarga sèrie de defensors de la llibertat i els bandolers del barroc, i sobretot Serralonga, lluitadors per la llibertat i per les llibertats catalanes. La posició de Balaguer potser s'expressa de manera molt desinhibida, però no és gaire lluny de les que manifesten coetanis més respectats pels historiadors actuals, com Pau Piferrer i Manuel Milà i Fontanals, respecte al paper dels monuments i de la literatura oral com a dipositaris

de la personalitat d'un poble. La literatura històrica catalana a partir dels anys seixanta va dependre en bona part de la seva síntesi, que es proclamava popular i ho va ser. No pensem que era una originalitat seva o de la cultura catalana. Claude Millet (1997: 120) postula que es tracta d'una concepció general en els romàntics europeus: «La mémoire légendaire apparaît ainsi comme le conservatoire de la possibilité même du progrès historique dans les temps catastrophiques où celui-ci s'éclipse. Elle apparaît aussi comme le conservatoire de l'originnaire, de ce originnaire perdu par l'Histoire et sauvée par elle».

2. SOBRE ALGUNS TÒPICS

He escrit, i crec que demostrat, en unes quantes ocasions (SUNYER 2006) que la literatura històrica romàntica escrita per catalans, en llengua catalana i castellana, i molt minoritàriament per escriptors espanyols i altres nacionalitats, va constituir el cos central d'un sistema mític nacional que, en els anys vuitanta, quan s'iniciava el catalanisme polític, ja estava plenament constituït. És prou sabut que els ritmes de l'escriptura romàntica en llengua catalana van ser diferents segons els gèneres literaris: el 1839 Joaquim Rubió i Ors començava a publicar les poesies de Lo Gaiter del Llobregat al *Brusi*, però la primera novel·la romàntica no va arribar fins al 1862 i la generalització de l'escriptura de nou teatre, no simplement humorístic i breu, el 1865 —amb un únic precedent, *La Verge de les Mercès*, de Manuel Angelon, de 1856. Tampoc no és cap novetat la constatació que, abans de cada una d'aquestes dates, escriptors catalans van escriure en castellà poesia romàntica —Piferrer, Milà i Fontanals—, novel·la —Joan Cortada, Pere Mata— i teatre —Jaume Tió i Noè, Antoni de Bofarull, Víctor Balaguer—; i aquests noms no són únics sinó només exemples destacats entre una llarga llista.

Com a efecte d'unes circumstàncies que ara no examinaré, a partir del mateix segle XIX i sobretot a partir del Noucentisme, es va instaurar una percepció distorsionada dels escriptors catalans vuitcentistes i de la seva obra que afecta de manera específica la literatura històrica que van escriure. En les últimes tres dècades s'ha treba-

llat de valent per arraconar els tòpics que es van generar al respecte, però desarrelar els llocs comuns no és ràpid ni fàcil; dedicaré un espai a qüestionar-ne alguns. El primer gira al voltant de la sinceritat «patriòtica» dels escriptors i la interpretació de l'historicisme com una evasió. És cert que, durant força temps, hi va haver poca anàlisi del present en les composicions premiades als Jocs Florals de Barcelona i que hi dominava la mitificació d'universos estàtics, com els que proporcionen el mite de la terra alta i el trasllat a altres èpoques històriques, però també és cert que la censura prèvia actuava i això dificulta l'anàlisi d'aquesta qüestió. En els discursos dels primers anys dels Jocs Florals, amb l'alcalde i el governador militar presents a l'acte expellant discursos invariablement en espanyol —els únics de les festes que no utilitzaven la llengua catalana—, presidents, secretaris i mantenidors successius sabien que, pensessin el que pensessin, havien d'explicitar que escriure en català i sobre història catalana no representava, ni llunyanament, un perill per a la unitat d'Espanya i havien de proclamar la seva adhesió entusiasta a aquest concepte. La reiteració de fidelitat a la pàtria obligada —i, en molts casos, estimada, és clar— indica que la repressió podia amagar determinats propòsits i opinions, probablement els que l'any 1841 Rubió i Ors havia expressat en el seu famós pròleg, però que en aquests primers anys dels Jocs, en acte públic, no s'hauria considerat convenient que s'especificuessin. És per això que, en segons quins casos, la història hauria pogut servir com a sedàs endolcidor, com a instrument de dissimulacions i sobreentesos. Després faré referència a algunes ocasions en què s'utilitzava el passat per fer referència al present o al futur, ara em limito a mostrar un exercici d'autocensura una mica anterior a 1859. Antoni de Bofarull va publicar a *Los trobadores nous* la poesia «Lo net de l'últim conseller» en què pare i avis amaguen al net de Rafael Casanova la memòria de l'avantpassat, del qual, i, això vull subratllar ara, en cap moment no hi apareix el nom. Quan el pare es mostra preocupat per l'ocultació, l'àvia li replica que l'autocensura és necessària, però alhora manifesta l'esperança que, en el futur, la memòria històrica serà reparada, i potser no tan sols la memòria, sinó la injustícia:

—Sentireu! Què podrà dir
mon fill a sos nets, senyora,
si el record li prohibim
del que fou pare a son pare?
—No t'espante això, mon fill,
pus si bé los noms s'olviden,
ja s'hereda l'esperit,
i lo que el net ara ignora,
ton renet ho podrà dir.
—Deixem, doncs, que dormi el noi,
fins que el sol torni amb son brill! (VALL 1996: 180-181)

Des d'una perspectiva d'historiador, la dedicatòria del col·lector de l'antologia deixa prou marge a l'ambigüitat: «Al temps passat... Una llàgrima. | Al present... Un sospir. | A l'esdevenidor... Una ullada» (VALL 1996: 209). S'ha d'examinar cada cas en cada moment i respectar els sentiments del poeta, que era el més important per a un romàntic.

Una de les virtuts d'aquesta literatura històrica, també de l'escrita en castellà, fou que va ensenyar la història pròpia als catalans. A bocins, amb tanta fantasia com es vulgui, habitualment més associada a la llegenda que al rigor històric, la literatura iniciada per aquests escriptors i continuada, a partir d'unes dates, ja en llengua catalana, va arribar a constituir l'esmentat sistema referencial que el catalanisme polític va potenciar. Exactament igual que en tots els estats moderns que, si disposaven de més armes propagandístiques, el difonien amb més garanties. Si des de fa dècades pares catalanistes posen noms com ara Roger als seus fills és per la consideració de Roger de Flor i, sobretot, Roger de Llúria com a herois catalans; si alguns trien el nom d'Otger és perquè escriptors com Víctor Balaguer, en nom de la bellesa de la llegenda, es van resistir a donar crèdit absolut a la falsedat de la fabulació sobre Otger Cataló, llavors ja no discutida entre els historiadors. També, no ens equivoquem, com als altres països occidentals. Avui, a Irlanda, Ossian continua essent un nom patriòtic. El nomenclàtor de l'Eixample de Barcelona, també obra de Balaguer, constitueix la plasmació més completa de la implantació d'aquest sistema en una ciutat en expansió: els noms més significatius de la histò-

ria del país del qual era capital es van esculpir en les plaques dels carrers. A partir dels anys trenta del segle XIX, escriptors de totes les ideologies —ho subratllo, de totes les ideologies— hi van contribuir. Després de l'impacte de la campanya de Joaquim Rubió i Ors, el protagonisme va correspondre a Antoni de Bofarull, literat i historiador sovint menysvalorat, que va ser el personatge clau de la Renaixença fins a mitjans dels anys seixanta. He escrit *Renaixença* aplicat als anys quaranta i cinquanta amb plena consciència que la generalització de l'escriptura literària en català no es produeix fins als seixanta, però també que fou resultat d'un procés en què potser no Milà i Fontanals, però sens dubte Bofarull va intervenir amb decisió.

S'ha afirmat que l'ús de la història per part dels literats del segle XIX va ser purament nostàlgic i reaccionari. Aquesta generalització s'ha de matisar molt, de la mateixa manera que l'«acusació» que els escriptors catalans practicaven el medievalisme per evitar pronunciar-se sobre els enfrontaments amb Castella de l'edat moderna. Examinem-ho. Sense cap mena de dubte, hauria resultat original que els escriptors catalans romàntics no haguessin experimentat un sentiment de nostàlgia que havien rebut del Romanticisme europeu i que no haguessin ambientat bona part dels textos en una edat mitjana idealitzada, però ni un fenomen ni l'altre són tan generals com sovint s'ha volgut fer veure, ni tenen necessàriament el caire reaccionari que se'ls ha assignat. El medievalisme era resultat, per una part, de la devoció per l'època en el romanticisme europeu —els germans Schlegel, Walter Scott, Victor Hugo són alguns dels moltíssims exemples en aquesta línia— i, per l'altra, d'un dels caires d'aquesta devoció, el patriotisme. Fins i tot els escriptors que d'una manera més inextricable se sentien alhora catalans i espanyols es complaïen, potser sense desig real de retornar-hi, si això hagués estat possible, en l'evocació d'una època en què Catalunya era un país lliure, independent i important. Quan he escrit «independent», no he insinuat que aquests escriptors fossin independentistes sinó que el país era independent en l'edat mitjana i en la moderna, amb el mateix abast que ho eren Castella, França o Anglaterra. Joaquim Rubió i Ors (2006: 31) va consignar que no veia possible tornar-hi, per una raó bàsica: «puix pesa molt poc en comparació de les demés nacions, les quals poden posar en lo plat de

la balança a més de lo volumen de sa història, exèrcits de molts mils hòmens i esquadres de cents navios». Tant aquest complex com l'actitud davant l'edat mitjana van evolucionar amb el pas del temps. No oblidem que la Catalunya de les primeres dècades del segle XIX només feia un segle que havia estat derrotada i humiliada en la Guerra de Successió. Per a qui pensi que un segle és molt de temps, que valori que ja fa més de vuitanta anys de la guerra de 1936-1939 i fins a quin punt la tenim present, perquè la derrota continua condicionant el nostre present. L'edat mitjana, a més de l'atractiu «romàntic» de corts d'amor i de cavallers errants, permetia el consol que proporcionava una època de brillantor nacional.

S'ha escrit que després de 1840, quan es va publicar la novel·la *Enrique i Mercedes* de Joan Illas i Vidal, la Guerra de Successió com a tema literari «pràcticament hivernà» fins als anys vuitanta, perquè la literatura en català es va refugiar en el medievalisme i el costumisme: «en aquest model els grans conflictes entre Catalunya i Castella tindrien un lloc secundari, per no dir insignificant» (FRADERA 1993: 19-20). Podem comprovar que es tracta d'una percepció errònia. L'edat moderna està plena de derrotes, però va ser tema literari recurrent, i no des d'una perspectiva castellana o espanyola. Ja en el període anterior als Jocs Florals. L'any 1840 es va publicar l'esmentada novel·la de Joan Illas i Vidal, *Enrique i Mercedes*, i el 1848 el drama *Lo conceller en cap*, de Josep Pers i Ricart, sobre el setge de Barcelona de 1714. I qui pensem que és l'avantpassat que va reivindicar amb passió «Lo net de l'últim conseller», d'Antoni de Bofarull, a què abans he fet referència? Tots tres són textos anteriors al Jocs Florals de 1859 amb perspectiva catalana en el conflicte, els seus autors no tenien per què escriure'ls, si no ho haguessin volgut fer, si no n'haguessin tingut alguna necessitat; sabien que no rebrien cap honor oficial per recordar-lo. Tot seguit, entre els Jocs de 1859 i el Modernisme, l'assumpte apareix, sovint com a tema central, en una vuitantena de poesies; es van representar o publicar com a mínim vuit obres de teatre que la tenen com a escenari, d'Antoni Ferrer i Codina, Francesc Pelai Briz, Ramon Bordes, Frederic Soler, Antoni de Bofarull i Àngel Guimerà, alguns dels quals hi dediquen més d'una peça, i dues novel·les, de Francesc Pelai Briz i Maria de Bell-lloc. I no oblidem que en la convocatòria dels

Jocs dels anys 1865 i 1868 es va oferir premi específic per a composicions sobre la Guerra de Successió. No crec que calgui continuar per aquesta banda, només, per si algú tingués dubtes sobre el to que arribaven a adquirir aquests textos, reproduïxo la tornada de «Lo fossar de les Moreres», del republicà Frederic Soler, publicada l'any 1884 al volum dels Jocs Florals de Barcelona i que avui continua essent un element de memòria històrica:

Al fossar de les Moreres
no s'hi enterra cap traïdor;
fins perden nostres banderes
serà l'urna de l'honor. (*JF* 1884: 88)

Per tancar l'assumpte del suposat exclusivisme per l'edat mitjana, amb la interpretació que comporta, s'escau de recordar que, de les nou novel·les històriques anteriors al Modernisme, només dues transcorren en l'edat mitjana i que els abundants poemes i drames sobre la Guerra dels Segadors d'aquesta època tenen una caracterització clarament republicana.

És cert que, en relació directa amb el progrés del catalanisme, van canviar les concepcions sobre personatges i fets històrics. Enric Cassany ho ha enregistrat en un balanç de la poesia posterior a 1859: «És ben present encara el gènere històric i historicollegendari amb el fons habitual de reivindicació, però sovint menys ingènuament simbòlic i més pugnaç i reivindicatiu. Més dramàtic —deia Yxart— i menys diti-ràmbic» (CASSANY i DOMINGO 2018: 336). Per a mostra, un botó. El tractament literari de la unió dinàstica de finals del segle xv resultava problemàtic, probablement perquè la propaganda nacionalista espanyola s'hi va fonamentar. En els anys quaranta, per al Manuel Milà i Fontanals poeta en castellà, els Reis Catòlics eren els grans monarques espanyols i, quan recordava la visita que van fer a Barcelona, proclamava que l'amor i la lleialtat dels catalans cap als monarques no s'exhaurien mai, i similars lloances llançava Antoni de Bofarull a *Hazañas y recuerdos de los catalanes*. Tanmateix, és un episodi poc tractat en la literatura catalana romàntica, amb tot l'aspecte d'haver-se convertit en un mite tabú que, amb el pas de les dècades, es va desgastar. Víctor Ba-

laguer expressava reserves cap a la unió dinàstica i poetes com Antoni Camps i Fabrés lamentaven la subjecció a Castella que va originar. No fou immune a aquest raonament Verdaguer, que, tanmateix, va dedicar una cèlebre lloança, també de base llegendària, sense fonament històric, a Isabel la Catòlica en la conclusió de *L'Atlàntida*. La posició de Guimerà fou ben diferent. En el discurs dels Jocs Florals de 1889, feia un balanç negatiu del procés començat en el segle xv, i no era una valoració aïllada sinó reproduïda en poesies, la més contundent de les quals és «Davant les sepultures dels Reis Catòlics a Granada», en la qual Ferran es desperta a mitjanit, torturat per la culpa que sent per les conseqüències de la seva actuació i Isabel ni li contesta; llavors el poeta en treu la conseqüència que els mals tractes de Castella cap a Catalunya continuen en el segle xix. Una significació similar té la consideració vuitcentista de Joan de Banyamars, que va intentar assassinar el rei Ferran. Mentre que en els anys quaranta Manuel Milà i Fontanals i Antoni de Bofarull tractaven l'atemptat com la barbaritat d'un dement rebutjada pel poble de Barcelona, en els setanta, una poesia d'Artur Masriera ja ofería una interpretació més matisada. Uns quants anys després, Francesc Ubach i Vinyeta atribuïa el fet a una revenja per l'execució del líder remença Pere Joan Sala. Ramon Picó i Campamar imaginava que el rei havia vist en l'agressor, que l'havia acusat de lladre, l'espectre del seu germanastre Carles de Viana i, en conseqüència, presentava Ferran com un usurpador del tron. Recordem que Guimerà no va arribar a acabar un drama sobre el personatge (VALL 2002).

Encara una darrera consideració: és cert que sovint, quan no es declara, fa de mal determinar la intenció d'un escriptor a l'hora de tractar la matèria històrica, però també que molts d'aquests textos incorporen altres lectures. Per exemple, Antoni de Bofarull va escriure poesies de referència medieval per a assumptes contemporanis; rere la lectura de la història de Víctor Balaguer hi ha una indissimulada manipulació presentista, sempre adreçada a presentar el progressisme vuitcentista com el punt d'arribada dels millors esforços de la humanitat en totes les èpoques històriques; republicans com Frederic Soler i Conrad Roure es complaiïen en drames sobre la Guerra dels Segadors perquè constituïa el moment de la història de Catalunya que podien presentar com a antecedent del sistema republicà contemporani.

3. LA LITERATURA HISTÒRICA CATALANA ROMÀNTICA

Centrats en la literatura escrita en llengua catalana, cronològicament, el primer lloc correspon a la poesia. Ja en el primer text romàntic en català, «La Pàtria», de Bonaventura Carles Aribau, la història apareix, associada al territori i la llengua, com un tret definitori: «Plau-me encara parlar la llengua d'aquells savis | que ompliren l'univers de llurs costums e lleis, | la llengua d'aquells forts que acataren los reis, defengueren llurs drets, venjaren llurs agravis» (MOLAS 1974: 19-20). No es tracta d'una poesia històrica sinó que la història hi intervé com un ingredient romàntic de base, indestriable dels que s'acaben d'esmentar i de la innocència de la infantesa. S'ha escrit prou sobre aquest text des de perspectives diverses i aquí no insistiré sobre les seves qualitats patriòtiques, que penso que es poden resumir en l'expressió que Josep Maria Domingo aplica a la concepció de Catalunya de Pau Piferrer: «paisatge de l'ànima» (CASSANY i DOMINGO 2018: 84).

Sobretot en els primers temps, els del moment més medievalitzant, es va posar de moda la poesia escrita «en llenguatge antic», practicada, entre altres, per Piferrer en castellà i més tard en català per Antoni de Bofarull i Jeroni Rosselló, que no es va cultivar en excés. També està directament relacionada amb l'estètica dels anys trenta i quaranta la convocatòria, i la celebració, del certamen de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona de l'any 1841, tant en l'ornamentació —gorra trobadoresca amb ploma per als guanyadors, premis, cerimònia— com en els condicionaments per als concursants. Recordem que s'hi oferia un premi a un assaig històric sobre el Compromís de Casp que, en la convocatòria, ja s'orientava cap a la discussió del veredictes i un altre a un poema èpic sobre els almogàvers a Bizanci. No hi ha gaire discussió sobre la influència que això va tenir en la caracterització dels primers Jocs Florals de Barcelona com una festa alhora de reconstrucció històrica i de repotenciació de la ciutat contemporània (DOMINGO 2011), tant en els premis oferts com en la celebració al Consell de Cent, com en el desenvolupament de la festa, a la manera de les antigues corts d'amor. Els Jocs reservaven no en exclusiva, però gairebé, un premi a les composicions històriques, el de l'englantina d'or, que en la convocatòria de 1859 especificava que «se

donarà al qui haja trobat millor sobre algun fet notable de la història de Catalunya, o sobre costums pàtries, essent referides, en igualtat de mèrits, les que estiguen escrites en qualsevol de les formes narratives de romanço, balada o llegenda» (MIRACLE 1960: 307). La matèria històrica encara es podia acollir a algun dels altres dos premis ordinaris i a molts dels extraordinaris que ho especificaven en els requisits. Recordem també que ja el 1862 es va convocar un premi adreçat a narracions històriques, que va quedar desert. La insistència en la temàtica va esdevenir tòpica, fins al punt que ja en els primers anys seixanta era apta per a les paròdies de les peces de Serafí Pitarra i la seva colla.

En els Jocs o fora, la matèria històrica té un pes considerable en els textos poètics anteriors al Modernisme, en forma de recreació d'episodis i d'exaltació i denigració de personatges al costat de les llegendes i les balades que de vegades resulten d'impossible determinació d'època, sovint amb un vernís medievalitzant. És el cas de les «poesies fantàstiques en mallorquí» de Tomàs Aguiló, que segueixen el model de la balada alemanya i que, mancades d'herois identificables i de gestes localitzables, tant podrien transcórrer en el segle XIV com en el XVI. Tampoc no manifesten cap voluntat reivindicativa ni exemplar, només es proposen narrar en vers una història en què intervenen circumstàncies extraordinàries, inversemblants, màgiques, en vers. En algunes ocasions es versionen textos d'altres literatures que tenen aquest mateix aire, com a «Lo patge i la infanta. Balada noruega», de Joaquim Rubió i Ors. Tanmateix, com s'acaba d'apuntar, des de *Lo gaiter del Llobregat*, és més abundant la poesia de recreació històrica que té com a protagonista un heroi destacat —Jaume I, Roger de Llúria, Rafael Casanova— o secundari —Roudor de Llobregat—, tant en modalitat de poema relativament curt com de poema èpic. Els vuitcentistes van desenvolupar una doble opinió sobre el poema èpic (JURETSCHKE 1986; JORBA 1986): per una banda, van considerar que era propi del passat, que l'èpica moderna s'escrivia en prosa en forma de novel·la, i, per l'altra, en van escriure amb relativa abundància tant per expressar alguns dels grans conflictes individuals com per intentar noves epepeies de la literatura nacional. Enumerar els autors de les poesies més breus constituiria un exercici llarg i sobrer. No tindria sentit suposar que les ambientacions pretèrites procedien de ments conservadores, de tot hi va haver, només

cal recordar que republicans com Frederic Soler i Damas Calvet en van escriure en abundància i que l'autor de tres volums —dos de seqüències històriques— de *Romancer català* fou el també republicà Francesc Ubach i Vinyeta. Entre els menys recordats que van conrear el poema èpic s'han de destacar Joaquim Rubió i Ors, Damas Calvet, Manuel Milà i Fontanals i Francesc Pelai Briz, tots amb recreacions d'assump-tes de base medieval, malgrat que en algun cas, com el de Damas Calvet, la conquesta de Mallorca per Jaume I està al servei d'una argumentació esperitista i maçònica i no hi falta una exaltació de l'estàtua de la Llibertat de Nova York. Capítol a part s'ha d'obrir per destacar els dos grans poetes de l'època, autors de textos històrics de gran qualitat, alguns dels quals van assolir molta popularitat: Àngel Guimerà i Jacint Verdaguer. Guimerà no va arribar a conrear el poema èpic, però les reivindicacions d'herois com Josep Moragues es van projectar immediatament en el catalanisme polític. Verdaguer, a més de vibrants recreacions d'escenes i herois, com la «Nit de sang» dels Segadors, va escriure els poemes èpics *L'Atlàntida*, situat en temps prehistòrics; *Canigó*, sobre el naixement de Catalunya, i *Llegenda de Montserrat*, sobre la gran icona cristiana del país. Entre aquest període i el modernista, Apelles Mestres va escriure poemes com *Margaridó* (1888), situat en temps de la Guerra del Francès, de clara intenció antibel·licista.

Ja he apuntat que el teatre històric es va inaugurar el 1856 amb *La Verge de les Mercès* de Manuel Angelon, que, com és conegut, no va tenir continuïtat, de manera que no fou fins que el grup de Frederic Soler va posar en marxa el teatre no còmic i en tres actes que es van començar a escriure els drames històrics que ben aviat van competir amb la poesia en el tractament dels episodis de la història catalana. Abans, Pitarra i els seus amics van proveir paròdies genèriques del drama romàntic com *El castell dels tres dragons* i de peces concretes, com *Lo cantador*, a partir del cèlebre *El trovador*, d'Antonio García Gutiérrez, que també va inspirar *Il trovatore* de Giuseppe Verdi. Ramon Bacardit i Miquel Maria Gibert (CASSANY i DOMINGO 2018: 238-239) han establert unes distincions molt útils en el conjunt del teatre històric: el que fa proselitisme patriòtic (*La campana de la Unió*, de Damas Calvet), el que difon una concepció liberal i catalanista (*Les claus de Girona*, de Frederic Soler), el que deixa en segon pla la histò-

ria i accentua l'acció sentimental, l'humor i l'acció (*Clarís*, de Conrad Roure) i el que s'acosta a la tragèdia, de vegades anomenat drama tràgic (*Cor de Roure*, de Ramon Picó i Campamar). Es pot observar que també en teatre, encara més que en poesia, seria inútil reproduir el tòpic que les visites a èpoques pretèrites van ser patrimoni de ments conservadores. Ben al contrari, sense arribar a l'exclusiva, el predomini de dramaturgs republicans, sobretot en els anys seixanta i setanta, entre els del Vuit-cents català no és discutible, i no es van limitar a les comèdies de costums, a les paròdies, a les obres d'actualitat política, als sainets i a les comèdies de màgia sinó que es van complaure en el passat. Fins i tot, un dramaturg que no va escriure teatre històric, com Rossend Arús, no va evitar-lo en la paròdia i en la traducció. No dubtem que ho van fer perquè el públic ho rebia amb molt de gust, però tampoc que, sense menysprear els arguments medievals, van orientar una bona quantitat de peces cap als dos grans conflictes de l'edat moderna. Si la Guerra de Successió va ser l'escenari, entre altres, de peces com *Un qüefe de la Coronela*, d'Antoni Ferrer i Codina, *Bac de Roda*, de Francesc Pelai Briz, *Lo darrer català*, d'Antoni de Bofarull i *Sota terra*, de Frederic Soler, la Guerra dels Segadors va aportar el precedent que connectava amb la ideologia dels republicans del Vuit-cents. Drames com *Clarís*, de Conrad Roure, es van representar durant dècades. La utilització de la història que va practicar Guimerà, sobretot en les seves obres teatrals, va ser singular, perquè moltes vegades, tant a *Gal·la Placídia* com a *Rei i monjo* o *Judit de Welp*, evitava l'evidència del significat mític dels episodis i els personatges.

Disposem de monografies sobre la novel·la històrica, el llibre de Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada (1996), publicat amb molts anys de retard, i la tesi doctoral de Jordi Tiñena (1992) i un article que la sintetitza (TIÑENA 2016). El primer model de novel·la històrica, establert per Walter Scott, estava compost amb tres ingredients bàsics: la situació en el passat, la recreació de costums i emocions fortes (TIÑENA 2016: 182). György Lukács (1976: 3), adversari declarat del romanticisme, va valorar en grau suprem Scott, fins al punt de separar-lo dels romàntics, com a configurador de l'element historicosocial en el destí de cada individu, amb la presentació d'uns protagonistes mitjans, no heroics (LUKÁCS 1976: 34). El model va evolucionar, es-

criptors com Victor Hugo i Alfred de Vigny hi van accentuar la dimensió social —Hugo, a *Nôtre-Dame de Paris*, mostrava, amb decorat medieval, les convulsions de la revolució de 1830— i els Erkmann-Catharian van eliminar-ne els personatges històrics rellevants (TIÑENA 2016: 182). El següent pas, donat per Alexandre Dumas i Eugène Sue, va derivar cap a la novel·la d'aventures, «la història hi queda sovint reduïda a la vestimenta i l'escenografia [...] La idea èpica, viva en Walter Scott, és totalment substituïda per la intriga i la truculència» (SERRAHIMA i BOADA 1996). Gustave Flaubert, després m'hi referiré, va obrir la via que va conduir a l'esteticisme.

El model de Walter Scott és el que es va introduir a *El Europeo* i el que va imitar Ramon López-Soler a *Los bandos de Castilla o El caballero del Cisne*. Sabem que López Soler va planejar una edició de les novel·les de Scott que no va prosperar (CASSANY i DOMINGO 2018: 470). Les novel·les de Joan Cortada dels anys trenta recreaven la història catalana, com altres dels quaranta i els cinquanta. Estaven escrites en castellà, la primera novel·la històrica en llengua catalana no va arribar fins al 1862, amb *L'orfeneta de Menargues*, d'Antoni de Bofarull. De la dècada anterior, s'ha de destacar una operació historicista practicada des del cercle literari de Víctor Balaguer que va posar en primer pla, barrejats contra l'evidència històrica, dos elements importantíssims: els bandolers del segle XVII i la Guerra dels Segadors. L'inici de la maniobra es va practicar amb dues molt estimables novel·les de Manuel Angelon de llarga fama i que temps després van ser traduïdes al català: *Un Corpus de Sangre o Los fueros de Cataluña* i *El pendón de Santa Eulalia o Los fueros de Cataluña*. Aquests dos fulletons, continuació un de l'altre, ambientats en temps de la Guerra dels Segadors, van iniciar la mitificació del bandoler a Catalunya, en la figura de Perot Rocaguinarda. De seguida s'hi va afegir Víctor Balaguer, que va optar per Serrallonga, amb una obra de teatre —que després ell mateix va traduir al català— i una novel·la homònimes: *Don Juan de Serrallonga*. La novel·la va tenir continuació amb *La bandera de la muerte*, començada per Balaguer, que la va deixar a la meitat per anar a cobrir la guerra d'Itàlia; la va acabar Antoni Altadill. El patriotisme català de les novel·les d'Angelon, de Balaguer i d'Altadill és explícit, en el tractament positiu de les figures de Pau Claris i dels diputats

catalans i negatiu del comte de Santa Coloma i els personatges afins, en la caracterització patriòtica dels bandolers principals —Rocaguinarda, Serrallonga, Joana Torrelles— i, fins i tot, en la novel·la de Balaguer-Altadill, en el protagonisme d'una agrupació secreta, La Hermandad de la Muerte, creada amb l'únic objectiu d'aconseguir la independència de Catalunya. En el segle XVII, és clar, però no oblidem que aquests escriptors eren presentistes, que l'organització secreta té ressons maçònics i que a *El pendón de Santa Eulalia* el novel·lista obre un parèntesi en la narració per exposar els avantatges dels sistemes penitenciaris més avançats del segle XIX. Segons Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada (1996: 36), que es refereixen a les d'Angelon, «l'aparició d'aquestes dues novel·les fou el cop decisiu que produí, a l'últim, l'aparició d'una novel·la en català».

Com en elles, *L'orfeneta de Menargues*, d'Antoni de Bofarull, sense detriment de la presentació d'un fris històric que l'historiador Bofarull volia que resultés tan precís com fos possible, és directament patriòtica. Més enllà del pretext fulletonesc de la innocent orfeneta i les seves trifulgues, importa l'enfrontament entre Joan Fiveller i Ferran de Trastàmara. Tant és així que el novel·lista afegeix al relat un epíleg titulat «Capítol purament històric», en què argumenta que el segon rei de la dinastia va poder tenir una altra comprensió de Catalunya gràcies al mestratge de Fiveller. Així evidenciava quin era l'objectiu central del relat. La intenció política de la novel·la, com la de *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, va ser denunciada per Francisco Maria Tubino (2003: 591-992), amb l'habitual zel espanyol per la unitat d'Espanya:

Conocidos los nombres de los autores, no hay modo de equivocarse sobre los móviles que han podido vigorizar los frutos de sus talentos. Campeones ambos del particularismo, buscaron en la historia, vista con estrecho y personalísimo criterio, pretexto para una propaganda que ciertamente no favorece a Cataluña, toda vez que de dar resultados prácticos, estos habían de ser grandemente desastrosos para su tranquilidad y sus intereses.

L'orfeneta és la millor de les novel·les històriques catalanes vuitcentistes, sense cap mena de dubte, i una de les poques situada a l'edat

mitjana. Jordi Tiñena (2016: 191) va poder afirmar que «la novel·la històrica catalana no fou medievalitzant», perquè entre l'edat moderna, la Guerra del Francès i algun episodi de mitjans del segle XIX cobreixen les ambientacions de gairebé tots els relats posteriors a *L'orfeneta*, entre els quals es poden destacar *Lo rector de Vallfogona*, de Josep Feliu i Codina, *Lo coronel d'Anjou*, de Francesc Pelai Briz, *Vigatans i botiflers*, de Maria de Bell-lloc, *Lo caragirat*, de Josep Martí i Folguera, o *Lo Bruc*, de Josep Feliu i Codina. El millor narrador de l'època, Narcís Oller, només de manera puntual es va decantar cap al passat medieval amb un conte, «Sor Sanxa», que té més de preludi inconscient de posicions finiseculars que no pas de nostàlgia romàntica.

4. LA LITERATURA HISTÒRICA MODERNISTA

En el Modernisme, la història s'utilitza d'una altra manera, amb més precisió hauríem de dir «de dues altres maneres». M'hi referiré de manera molt més breu que al període anterior. Abans, vull fer consignar la publicació en aquest període d'unes narracions històriques escrites per escriptors que no formaven ben bé part del moviment. Pompeu Gener, a *Agna Maria*, proveeix una visió obertament catalanista de la Guerra dels Segadors; una de les novel·les majors de la literatura catalana, *La punyalada*, de Marià Vayreda, també poc ser considerada històrica en la mesura que s'ambienta uns cinquanta anys enrere.

Tal com apuntava, les noves propostes modernistes van en dues direccions que coincideixen en un punt. Per una banda, es produeix una reutilització de la llegenda històrica. La concepció de què parteix no és nova sinó que ja va ser formulada pels romàntics alemanys i anglesos, però s'hi afegeixen elements de modernitat innegable, com la influència del teatre d'Henrik Ibsen i de la filosofia de Friedrich Nietzsche. La utilització de la llegenda per part de Joan Maragall en constitueix un magnífic exemple. Traductor de Goethe, Novalis i Nietzsche, a les «Visions» fa servir personatges històrics i legendaris per buscar l'essència de la catalanitat, però sempre des de la llibertat absoluta que permet la llegenda. Només cal comparar les versions de la

llegenda de Joan Garí que proveeixen Verdaguer i Maragall per adonar-se de la diferència en el plantejament, el mateix que informa les versions maragallianes i de poetes anteriors sobre figures com Serralonga, el Mal Caçador i el comte Arnau. Maragall sintetitza molt (MARFANY 1979: 208), actua a partir de sobreentesos, suposa que el lector ja disposa de la informació bàsica sobre mites i llegendes, perquè l'han fornit els poetes de la Renaixença. És una operació molt similar a la que efectua Víctor Català en el conte «Giselda», del recull *Caires vius*, que, com l'alludida *Agna Maria* de Pompeu Gener, però amb molta més modernitat, recrea l'assumpte de la poesia popular «La dama de Reus». És una línia que va tenir continuïtat en el teatre, en la voluntat, formulada sobretot per Adrià Gual, de constituir un repertori nacional sobre la base de la llegenda i de la cançó. Gual hi va contribuir amb obres com *Blancaflor* i *La presó de Lleida*. En la temporada de Teatre Líric Català de 1901 i en una línia dels Espectacles i Audicions Graner, dirigits durant força temps per Gual, s'hi va insistir amb peces com *Fra Garí*, de Xavier Viura, i *El comte Arnau*, de Josep Carner. El debat sobre el paper de la llegenda en l'escena de la primera dècada del segle va ser molt viu. Pere Prat i Gaballí li va dedicar una conferència, «La llegenda en el teatre». Enric Gallén ha sintetitzat aquest moment de l'art dramàtic (CASTELLANOS i MARRUGAT 2020). Llavors el pes de l'exemple de Gabriele D'Annunzio, Maurice Maeterlinck i Richard Wagner ja era determinant. Esmorteït el debat en el primer Noucentisme, va tenir repercussions en l'obra posterior d'escriptors que en l'inici de segle eren joves, com Ramon Vinyes i Ambrosi Carrion, i d'altres de la generació següent, com Josep Maria de Sagarra, Ventura Gassol i Agustí Esclasans (SUNYER 2021: 110), però no em pertoca analitzar-ho aquí.

Per altra part, la potència de la llegenda en la línia simbolista i decadent va generar textos de tota mena amb presència de l'exotisme, l'orientalisme i els universos simbòlics propis, com els de la natura al *Poema del bosc* d'Alexandre de Riquer, i els derivats de reinterpretacions de personatges i passatges bíblics o d'ambients de *Les mil i una nits*. És una via provinent del gust romàntic per l'exotisme i, en la part que ens interessa ara, del Gustave Flaubert de *Salammô*. György Lukács es va ancorar en l'elogi de Walter Scott, que li va

servir de referència per desacreditar les derivacions posteriors de la novella històrica, i podem comprendre que no va suportar la versió de la novella històrica que va arrancar amb *Salammbô* de Gustave Flaubert, en què observava un odi profund a la societat moderna i l'accentuació de l'aspecte excèntric individualista de l'home del capitalisme (LUKÁCS 1976: 218). Si el crític encara conservava un respecte per l'escriptor francès, a qui reconeixia la monumentalitat de la novella cartaginesa, desfermava la ira contra el decadentisme finisecular, que considerava que havia donat forma, amb provocador cinisme, a la inhumanitat capitalista. Des d'una altra perspectiva, de manera similar opinaven Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada quan parlaven de la novella històrica catalana: «aquesta mena d'enlairament una mica pretensions del to literari, que en definitiva ha fet més mal que una pedregada, perquè l'ha apartada dels camins de la simple realitat humana que hi havia obert Narcís Oller» (SERRAHIMA i BOADA 1996: 154). Són opinions d'una època determinada, que no afavoreixen un tipus de literatura.

Si en la recreació bíblica d'*Herodies* Flaubert obria pas al posterior decadentisme, amb les repeses de canvi de segle, la més famosa de les quals és *Salomé*, d'Oscar Wilde, amb la novella cartaginesa feia més evident l'element històric que, en alguna mesura, ja hi és en les recreacions bíbliques. La llegenda que no té relació amb Catalunya sinó que prové d'aquestes i altres lectures, va inspirar textos de Jeroni Zanné, Ramon Vinyes, Miquel de Palol i Diego Ruiz, els d'aquest darrer sense el component decadentista. Cal consignar que en aquests textos catalans, a més de Flaubert, ja havien impactat Henryk Sienkiewicz, Pierre Louÿs, Gabriele D'Annunzio i Anatole France. Va ser Alfons Maseras qui va reconnectar aquest tipus de literatura històrica amb el passat català. A *Contes fatídics* i *L'adolescent* no s'allunya de l'orientalisme i de la recreació bíblica dels seus companys de generació; com ells, hi incorpora les passions més extremes, la sang, la tortura, la mort, l'homosexualitat i la necrofilia, tòpics finiseculars provinents del romanticisme (PRAZ 1985; LITVAK 1979). A *Ildaribal*, de contextura força similar, l'acció transcorre a Tàrraco en el segle I, el trassumpte és l'enfrontament entre ibers i romans, no gaire lluny d'Indíbil i Mandoni en el temps recreat, però

a una gran distància estètica i conceptual. La novella històrica decadentista tenia uns propòsits ben diferents del primer model de Walter Scott.

BIBLIOGRAFIA

- BALAGUER (1853): Víctor Balaguer, *Bellezas de la Historia de Cataluña*, Barcelona: Imprenta de Narciso Ramírez.
- BERLIN (1999): Isaiah Berlin, *Las raíces del romanticismo*, Madrid: Taurus.
- CASSANY i DOMINGO (2018): Enric Cassany i Josep M. Domingo (dirs.), *Història de la literatura catalana*, vol. V, Barcelona: Enciclopèdia Catalana i Editorial Barcino.
- CASTELLANOS i MARRUGAT (2020): Jordi Castellanos i Jordi Marrugat (dirs.), *Història de la literatura catalana*, vol. VI, Barcelona: Enciclopèdia Catalana i Editorial Barcino.
- DOMINGO (2011): Josep M. Domingo, «Barcelona i els Jocs Florals, 1859. Literatura, modernització urbana i representació col·lectiva», dins: Josep M. Domingo (ed.), *Barcelona i els Jocs Florals. 1859. Modernització i romanticisme*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, p. 39-76.
- FERRERAS (1976): José I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*, Madrid: Taurus.
- FRADERA (1993): Josep Maria Fradera, *Passat i identitat: la Guerra de Successió en la política i la literatura del segle XIX català*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- JF (1884). *Jochs Florals de Barcelona*. Barcelona: Estampa La Renaixensa.
- JORBA (1986): Manuel Jorba, «Introducció a l'èpica catalana del segle XIX», *Anuari Verdaguier*, núm. 1, p. 11-33.
- JURETSCHKE (1986): Hans Juretschke, «La presència de la poesia èpica a mitjan segle XIX», *Anuari Verdaguier*, núm. 1, p. 35-50.
- LITVAK (1979): Lily Litvak, *Erotismo fin de siglo*, Barcelona: Antoni Bosch, editor.
- LÓPEZ SOLER (1823): Ramon López Soler [L. S.], «Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas», *El Europeo*, núm. 7 i 8 (29 de novembre i 6 de desembre), p. 207-214 i 254-259.
- LUKÁCS (1976): Georg Lukács, *La novela histórica*, Barcelona: Grijalbo.
- MARFANY (1979): Joan Lluís Marfany, *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial.

- MILLET (1997): Claude Millet, *Le légendaire au XIXe siècle*, París: Presses Universitaires de France.
- MIRACLE (1960): Josep Miracle, *La restauració dels Jocs Florals*, Barcelona: Aymà.
- MOLAS (1974): Joaquim Molas, *Poesia catalana romàntica*, Barcelona: Edicions 62.
- MOLAS (1986): Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VII, Barcelona: Ariel.
- MOLAS (1987): Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, VIII, Barcelona: Ariel.
- MONTEGGIA (1823): Luigi Monteggia [L. M.], «Romanticismo», *El Europeo*, núm. 2 (25 d'octubre), p. 48-56.
- PRAZ (1985): Mario Praz, *The Romantic Agony*, Oxford: Oxford University Press.
- RUBIÓ I ORS (2006): Joaquim Rubió i Ors, *Lo gaiter del Llobregat (1841). Lo Roudor de Llobregat (1842)*, edició a cura d'Albert Mestres, Barcelona: Edicions 62.
- SERRAHIMA i BOADA (1996): Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada, *La novel·la històrica en la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- SUNYER (2006): Magí Sunyer, *Els mites nacionals catalans*, Vic: Eumo.
- SUNYER (2019): Magí Sunyer, «La llegenda històrica romàntica», dins: Magí Sunyer i Emili Samper (eds.), *La llegenda*, Kassel: Edition Reichenberger, p. 55-69.
- SUNYER (2021): Magí Sunyer, «La llegenda en el modernisme català», dins: Magí Sunyer i Molné i Joan Ramon Veny-Mesquida (eds.), *Llegenda i mite*, Kassel: Reichenberger, p. 96-111.
- TIÑENA (1992): Jordi Tiñena, *La novel·la històrica catalana (1862-1882)*, tesi doctoral dirigida per Antònia Tayadella, Universitat de Barcelona.
- TIÑENA (2016): Jordi Tiñena, «La novel·la històrica a Catalunya (1862-1930)», *Catalan Historical Review*, núm. 9, p. 181-196.
- TUBINO (2003): Francisco M. Tubino, *Historia del renacimiento literario contemporáneo en Cataluña, Baleares y Valencia*, edició a cura de Pere Anguera, Pamplona: Urgoiti editores.
- VALL (1996): Xavier Vall, *Antoni de Bofarull. Poemes*, Reus: Associació d'Estudis Reusencs.
- VALL (2002): Xavier Vall, «Una obra teatral d'Àngel Guimerà anunciada el 1890: *Joan de Canyamars*», dins: *Miscel·lània Joan Veny I*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, p. 279-295.

- VAN HULLE i LEERSSEN (2008): Dirk Van Hulle i Joep Leerssen (eds.), *Editing the Nations memory: textual scholarship and nation-building in nineteenth-century Europe*, Amsterdam i New York: Rodopi.
- WATT (1996): Ian Watt, *Myths of Modern Individualism. Faust, Don Quixote, Don Juan, Robinson Crusoe*, Cambridge: Cambridge University Press.