

# TRES APUNTS SOBRE LA NOVEL·LA HISTÒRICA DEL SEGLE XX: VISIONS I REVISIONS DEL VUIT-CENTS<sup>1</sup>

MARGARIDA CASACUBERTA

*Universitat de Girona*

## 1. INTRODUCCIÓ

Una visió de conjunt de la novel·la catalana del segle xx en relació amb els usos del passat i, més concretament, de les representacions del Vuit-cents, depassaria de molt els límits d'aquest article. Crec que estem d'acord a considerar el Vuit-cents com un dels grans temes de la literatura catalana contemporània, tant des del punt de vista de l'assaig històric, polític i fins i tot especulatiu, com, sobretot, dels gèneres narratius, sobretot la novel·la, i no em refereixo necessàriament al subgènere que anomenem «novel·la històrica». El Vuit-cents ha estat i continua essent motiu d'interpretació, reinterpretació i revisió des de múltiples perspectives, en gran part amb una voluntat de legitimació o deslegitimació de la política o les polítiques portades a terme des del moment present. No cal que ningú se'n sorprengui. Tal com han demostrat les múltiples, diferents, oposades i en moltes ocasions enfrontades aproximacions a la història de la literatura catalana contemporània i, molt especialment, al controvertit terme «Renaixença» com a mínim des dels anys seixanta del segle xx i fins ara mateix, la focalització del passat en el context de la modernitat a Europa —i a l'Estat espanyol en particular—, ja sigui amb una voluntat mitificadora, escapistista o negacionista del present, importa, i és tan representativa com qualsevol altre dels múltiples usos de la literatura en la construcció de les identitats (provincials, regionals, nacionals), dels imaginaris col·

1. Aquest article forma part del projecte de recerca *Literatura i corrents territorials (III): La contribució de la literatura y sus espacios de socialización a los procesos de construcción de las identidades (siglos XIX-XX)*, finançat pel MINECO PID2019-108296GB-I00.

lectius i de les comunitats, com afirma Joep Leerssen (2015: 21), no sempre només «imaginades», sinó deliberadament construïdes.

Partint d'aquesta base, em sembla interessant (i potser més productiu) centrar la meua aportació en el Simposi en un dels episodis històrics del Vuit-cents que els novel·listes han utilitzat amb més regularitat durant el segle xx. Es tracta de les tres guerres carlistes —i molt especialment la tercera (1872-1876)—, la recreació o evocació de les quals no només travessa tot el segle xx, sinó que s'imposa en la novel·la —no necessàriament la «històrica»— del segle XXI. Em limitaré, tal com se m'ha indicat, al segle xx, però deixeu-me apuntar, simplement, que és probable que les referències més o menys velades a «la carlinada» que trobem en novel·les com *Els estranys* (2017), de Raül Garrigassait, *La doble vida d'Okita Sôji* (2022), de Carles Batlle, *Guilleries* (2022), de Ferran Garcia, *Et vaig donar els ulls i vas mirar les tenebres* (2023), d'Irene Solà, o *Tothom ha de morir* (2023), de Xavier Theros, s'expliquen, entre altres motius, per l'existència d'una —gosaria dir que inqüestionable— tradició. I deixeu-me afegir, en aquest ja massa llarg preàmbul, que aquesta tradició «historicista» és indestriable de l'anomenada «novel·la muntanyenca» que, ara acompanyada de l'adjectiu «rural» o del genèric «neoruralisme», sembla oposar-se, a hores d'ara, a la tan debatuda «novel·la ciutadana» o a la tan desitjada «gran novel·la sobre Barcelona».

Per tot plegat, he seleccionat tres casos que es corresponen a tres moments històrics significatius i que poden oferir, si més no, una mostra de la complexitat, l'interès i la necessitat d'explorar i contextualitzar les relacions entre història i literatura: en primer lloc, els records de la tercera carlinada que Marian Vayreda i Josep Berga i Boix reconstrueixen en el tombant del segle XIX al XX, en el context de l'iniciant catalanisme polític; en segon lloc, la recuperació i reinterpretació del Vuit-cents català a través de la trilogia *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop En Tomàs de Bajalta*, de Pere Coromines, en el període que comprèn des de la liquidació del projecte politicocultural del Noucentisme a la proclamació de la Segona República, i, finalment, la recuperació, a través d'una mirada enyorada i irònica sobre el Vuit-cents, dels valors d'un passat recent i abolit (els anys vint i trenta) en plena dictadura franquista.

## 2. MARIAN VAYREDA, JOSEP BERGA I BOIX I ELS RECORDS DE LA DARRERA GUERRA CARLISTA

Tot i que les guerres carlistes difícilment apareixen com a tema en els poemes premiats amb les englantines dels Jocs Florals, sí que són objecte de tractament novel·lístic des del mateix final de la tercera carlinada, amb la publicació de *La guerra* (1877) de Josep d'Argullol, i en la novel·la inèdita de Maria de Bell-lloch, pseudònim de Pilar Maspons i Labrós, *Memòries d'un fadrí veler* (SERRAHIMA i BOADA 1996: 106-107; TIÑENA 2016: 187), i constitueixen un referent ineludible de novel·les «que prenen el passat no com a objectiu, sinó com a mitjà il·luminador de peripècies humanes» (GARCIA-OLIVER 2017: 196), i també com a mitjà d'exploració de peripècies collectives. En aquest sentit, les guerres carlistes i, molt especialment, la tercera carlinada (1872-1876), es convertirà en l'escenari de les novel·les de Josep Berga i Boix, *El casal del Roure. Records de la darrera guerra carlista*, escrita a l'entorn de 1894 i que va romandre inèdita (CASACUBERTA 2019), i de Marian Vayreda, *Records de la darrera carlinada* (1898), una de les primeres mostres de l'evolució del gènere en el marc de la crisi del positivisme, d'una modernitat formal i de concepció que fa que la puguem considerar una de les primeres novel·les del Modernisme.

Malgrat la diferència de factura i de recepció, ambdues obres comparteixen la utilització de materials autobiogràfics, procedents del record d'uns fets que ambdós autors han viscut, ja sigui des de la distància del testimoni o des de la vivència directa de la guerra. En segon lloc, tots dos escriptors —amics, pintors, socis d'una indústria d'imatgeria religiosa i compromesos, amb més o menys intensitat, amb la causa carlista— emprenen l'escriptura narrativa i en català en el context de la Restauració monàrquica, punt i final del Sexenni democràtic que inicia la Revolució de Setembre de 1868 —les conseqüències de la qual planen per damunt de *Sang nova* (1900), la segona novel·la de Vayreda— i la relegació de la causa carlista, tal com reconeix el narrador d'*El casal del Roure*, al passat:

Està clar que la causa carlista compta i ha comptat sempre amb una força desdixada, fatal. No es pot negar el seu valor, no es pot negar la

seva majoria, però no se li pot concedir que pugui guanyar mai: viu fora del segle, el que se'n diu civilització moderna la rebutja. (BERGA I BOIX 2019: 200)

*El casal del Roure* focalitza la història d'una família de propietaris rurals de la comarca de la Garrotxa durant els anys de la tercera carlinada i es concentra en la figura de don Julià del Roure, «ricatxo liberal», personatge autoritari, defensor de l'ordre patriarcal i de l'immobilisme social en nom del respecte a la tradició i a la religió catòlica, que utilitza únicament a favor dels seus propis interessos. Individualista i mancat de qualsevol creença o valor moral, don Julià del Roure actua com a amo i senyor de tots aquells que viuen sota la seva potestat, als quals considera com una possessió i sotmet a mal tracte físic, psicològic (les dones de la família, sobretot la muller, personatge submís que es caracteritza per la resignació i el silenci, i la filla, Cecília, model de dona catalana que, malgrat oposar-se al «tirà», no subvertirà en cap moment l'autoritat patriarcal) i social. Els parcers, mossos, pastors i segadors que treballen per ell o que s'encarreguen de l'explotació de les seves terres, són víctimes de la seva violència i arbitrarietats, sobretot aquells que representen el model ideal de família pagesa catalana, víctimes propiciatòries del tirà i de les estructures econòmiques, polítiques i socials que possibiliten la permanència d'uns elements socials considerats paràsits i que, per tant, explicarien la decadència del camp català el darrer terç del segle XIX.

Tot i que la novel·la, més que no pas idealitzar, descriu la realitat complexa i convulsa del camp català, i que la confrontació del model pairal i patriarcal amb la «degenerada» civilització urbana se salda amb l'acceptació del trànsit cap al nou règim capitalista i urbà, Berga no s'està de contribuir a la idealització de les formes de vida pagesa mitificades tant a través de la pintura dels olotins com per la poesia de certamen i el quadre de costums rurals propi del realisme «de bona mena» a què respon el model de «novel·la muntanyenca». Així, Berga inclou a *El casal del Roure* una defensa i un plany per la bona gent treballadora de la Muntanya catalana, símbol de l'ordre social:

Pobra gent! Així passen la vida, la major part dels pagesos ja hi són acostumats. Ells tindrien raó d'associar-se contra la tirania de tants amos com don Julià, ells que són tractats com veraders esclaus i passen la vida més fatigosa, més exposada a mils perills que en altres oficis. I ells no conspiren, ni promouen vagues, ni busquen fresses al govern. Són el primer element d'ordre, de riquesa, el puntal més fort de la societat, i si ve una pedregada o un eixut que els deixa pobres i pelats per molts anys, ni tan sols les diputacions els escolten, ni el govern en fa cap cas. I, ben mirat, viuen més contents que els de les poblacions grans, encara fan la vida més llarga i moren més tranquils. (BERGA I BOIX 2019: 108)

El narrador omniscient, que es presenta com a testimoni directe del comportament de don Julià —un home «irat, rabiós, intractable, un verdader escanyapobres»— per tal de fer-ne un relat exemplar, amb la construcció del microcosmos del casal (amb el capellà, els masovers, els mossos, l'enginyer, el carlins, els *cipaios*, els xinjaranxines, els visitants madrilenys), reflecteix les tensions politicosocials de la comarca de la Garrotxa en el context de la tercera guerra carlista. A diferència, però, de *Records de la darrera carlinada* de Vayreda, en què la narració es vehicula a través dels ulls d'un personatge que viu des de dins la contesa bèl·lica, que s'afegeix com a voluntari a les tropes carlistes com a reacció enfront del tracte rebut per la seva família, defensora del carlisme, pels liberals i que finalment se'n penedeix, a *El casal del Roure* la guerra és tractada des d'una certa distància. El fet d'adoptar el punt de vista de don Julià del Roure, liberal en un context carlí, que no s'està de jugar totes les cartes possibles per tal de mantenir les seves propietats intactes i que esdevé víctima, ell mateix, dels uns i dels altres, permet al narrador situar-se en una posició crítica davant el fet mateix de la guerra i, sobretot, d'una guerra considerada «civil»:

Encesa la guerra civil en aquella comarca, amb les crueltats i venjances que porta sempre de si mateixa, va durar anys enters que amb prou feines podien estar tranquils en sa casa, ara corrent i amagant-se per boscos i muntanyes junt amb altres joves del poble, ara fugint del mateix Savalls, que no respectava els seus ni ningú, i quasi sempre de les partides de la patuleia que s'havien organitzat en la vila fortificada amb

el desdixat títol de «voluntaris de la llibertat», que sortien a disfrutar d'ella permetent-se moltes expansions, atropellant les persones indefenses sempre que no hi havia carlins per aquells encontorns. (BERGA I BOIX 2019: 56)

És interessant la crítica a la figura del propietari rural, tocat del mal de l'avarícia i símbol d'un pairalisme i un ordre patriarcal que deriven en l'autoritarisme i el reaccionarisme, causants de la decadència econòmica i política del camp català a final de segle XIX, la qual cosa equival a dir, en el context d'una concepció de la modernitat i del progrés «ben entesos», que cal trobar l'equilibri entre l'agressivitat del capitalisme financer que comença a dominar l'economia europea i les posicions reaccionàries que la tercera guerra carlista representa, com afirma el narrador d'*El casal del Roure*. Vehicular aquesta crítica i conscienciar un públic lector d'ampli espectre és la finalitat de la «novel·la muntanyenca» que tant de predicament aconsegueix durant el llarg tombant del segle XIX al XX en el marc de l'operació ideològica, cultural i política portada a terme pel catalanisme conservador des d'una perspectiva regionalista.

No gaire més falaguera és la visió del món que reflecteixen els *Records de la darrera carlinada*, una novel·la fragmentària, construïda a través de nuclis narratius breus, a mig camí entre la memòria i la ficció, enfilats a partir dels records d'un jo que parla de l'individu que era vint anys abans, en plena adolescència. Vayreda situa la veu narrativa que unifica els diferents relats en el mateix punt de vista de l'home madur en lluita constant amb ell mateix, a la recerca de quelcom inefable que es troba en el seu interior i que l'empeny cap a un ideal que no aconsegueix concretar fins al final de la seva vida, embolcallada d'una important càrrega de malenconia. L'aplec dels textos en un llibre estructurat com un tot unitari, converteix *Records de la darrera carlinada* en una novel·la sorprenentment moderna, com a mínim des del punt de vista del lector actual.

Els *Records de la darrera carlinada*, que procedeixen de l'experiència del jove Vayreda passada pel filtre dels anys, s'estructuren a l'entorn d'una iniciació, la del jove educat segons una ferma ortodòxia catòlica, fill d'una família de la petita noblesa rural, que decideix con-

testar les humiliacions del bàndol liberal als emblemes de la religió catòlica i del seu entorn social, participant activament a la guerra en el bàndol carlista. Aquesta decisió, producte de la ràbia, de l'odi i de la voluntat de revenja, fa que emprengui un viatge per les muntanyes prepiriniques, escenari feréstec d'una guerra absurda que el porta a conèixer el rostre de la mort, la fam, la set, la por, el fred, és a dir, les sensacions més primàries de l'individu que li posen al davant, en comptes de l'ideal vague que persegueix, la bèstia que porta dins i que l'apropa indefectiblement a totes les altres bèsties tristes i patètiques que troba en el seu camí.

On és la figura de la divinitat catòlica en aquest periple que mena el jove Vayreda a passejar-se arran de l'abisme de la bogeria i de la mort? En el capítol central del llibre, titulat «Fantasies», el jo que parla des d'un present de calma, maduresa i responsabilitat més o menys burgesa, afirma que aquesta creença és l'única que pot salvar de l'experiència d'un viatge que finalitza amb el protagonista ferit i exiliat, perdut i, sobretot, amb plena consciència de la solitud de l'individu. No pas d'altra manera es pot interpretar «Bateig de foc», capítol on el record esdevé una confessió de l'ambigüitat moral de determinades sensacions que la persona pot experimentar davant de situacions límit, com és el cas del cara a cara amb la mort durant una batalla i el procés de deshumanització que experimenta el jove protagonista.

*Records de la darrera carlinada* és una novel·la sobre la recerca de l'ideal i la impossibilitat d'abastar-lo. El tema, però, no resta plantejat en termes abstractes: des del punt de vista del jo adult que recorda, el problema d'aquell noi jove, disposat a morir per un ideal equívoc i condemnat a errar, sol i malalt, per la muntanya, és el desconeixement del veritable ideal.

El viatge, en ell mateix, no representa en la narrativa vayrediana la maroma que, segons la coneguda imatge nietzscheana, l'equilibrista ha de passar amb esforç, a cops de voluntat i sense aturar-se, per tal d'arribar sa i estalvi a l'extrem, que és on se situa el superhome, que vol dir l'estadi evolutiu de la persona humana més allunyat de la bestialitat. En l'obra de Vayreda, l'individu sol difícilment podrà arribar a l'altre extrem de la maroma: un viatge d'aquestes carac-

terístiques aboca l'individu als abismes de l'ànima, a l'anorreament de la personalitat, a la mort de l'esperit, i, per més que camini, serà incapaç de sortir del punt de partida, d'evolucionar. Com els protagonistes de la narrativa simbòlica modernista, els protagonistes de Marian Vayreda són antiherois que caminen vers un ideal evanescent i estan condemnats d'avançada a l'experiència del fracàs. A aquells, el viatge els empeny a l'autoconeixement com a persones, a assumir la petitesa de la naturalesa humana no pas com una tragèdia, sinó com un estímul per actuar amb consciència, amb capacitat per prendre decisions sobre la pròpia existència. Els personatges vayredians són, en canvi, com escarabats girats de panxa enlaire per una mà que assisteix impassible als seus ridículs espeternecs potes amunt fins que se'n compadeix i els retorna a la posició que els permet continuar el camí. Mentrestant, però, no s'han mogut. Són allí on eren, condemnats a repetir les mateixes equivocacions, a actuar no pas segons la pròpia voluntat, sinó per la força de l'instint que els arrossega irremissiblement, si no és que sobrevé un miracle, una revelació, una epifania que els transforma.

En el cas dels *Records de la darrera carlinada*, l'epifania es produeix en tres fases. En primer lloc, el jove voluntari carlista, perdut, «entenebrat», recupera la capacitat de raonar en plena natura, envoltat de la celístia i d'una harmonia còsmica que l'integra:

La nit era esplèndida i callada, i la lluna brillava amb tot el seu esclat, reflectint-se tranquil·lament en les gorgues del riu, entremig dels verns i salzes de les riberes. L'aire tenia una tebior i una dolcesa, i les mil remors de la nit es desplegaven amb tanta suavitat i harmonia, que sentint-me ferit del contrast d'aquell ambient de pau i tranquil·litat amb l'estat de pertorbació i revolta del país, no vaig poder resistir la temptació d'asseure'm, mig ensopit, al peu d'un arbre, no tardant a entrar en un cert estat de somnolència, molt freqüent en la meua naturalesa i que em porta a reflexionar a voltes, amb major clarividència que despert. (VAYREDA 2014: 108)

És en aquest ambient favorable que el personatge pot començar a prendre consciència del seu error:

Llavors tenia jo vint anys, i és tan bonica aquesta edat, amb conviccions arrelades i salut i bona voluntat per sostenir-les fins al sacrifici! Conviccions i sacrificis passaven revista dins el meu cervell; les idees brillaven pures, com la lluna al mig del cel, i els sacrificis... oh! els sacrificis no eren res. Mes les idees s'encarnen en els homes, i d'aquests, molts començaven a destacar-se en el camp de la meva imaginació com taques negres, com tèrboles nuvolades que entelaven aquell cel puríssim. Llavors començava a sentir les primeres fiblades d'una malaltia, per a mi inconeguda: el desengany. Jo comprenia que el foc de les idees, als homes, els fes bullir la sang, però ja començava a sospitar que a alguns, a més, els fa bullir l'olla. Afectat per com era d'antipàtica aquesta sospita, la idea del sacrifici s'ennegria i es tornava dolorosa. (VAYREDA 2014: 108-109)

En un segon estadi, marcat pel decandiment i l'abúlia, el protagonista és acollit per un personatge peculiar, «progressista d'Espartero» a qui els «desenganys polítics»

l'havien dut a fer vida d'ermità en aquella masia, que li havia pervingut quan menys s'ho esperava, dedicant-se a l'art del pagès, en el qual, segons ell, era ja més savi que els del país, que eren uns reaccionaris endarrerits, refractaris a tota idea de progrés.

—El nostre país —deia ell— no està pas prou civilitzat per comprendre els avantatges de la llibertat i del progrés. Veus, ara, amb la Revolució de Setembre, semblava que s'havia de fer quelcom de bo, però ja tens altre cop a Madrid els mateixos madurs d'aquells temps, que, amb la capa de liberals, són tant o més reaccionaris que vosaltres.

Parlant de la guerra, usava un cert to de commiseració envers els que ens batiem, qualificant-nos de víctimes dels peixos grossos, com ells, els herois de les barricades, ho havien estat igualment en el seu temps. (VAYREDA 2014: 118-119)

El tercer moment té a veure amb el consol que li reporta la convalescència a l'Hospital de Besora i el reconeixement del veritable sacrifici, que és el dels «àngels de la Caritat» que hi tenen cura dels malalts i que li retornen la salut del cos. La de l'ànima, la trobarà amb la decisió de desertar i passar la frontera: de l'acció a la contemplació, de la guerra a l'escriptura.

## 3. PERE COROMINES I LA INTERPRETACIÓ DEL VUIT-CENTS CATALÀ

Després d'una llarga, activa i complexa trajectòria com a intel·lectual i polític, Pere Coromines es proposa revisar l'evolució de la Catalunya del segle XIX, una empresa que complementa amb la publicació de tres llibres assagístics: *Revisió de valors del segle dinou i quatre assaigs més* (1930), *Apologia de Barcelona: el que hem de fer de la ciutat* (1931) i *Interpretació del Vuitcents català* (1933). Davant del desmantellament sistemàtic de la infraestructura cultural i política de la Mancomunitat de Catalunya imposat per la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), el catalanisme d'esquerres es proposa recuperar la tradició vuitcentista com a estratègia per restablir els ponts amb el gran públic i arribar a capes més àmplies de la societat catalana. Així, al costat de publicacions periòdiques com la *Revista de Catalunya* (1924) apareixen projectes editorials com La Novella d'Ara (1923-1927), es recuperen obres i autors emblemàtics com Verdaguer, Oller, Guimerà, Rusiñol, Almirall o Pi i Margall, als quals es dediquen biografies com les de la col·lecció «Quaderns Blaus» (1925), i fins i tot aquells escriptors que havien iniciat les seves trajectòries literàries en el marc del Noucentisme i preferentment com a poetes o contistes emprenen el conreu de la novella, considerat el gènere socialitzador per excel·lència. Ho reconeix i ho justifica el filòsof Joan Crexells quan afirma, en un article a *La Publicitat*:

És evident que un dels fenòmens intel·lectuals més importants d'ençà de la desaparició d'Eugeni d'Ors de l'escena literària catalana, és la renaixent simpatia pel vuit-cents. En el camp retòric com en el camp literari o en el camp filosòfic, la importància del vuit-cents català es va veient de mica en mica. Un dia són exposicions retrospectives; un altre, comentaris crítics; un altre, reimpressions d'obres literàries o filosòfiques, allò que demostra aquest interès. (CREXELLS 1926)

En aquest context, comença un període decisiu en la trajectòria de Pere Coromines com a narrador i novel·lista. Després d'*A recés dels tamarius* (1925), un recull de narracions breus on combina el clarobscur, el grotesc i la tècnica d'aiguafort amb l'idil·li i el quadre de costums, *La mort de Joan Apòstol* (1928) aplega tres *nouvelles* situades en

els cercles anarquistes de la Barcelona finisecular, que contrasta amb l'estampa vuitcentista de la ciutat de *Les llàgrimes de Sant Llorenç* (1928) o «el *divertimento* meitat eròtic meitat sentimental» (ESCLASANS 1933: 1) de *Pina, la italiana del dancing*. Idealistes o frustrats, moguts sempre pels fils que l'autor manté deliberadament visible, els personatges de Coromines transiten pels escenaris d'una Barcelona desapareguda i acabaran formant part de la que serà la seva obra més ambiciosa, *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop en Tomàs de Bajalta: Silèn, Pigmalió i Prometeu* (1925, 1928, 1934), on conflueixen els diferents interessos temàtics de l'autor: la tendència al grotesc i a l'esperpent que comparteix amb altres modernistes «recuperats» per a la novel·la com Prudenci Bertrana o Víctor Català, o l'ús de materials autobiogràfics amb finalitats autojustificatives, redemptores i, si molt convé, mitificadores.

Ja abans de publicar *Silèn*, Pere Coromines té una idea molt clara del que vol que sigui aquesta trilogia. L'explicita en l'entrevista que li fa Carles Soldevila per al magazine *D'Ací i d'Allà* amb motiu de la publicació d'*A recer dels tamaris* i després que aquest s'interessi pels motius que han portat el conegut «actor» polític que és l'autor de *Les presons imaginàries* a convertir-se en «espectador» de la realitat i a emprendre el conreu de la novel·la. «Ja sabeu com apassiona en aquest moment tot allò que es refereix a aquest gènere que uns creuen prematur dins el nostre renaixement i d'altres es planyen perquè no té tanta ufana com a França o Anglaterra», es justifica Soldevila, autor, ell mateix, de la novel·leta *L'abrandament* (1917) i futur novel·lista de renom. La resposta de Coromines és clara: «No la preparo, que en tinc llesta la primera part. Es titula *Les Dites i Facècies de l'extrem filantrop En Tomàs de Bajalta*. I encara que em morís abans d'escriure les altres dues parts, aquesta que duu el subtítol de *Silèn* formaria ja una obra aparentment completa». Tot seguit, avança una primera síntesi del seu ambiciós projecte novel·lístic, un *Bildungsroman*:

És certament una novel·la, amb un tipus central i una perfecta unitat de narració. Però encara aquesta primera part que comprèn els orígens humans del meu filantrop, diversos i fins de vegades contradictoris, no podrà ésser tan fluida com les altres. La segona es titularà *Pigmalió*, i

en ella el meu filantrop entorn del seu desastre matrimonial hi viurà la tragicomèdia del nostre món intel·lectual en els temps de la Restauració i de la Regència. En la tercera part, *Prometeu*, el filantrop viurà el fracàs de la nostra revolució anarquista i morirà afusellat a Montjuïc. (SOLDEVILA 1925: 251)

Coromines presenta En Tomàs de Bajalta, el personatge central, com «una barreja de Faust i de Tirant lo Blanc» que «contempla sempre el món com si fos una cosa seriosa i d'això en resulta la seva tragèdia, que moltes vegades fa més aviat riure que plorar». I afegeix, sense complexos: «Si fos afortunat en la realització del meu intent, continuaria la nostra novel·la nacional on va deixar-la el *Tirant lo Blanc*» (SOLDEVILA 1925: 251).

L'ambició de totalitat que fonamenta *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop En Tomàs de Bajalta* es torna a fer explícita en la «Història d'aquest llibre», l'autor comunica a l'«amic lector» la seva intenció de compendiar en la trilogia tot just iniciada el contingut de l'actual civilització catalana. Així, En Tomàs de Bajalta és un antiheroi construït a imatge i semblança d'un ninot de drap que hom passejava carnavalescament en «reunions estiuenques» de Sant Pol de Mar (TASIS 1934a). Aquest ninot, que no riu mai, que no coneix la ironia, serveix a Pere Coromines per resseguir, a través de la seva mirada mancada de prejudicis i de les seves accions, marcades per un esperit reformador, l'evolució de la Catalunya contemporània, des de la segona guerra carlina fins als moviments considerats revolucionaris (l'anarquisme, el socialisme, el catalanisme) de final de segle XIX. El resultat és una farsa, una antiepopèia de la vida catalana vehiculada a través de la mirada d'un titella, els fils del qual i qui els mou són perfectament visibles, cosa que converteix l'ambiciosa construcció narrativa de Pere Coromines en una igualment ambiciosa antinovella, barreja de materials reals i imaginaris, històrics i fantàstics, populars i cultes, sentimentals i tràgics, heroics i grotescos. En aquest sentit, la trilogia és un compendi de la civilització catalana, certament, però la comèdia humana és representada en un teatre de titelles.

Les tres novel·les que conformen *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop En Tomàs de Bajalta* tenen títols relacionats amb tres perso-

natges procedents de la mitologia grega (Silè, Pigmalíó i Prometeu), convenientment distorsionats i, per consegüent, rebaixats, desmitificats. Silè és, doncs, una divinitat campestre, un sàtir que representa la barbàrie de la natura i que dona nom a un pastor de cabres que marcarà des de l'inici la vida del protagonista de la trilogia, En Tomàs de Bajalta. Els seus orígens se situen a la muntanya, amb uns ancestres aristocràtics, el món dels propietaris rurals, món en decadència on comença la formació de l'antiheroi. Malgrat els orígens i l'entorn de la Muntanya —representació de les essències de la pàtria—, En Tomàs de Bajalta també té en el seu entorn un pastor de cabres, Silèn, aprofitant la manca de seny del personatge, abusa sexualment de l'adolescent, prèviament embriagat i en estat d'inconsciència. Heus aquí el pecat original que marcarà la trajectòria d'En Tomàs de Bajalta, amb una màcula que treballarà des del seu inconscient (és difícil no veure en aquest inici un tractament paròdic del psicologisme i de la novel·la psicològica) i determinarà la trajectòria d'un personatge sense por («Qui no té seny no té por»), coratjós i intrèpid, que l'autor farà participar en totes les gestes considerades rellevants en el procés de formació de la Catalunya contemporània.

D'aquesta manera, En Tomàs de Bajalta pren part en la segona guerra carlista i acompanya Savalls a la tercera carlinada com a assessor intel·lectual. A través dels ulls d'En Tomàs de Bajalta, Pere Coromines recrea la tercera guerra carlina des d'una perspectiva tragicòmica. El vincle estret que estableix el personatge amb el general carlí permet a l'autor de *Silèn* emprendre una mena d'anàlisi psicològica de la catalanitat lligada al món rural, a la Muntanya i al tradicionalisme, contra el qual Coromines lluitarà durant tota la seva trajectòria com a intel·lectual i com a polític.

A través de l'experiència frustrant de la tercera carlinada viscuda per En Tomàs de Bajalta, Coromines planteja el problema del «provincialisme» com un dels elements constitutius de la Catalunya moderna, una idea que vertebrava les tres parts de la trilogia i que conforma el contingut dels tres assaigs esmentats més amunt, especialment *Interpretació del Vuitcents català* (1933), a propòsit del qual Agustí Escasans escriu:

L'autor considera el segle XIX català com un estat vivent, una estació, un ressorgiment o una decadència, que podria definir-se com «un tomb» en la vida d'una nació. Hi ha el fet polític, gairebé al llarg d'un segle, que comença amb la guerra de la Independència i acaba en l'Exposició del 88. Durant aquest període, Catalunya es comporta amb tota la identitat possible en els períodes de transició, pren part en la Revolució espanyola, lluita en les guerres civils, i arma batallons de voluntaris que van a l'Àfrica i a Cuba, i que s'allisten i lluiten en defensa de la República del 73. El català més representatiu del segle XIX polític és Joan Prim. Després de l'Exposició Universal de Barcelona, la virada s'ha produït ja. El nostre provincialisme ha durat tot un llarg període de cent anys. (ESCLASANS 1933: 1)

Al final de *Silèn*, desenganyat de la carlinada i havent patit tortura i repressió per part dels carlins, En Tomàs de Bajalta, destruirà el mas —baluard del carlisme, del tradicionalisme— i, amb ell, el cabrer Silèn, i, empès per la veu del narrador-autor que mou els fils del personatge, tornarà a néixer «ingenu i nu» (COROMINES 1925: 254), en una mena de paròdia del segon naixement de la persona propi de les teories finiseculars de la voluntat (Nietzsche), de la «confiança en si mateix» (R. W. Emerson) i de l'«ètica de l'autorealització» (Gabriel Alomar) que articulen el discurs modernista. Les darreres paraules de la novel·la, tanmateix, adverteixen el lector de la impossibilitat que En Tomàs de Bajalta arribi a esdevenir un heroi, ja que «l'ombra malastruga de Silèn destorbà encara que el nostre Tomàs de Bajalta es redrecés com un heroi per damunt de la seva estrètua filantropia. Fi de la primera part» (COROMINES 1925: 262). De la mateixa manera, malgrat que la crema purificadora del mas obri les portes a les forces liberals, la màcula persisteix i no pronostica res de bo pel que fa al possible «segon naixement» de la collectivitat catalana.

Amb aquesta amenaça, comença el segon periple del personatge i la segona part de la trilogia, que se situarà a Barcelona, capital d'aquella Catalunya provincial abans representada pel carlisme i que ara l'autor situa en el republicanisme unitari en el qual Coromines havia militat durant els seus anys d'estudiant (MARFANY 1986: 147-148). *Pigmalió*, des del punt de vista de la trama novel·lística, gira a l'entorn de la construcció, per part d'En Tomàs de Bajalta, de la dona ideal a partir del

fang. En aquest cas, l'autor que mou els fils del titella parteix d'un joc de paraules per construir l'ideal femení del personatge: treure una dona del fang equival, en sentit figurat, a reformar o redimir «una dona de la vida». Com Don Quixot, doncs, En Tomàs de Bajalta intentarà convertir una prostituta dels baixos fons barcelonins en la dona ideal i convertir-la en la seva muller. Al mateix temps, aquesta pulsio regeneradora de construir alguna cosa del fang portarà l'estrenu filantrop a lluitar per un país, Catalunya, i per una ciutat, Barcelona, la qual, representada per «la renaixença del Born i del seu esperit mediterrani» (COROMINES 1928: 64) de la burgesia industrial i comercial, artífex de «la febre d'or», havia de garantir la fi de la Catalunya provincial:

Els anys vuitantes de la darrera centúria serien els més incomprensibles en la història de la nostra terra per al que no veies com per aquell temps es moren les il·lusions hegemòniques de la Catalunya provincial i comencen a llevar-se en la consciència col·lectiva les albes d'un ideal nou.

Els carlins catalans ja no tornaran a encendre ni a mantenir una guerra civil; Barcelona no armarà més bullangues, ni organitzarà Juntes Centrals, ni enviarà centenars de diputats a unes Corts revolucionàries. Encara s'atrinxerà aquí la resistència republicana, i la mala jeia dels catalans serà per molt de temps la causa principal de les crisis polítiques. Però en el fons d'aquesta obra negativa no hi hauria més que desengany i desistiment.

Mentrestant En Valentí Almirall funda el Centre Català, el tractat de comerç amb França aixeca un clam de protesta i provoca un moment la unió de tots els catalans en front de la política lliurecanyista del Centre i els estudiants mouen rebomboris a Barcelona i es posen com a insígnia regional la barretina vermella. A Madrid canten: *Pide más que un catalán* i assassinen en Werle en una disputa. Aquí els poetes dels Jocs Florals fan de la Indústria un quart ideal parió de la Pàtria, de la Fe i de l'Amor. (COROMINES 1928: 105-106)

Coromines es proposa mostrar les contradiccions polítiques del republicanisme, la relació del republicanisme amb l'anarquisme, el paper que Pi i Margall, la colla de Valentí Almirall i el Centre Català i la maçoneria representen en un moment de trànsit ideològic i polític. Això no obstant, adverteix l'autor al lector de *Pigmalió*:

No vagis ara tu, lector, a creure que en la relació d'aquesta facècia hi ha malvolença per a les idees d'aquells homes o vil engany, que si amb algun d'ells m'unia la sang de la Mare, amb les idees d'aquells epígons he encès d'entusiasme els anys de la meva adolescència. És que Catalunya girava ja l'esguard cap a un altre sector de la rosa dels vents, quan florien aqueixes tardanies en els jardins de l'Empordà, i l'honorat heroisme individual, operant en l'ambient de les idees mortes, fins quan l'heroi hi posa la vida, sol acabar en pas de comèdia. (COROMINES 1928: 115-116)

Allò que l'interessa demostrar és que, de la mateixa manera que la dona extreta del fang i idealitzada per En Tomàs de Bajalta-Pigmalió morirà de part, aquella Barcelona aparentment espectacular que sustenta sobre la força del comerç i de la indústria el moviment cultural i polític de la Renaixença, és una Barcelona amb els peus de fang. I també els hi té l'intel·lectual que havia canalitzat la seva energia, el seu vitalisme i el seu individualisme cap a la defensa d'unes «idees mortes». És difícil no veure en aquest intel·lectual el primer Pere Coromines. És una constant de la novel·la modernista, tant la que situem en el començament del segle xx com la que «reapareix» a partir dels anys vint, la desil·lusió de l'artista i de l'intel·lectual com a tema. En aquest cas, com el protagonista de *Jo! Memòries d'un metge filòsof* (1925) de Prudenci Bertrana, l'estrenu filantrop de Coromines és un personatge que tradueix literàriament la fractura dels herois amb peus de fang, els «ocells de fang» que ja Santiago Rusiñol havia convertit en protagonistes d'un recull de narracions publicat el 1905. Tots ells fan ús d'un tipus d'humor desenganyat que els porta a la desmitificació de l'heroi, a la caricatura i al grotesc. Al final de *Pigmalió*, això no obstant, Pere Coromines manifesta una clara intenció de mostrar-ne la profunda humanitat:

Perquè aquesta és l'essència humana d'En Tomàs de Bajalta. Una desproporció entre els anhels i la puixança del cor, entre l'ambició i les energies de l'ànima per a assolir-la, el fa ésser bútxara. [...] Segons com el mireu us semblarà còmic i fins grotesc, i el seu egoisme, quan juga en els seus actes l'instint de conservació, el fa ser desagratit, covard i de poca paraula. És evident que una gran part de la seva vida és una marada i una bombolla. Però aneu alerta a judicar. El seu reialme és recte

i pur. El cinisme no el sollarà mai, de les seves accions estan excloses la dissimulació i la mentida.

El seu fracàs no és precisament un elogi per als nostres temps. Fa riure tant com un vertader home. (COROMINES 1928: 276-277)

El crític de la *Revista de Catalunya*, Domènec Guansé, va dedicar una extensa ressenya a *Pigmalió*. Hi veia una novel·la històrica, construïda amb la tècnica pròpia del «llibre de memòries» i vinculada a «la moda actual de les biografies novel·lades», de tal manera que acaba presentant la segona part de *Les dites i facècies de l'estrenu filantrop En Tomàs de Bajalta* com «la biografia» de la ciutat en aquell temps» (GUANSÉ 1928: 458-459). No anava gens errat Guansé quan analitzava l'obra de Coromines des de la mixtura de gèneres literaris, a mig camí entre la realitat i la ficció. I, sobretot, encertava plenament l'aproximació de l'obra a la biografia de la ciutat, de la Barcelona vuitcentista. Amb *Pigmalió*, de fet, Coromines preparava el terreny per la que seria la més autobiogràfica de les seves novel·les. El ninot En Tomàs de Bajalta s'hi humanitzava. Començava el procés de conversió del titella en l'heroi. De la farsa es tornava al mite. I el mite es construïa a l'entorn de l'autobiografia de Pere Coromines.

Amb el tercer i últim lliurament de la trilogia, neix un nou personatge mític, Prometeu, amb el qual s'identifica l'estrenu filantrop, que es proposarà robar el foc dels déus («la cultura, restringida a les classes privilegiades») per traspassar-lo a la classe obrera i fer-ne «un instrument de redempció del poble» (GUANSÉ 1935). En aquest cas, En Tomàs de Bajalta assumeix plenament el rol de l'intel·lectual modernista, que es proposa treure la cultura de les mans d'una burgesia considerada decadent, arrelada a les idees mortes, i dipositar el foc regenerador, el foc nou (el nom de la colla que aplegava joves intel·lectuals com Ignasi Iglésias, Jaume Brossa o el mateix Coromines) a «la massa anònima, adscrita a la gleba, conservadora del gènit de la rassa», tal com proclamava Brossa a l'article «Viure del passat» (*L'Avenç*, 1892). Heus aquí el fil conductor de les noves facècies de l'estrenu filantrop, identificat amb Prometeu.

A diferència de les dues novel·les anteriors, encapçalades per sengles pròlegs «fantasmagòrics», *Prometeu* comença amb la celebració

del centenari de la Revolució Francesa per part dels «grups revolucionaris de Barcelona partidaris de l'acció directa» (COROMINES 1934: 9). A partir d'aquí, la novel·la es proposa fer una revisió del que va ser i representar el Procés de Montjuïc des de dins mateix del procés, en el qual es veu involucrat el protagonista, que es converteix en alter ego, ara sí, de l'autor. Com assenyala Guansé a propòsit d'un període que el crític qualifica de «tenebrós», «ningú amb més autoritat que ell per a emprendre'l i comprendre'l», tant per la «doble posició humanista i humanitària» de Pere Coromines com perquè «testimoni de vegades dels fets que relata, de vegades fins i tot protagonista, ningú com ell no en pot posseir els documents de primera mà. Ningú no en pot tenir una emoció tan directa» (GUANSÉ 1935).

D'aquesta tercera part de la trilogia cal assenyalar les descripcions de la multitud en moviment, la immersió d'En Tomàs de Bajalta en «l'onada anarquista que regirà l'esperit provincià de la Catalunya de fi de segle i provocà, entre convulsions i sang, com en un autèntic infantament, la naixença de l'esperit nacional» (TASIS 1934b). Barcelona, juntament amb el conjunt de Catalunya, ha tallat amarres amb la Catalunya «provincial» i ha emprès el camí cap a la Catalunya nacional. Aquest és el nus de la qüestió. S'ha produït un trencament històric. Catalunya s'havia involucrat de manera molt directa amb Espanya. La revisió del Vuit-cents, que constitueix un dels objectius de l'obra assagística i narrativa de Pere Coromines, demostra que aquell compromís no ha conduït ni pot conduir enlloc. La «nueva generación», per dir-ho en termes de Joan Maragall (*Diario de Barcelona*, 1893), sap que cal trencar amb moltes coses i, davant la constatació de l'existència d'una nova classe social, la classe obrera, dipositària de la «vida», de l'energia pròpia de la joventut, es proposa canalitzar aquesta saba nova cap al procés de transformació econòmic, polític, social i cultural que ha de trencar amb la civilització burgesa i que comporta la ruptura amb l'Estat espanyol. Això és el que planteja Jaume Brossa a *L'Avenç* i el que continuarà defensant a la revista *Ciència Social* (1895-1896), on també col·labora Pere Coromines (CASTELLANOS 1976: 21-25).

Que la nacionalització i la modernització de Catalunya passa necessàriament per la classe obrera és el que reflecteix, sempre des de la

perspectiva d'En Tomàs de Bajalta, la tercera part de la trilogia de Coromines. Per tant, al costat d'una reflexió sobre la força regeneradora de la multitud, de la crítica a un sistema judicial supeditat a la corrupció i a les conxorxes de l'«Espanya negra», *Pigmalió* proposa la revisió del Procés de Montjuïc des de la perspectiva de la injustícia. Es tracta d'una revisió crua, descarnada, perquè parteix de l'ús del grotesc. En el rerefons, el lector hi troba la continuació de la «biografia» de la Barcelona del tombant de segle: la Barcelona que atreu moviments d'arreu del món pel que suposa la ruptura amb l'Estat i perquè planteja les vies de l'obrerisme i de l'anarquisme com a formes revolucionàries, juntament amb el catalanisme, un altre dels elements desestabilitzadors de la civilització burgesa.

*Prometeu* acaba amb l'empresonament d'En Tomàs de Bajalta, acusat de promoure el terrorisme anarquista, i amb la seva posterior execució. Víctima de la injustícia i objecte d'un escarment exemplar contra qualsevol dissidència, el personatge es redimeix a través de l'experiència del dolor i, finalment, de la mort. És en aquest punt quan es realitza en la figura d'En Tomàs de Bajalta el fins ara tantes vegades fracassat segon naixement de la persona fet des de la consciència i de la voluntat: el ninot s'humanitza i adquireix finalment la condició d'heroi.

#### 4. *LES HISTÒRIES NATURALS DE JOAN PERUCHO, «L'ENYORADOR»*

L'any 1957, el premi Josep Yxart d'assaig va ser concedit a *Cita de narradors*, publicat el 1958 per l'Editorial Selecta. Es tracta d'un assaig d'autoria compartida entre cinc novel·listes «joves» —Maria Aurèlia Capmany, Josep M. Espinàs, Manuel de Pedrolo, Joan Perucho i Jordi Sarsanedas— que es proposen criticar-se, els uns als altres, la seva obra narrativa. Tot i que a la introducció del llibre rebutgen formar part d'una «generació» o d'un grup, no s'estan explicitar les circumstàncies «ben externes, i que nosaltres no hem pas triat» que evidentment els uneixen: «a) No tenir més de quaranta anys ni menys de trenta; b) Haver necessitat com a mitjà d'expressió la prosa, i c) Viure de cara a un mateix mur on es veuen passar les mateixes ombres. No

ens hem reunit per defensar un credo estètic. No hi ha comú denominador estètic. És potser, l'irreductible diversitat que ens ha atret a trobar-nos» (CAPMANY *et al.* 1958: 5).

Com assenyala Joaquim Molas (1992: 31-32), cal analitzar aquest experiment crític des de la perspectiva històrica dels anys cinquanta i veure que les ombres que veuen passar «són producte de dues postguerres» i «responen a les inquietuds i a les frustracions d'un temps de desolació». L'opció que tots cinc fan pel conreu de la novel·la s'ha d'entendre, doncs, en el context del programa de modernització i normalització del sistema literari català amb el qual es comprometen, un programa que passa, necessàriament, pel conreu dels gèneres que els permeten arribar a la societat per a la qual, conscientment i programàticament, treballen. Optar pel conreu de la novel·la a final dels anys cinquanta implica emprendre la batalla per la professionalització de l'escriptor en un sistema literari normal, amb tot el que això comporta.

El capítol dedicat a la narrativa de Joan Perucho és Josep M. Espinàs qui el signa. D'entrada, el títol amb què presenta l'obra del company és prou significatiu: «Joan Perucho, l'enyorador» (CAPMANY *et al.* 1958: 179-199). És interessant seguir-ne l'argumentació. Espinàs parteix de l'afirmació que Perucho «batega en el seu temps i en el seu espai d'una manera total, i sap alhora ésser espectador de tot el que el volta i intèrpret d'ell mateix». No és estrany, doncs, que un escriptor que té més perfil de poeta que no pas de narrador hagi emprès el camí de la prosa. Els temps hi porten i, tot i reconèixer que «en aquest moment [...] l'obra en prosa de Joan Perucho és més aviat curta», la publicació recent de *Llibre de cavalleries* (1957) «justifica la seva presència», diu Espinàs (CAPMANY *et al.* 1958: 182), a *Cita de narradors*.

Espinàs descriu *Llibre de cavalleries* com «un llibre de discreta extensió», «una cosa [...] indiscutiblement bona» que compara a les novel·les dels altres narradors que participen en el llibre conjunt:

Si aquí hi ha quatre narradors que —entre d'altres— intenten posar la novel·la catalana al dia, amb unes exigències professionals, és bo que els acompanyi un narrador que faci el seu exercici literari fora de les normes obligades. És bo que si quatre escriptors treballen de cara a uns proble-

mes que, sembla, avui no pot defugir el novellista, el cinquè es permeti el luxe d'una narració arbitrària, d'un llibre com una joia. És necessari que una literatura compti amb escriptors-obrers, però és bonic que, a més, tingui escriptors-joglars. (CAPMANY *et al.* 1958: 182-183)

Espinàs és conscient d'un dels problemes de l'ara i aquí del sistema literari català que s'intenta de reconstruir a l'interior un cop trencat el cercle del silenci dels anys quaranta, quan adverteix que *Llibre de cavalleries* «no pot ésser condemnat perquè no compleix determinades normes, sinó que ha d'ésser enaltit perquè és exactament allò que s'ha proposat l'autor, i ho és d'una manera admirable. No caldria insistir sobre aquest punt tan evident si no fos que, massa sovint, hom jutja els llibres no pel que són, sinó pel que hom voldria que fossin». Partint d'aquesta base, Espinàs presenta Perucho com «el gran enyorador de les lletres catalanes» i tota la seva obra com la «recerca de la felicitat perduda» (CAPMANY *et al.* 1958: 183-186). Aquesta, escriu, és vertebrada per una doble «enyorança»: la personal, que se centra en «l'aire innocent del meu fabulós, ignot, / remot, i per sempre perdut, país de les meravelles» i que es correspon amb el record mitificat dels «feliços» anys vint i trenta; i la col·lectiva, amb «l'enyorança de la Catalunya medieval, dels temps del rei d'Aragó» (CAPMANY *et al.* 1958: 183-184) i del romanticisme liberal de la Barcelona de començament del XIX, enyor que es farà palès en la construcció de la segona de les novel·les que Perucho escriu a la dècada dels cinquanta, *Les històries naturals* (1960), que no és més que una idea en el moment en què Espinàs escriu la seva part de *Cita de narradors*.

*Llibre de cavalleries* posa la imaginació fantàstica i l'erudició històrica al servei de la construcció d'un artefacte narratiu complex que es proposa no només l'evocació del passat, sinó retornar-lo al present. Com afirma Julià Guillamon (2011a: 12-13), «en els primers anys del franquisme l'edat mitjana era un tema tabú. [...] Triar la Catalunya imperial com a escenari d'una novella d'aventures prenia, fàcilment, una dimensió política». *Llibre de cavalleries*, així doncs, es construeix sobre els fonaments de la novel·la històrica, fantàstica, detectivesca i d'aventures, a partir de la peculiar història de Tomàs Safont, un jove i modern barceloní dels anys trenta que es troba de visita a Avinyó i,

mentre reposa de la visita a les ruïnes del palau de Benet XIII, és picat per «una mena de llangardaix». Els efectes de la picada són prodigiosos i el xicot, sense abandonar la consciència de l'avui, és traslladat als temps de Pere el Gran amb una doble missió que li encomana un misteriós personatge amb despatx prop de la plaça de Sant Jaume de Barcelona: recuperar una relíquia i descobrir el secret d'una «misteriosa» «aigua de foc».

Hi ha una important dosi d'ironia en el plantejament de la novel·la i es fa difícil no pensar que l'autor recorre a la paròdia de diferents subgèneres novel·lístics a l'hora de construir la peculiar doble gesta del personatge, entre el passat i el present, entre el somni i la realitat, entre la lògica i l'absurd, en un espai i un temps porosos. En cap cas, però, la ironia no afecta els fonaments de la novel·la. Per part de Perucho, no sembla haver-hi cap intenció de desorientar el lector o de posar-lo contra les cordes. Així, en comptes de tallar-li les expectatives, el narrador de *Llibre de cavalleries* es veu en l'obligació d'aturar-se i recordar al lector, per exemple, que Tomàs Safont «considerava la seva aventura com una meravellosa experiència i vivia uns moments d'exaltació... pensava si no pertanyia al món dels mortals o travessava per un període de febre o d'ahuciació. Hi havia, però, un tal aire de normalitat en tot allò que succeïa, l'aventura havia estat proposada i iniciada amb una lògica aparent tan travada, que Tomàs, dintre la totalitat de l'absurd i la quimera, arribà a justificar i a compenetrar-se amb els esdeveniments» (PERUCHO 2011).

Espinàs (CAPMANY *et al.* 1958: 199) sintetitza molt bé la sensació del lector davant els llibres de Perucho quan, referint-se a ell mateix, escriu: «toques al mateix temps la realitat i la falla, et sents a casa però amb els ulls oberts a una finestra misteriosa». Per la seva banda, Antoni Vilanova extreu una lliçó moral de la que anomena «bellíssima fàbula novelesca» i considera que la clau de volta de *Llibre de cavalleries* es troba en «la abolició del tiempo en busca de una dimensión nueva, en la cual el mundo de la imaginación nos ofrezca otra realidad, algo así como una segunda vida más verdadera, que está presente en nosotros, que vive en nuestra memoria y en nuestro espíritu y en el mundo que nos rodea». És a dir, en una evasió que el crític justifica «por el desdén y el hastío de la realidad presente» (VILANOVA 2005:

456-457) i que la decisió final del protagonista a favor del somni, del passat i de la ficció acaba de reblar.

La segona novel·la de Perucho parteix del descobriment d'un poble, Pradip, on «segons sembla, es creu o s'ha cregut l'existència d'uns ésser fantàstics, sobrehumans.» (CAPMANY *et al.* 1958: 198). Aquesta base llegendària servirà a l'autor com a arrencada d'una història de vampirs que situarà en els territoris del sud de Catalunya a començament de segle XIX, en el context històric de la primera guerra carlista. Novament, erudició i imaginació s'imbriquen en la construcció d'una trama novellística deutora directament de la novel·la gòtica i, més concretament, del *Dràcula* de Bram Stoker, que *Les històries naturals* parodien, igualment com parodien altres clàssics de la literatura fantàstica, del cinema de terror i de la novel·la d'aventures (GUILLAMON 2011b: 10-11). Així, l'acció se situa primerament en la Barcelona liberal i té com a protagonista el naturalista Antoni de Montpalau, científic reputat, racionalista, que es veurà empès a investigar unes misterioses morts a Pradip i a endinsar-se en el món de la foscor, de la llegenda, de la màgia i de la irracionalitat. Tenint en compte que la condició de membre de la il·lustrada Acadèmia de Ciències de Barcelona de Montpalau l'obliga a informar detalladament sobre els resultats de la recerca, no cal dir que la narració es planteja des del primer moment com una paradoxa que es resol, com tots els contraris sobre els quals es fonamenta la novel·la, en termes de síntesi: real i irreal, realitat i ficció, història i llegenda, passat i present, veritat i mentida, ciència i superstició, Il·lustració i Romanticisme, guerra i pau, refinament i escatologia.

L'humor és una peça essencial de la novel·la. Guillamon (2011b: 11) el presenta com l'element a través del qual Perucho «rebaixa la gravetat de la situació» i el situa «arran de terra», en el sentit rabelaisià del mot. I, tanmateix, sembla que la funció de mediació de l'humor no va acabar de funcionar. Pere Gimferrer explica el silenci de més de deu anys de Perucho en el terreny de la novel·la per un problema històric de recepció. Perucho i Sarsanedas es mouen «en un àrea poc freqüentada entre nosotros el divertimento irònic de base culturalista» que va ocasionar la «parcial incomprensió» d'una part de la crítica i del públic lector, en uns anys marcats per la «yugulació de lo

catalán», davant d'una obra «planteada como normal, por rigor literario, en circunstancias objetivamente anómalas» i que «ilustra la tensión entre un proyecto estético claramente formulado —que hubiera podido ser la evolución de todo un sector de nuestra literatura— y una situación histórica que truncaba o sofocaba su desarrollo natural» (GIMFERRER 1976). D'altra banda, com insinua Castellanos (2003), hi hauria la incomoditat del públic lector davant d'una ironia més incisiva que no pas el bonhomíós humor a què es refereix Triadú i que tocava qüestions fonamentals de la identitat catalana. Perquè, malgrat el refinament il·lustrat, el vernís cultural i el ritme trepidant de la novel·la d'aventures, la novel·la de Perucho posava un mirall difícil d'acceptar per la societat catalana dels anys cinquanta: «los límites entre la verdad y la fantasía se confunden, pero ambas, verdad y mentira, nos abren nuestra auténtica, nuestra profunda, nuestra misteriosa y ancestral realidad». Castellanos es refereix a les proses de *Diana o la Mar Morta*, però apunta cap a una interpretació global de l'obra narrativa de Perucho. El llibre, continua Castellanos (2003),

si no fuera por los detalles de la época, parece acabado de escribir: conciso, cortante y profundamente desengañado. Y triste, teñido de aquella profunda tristeza de la posguerra franquista. Quizá resultaba ya inevitable que el libro que siguiera fuera *Amb la técnica de Lovecraft*, que abre el camino hacia la fantasía. E inmediatamente después, dos maravillas, lo mejor que nunca escribió: [...] dos viajes en el tiempo, dos indagaciones en la identidad catalana, quizá, ¿por qué no?, una respuesta imaginativa, literaria, a aquella famosa *Notícia de Catalunya*, de Jaume Vicens Vives.

Guillamon sembla estirar el fil d'aquesta interpretació quan, a propòsit de *Les històries naturals*, afirma que «darrere la fantasia i l'humor, Perucho va construir una al·legoria política, a la manera de les novel·les del cicle d'*Els nostres avantpassats* d'Italo Calvino, que precedeixen *Les històries naturals* de pocs anys. *El vescomte migpartit*, sobre l'Europa de la guerra freda, és de 1952; *El baró rampant*, de 1957, sobre les utopies intel·lectuals; *El cavaller inexistent*, sobre el paper dels intel·lectuals, escrita després de la primavera de Praga i publicada el 1959» (GUILLAMON 2011b: 20). I si la primera novel·la de Perucho es podia llegir,

en paraules d'Espriu, com una alegoria política «sobre la nostra esvaïda tradició imperial», la segona, amb la contraposició de Montpalau (que identifica amb el personatge històric d'Antoni de Capmany), i el capdavanter carlista Ramon Cabrera, en qui s'encarna el vampir, o amb la sistemàtica «negació de la violència» que explica la «civilitzada» liquidació d'Onofre de Dip, té «un efecte reparador sobre els horrors de la guerra que Perucho havia viscut als setze anys». És a dir, a *Les històries naturals*, «la fantasia funciona com un exorcisme de la tragèdia de 1936-1939» (GUILLAMON 2011b: 18-19).

La conclusió a què arriba Guillamon se sustenta sobre la constatació que Joan Perucho era «partidari d'esborrar les diferències entre catalans d'una banda i l'altra, enterrar els fantasmes de la guerra civil» i es pregunta si aquells «lectors que havien comprès i aplaudit el misatge de *Llibre de cavalleries*» no «van arribar a descobrir el significat latent de *Les històries naturals*» (GUILLAMON 2011b: 19- 21). És, no cal dir-ho, una pregunta retòrica, però Guillamon n'insinua la resposta quan recorda que, «després de l'aparició de la novel·la a El Dofí el desembre de 1960, va publicar el primer article a *Destino* i que poc després, el 1962, va iniciar una col·laboració setmanal a *La Vanguardia*», i que Perucho, al llarg de la dècada dels seixanta, anirà abandonant el conreu de la narrativa alhora que s'allunyarà d'uns «sectors catalanistes cada cop més polititzats» i toparà amb les propostes programàtiques del realisme històric i la literatura social (GUILLAMON 2011b: 21-22).

## BIBLIOGRAFIA

- BERGA I BOIX (2019): Josep Berga i Boix, *El casal del Roure. Records de la darrera guerra carlista*, Olot: Institut de Cultura d'Olot.
- CAPMANY *et al.* (1958). Maria Aurèlia Capmany, Josep M. Espinàs, Manuel de Pedroló, Joan Perucho i Jordi Sarsanedas, *Cita de narradors*, Barcelona: Selecta.
- CASACUBERTA (2019): Margarida Casacuberta, «*El casal del Roure*, de Josep Berga i Boix. Una novel·la amb cent vint-i-cinc anys d'història», dins: Josep Berga i Boix, *El casal del Roure*, Olot: Institut de Cultura d'Olot, p. 15-31.

- CASTELLANOS (1976): Jordi Castellanos, «Aspectes de les relacions entre intel·lectuals i anarquistes a Catalunya al segle xx (A propòsit de Pere Coromines)», *Els Marges*, núm. 6, p. 7-28.
- CASTELLANOS (2003): Jordi Castellanos, «El último viaje de JP», *El País*, 30 d'octubre.
- COROMINES (1925): Pere Coromines, *Silèn*, Barcelona: Llibreria Catalònia.
- COROMINES (1928): Pere Coromines, *Pigmalió*, Sabadell: Joan Sallent.
- COROMINES (1934): Pere Coromines, *Prometeu*, Sabadell: Joan Sallent.
- CREXELLS (1926): Joan Crexells, «La importància del vuit-cents català», *La Publicitat*, 14 de gener.
- ESCLASANS (1933): Agustí Esclasans, «Temes literaris. Pere Coromines», *La Humanitat. Suplement*, núm. 541 (6 d'agost), p. 1.
- GARCIA-OLIVER (2017): Ferran Garcia-Oliver, «Novel·la històrica: l'atracció del pretèrit», *L'Espill*, núm. 56, p. 183-197.
- GIMFERRER (1976): Pere Gimferrer, «Los caminos de la imaginación. Dos narradores atípicos, Perucho y Sarsanedas, y su posible incidencia actual en nuestra literatura», *Destino*, núm. 2020 (17 de juny), p. 28.
- GUANSÉ (1928): Domènec Guansé, «Pigmalió, de Pere Coromines», *Revista de Catalunya*, núm. 52 (novembre-desembre), p. 458-459.
- GUANSÉ (1935): Domènec Guansé, «Un llibre de Pere Coromines: *Prometeu*», *La Rambla*, 14 de gener.
- GUILLAMON (2011a): Julià Guillamon, «*Llibre de cavalleries: la via imperial*», dins: Joan Perucho, *Llibre de cavalleries*, Barcelona: La Magrana, p. 9-24.
- GUILLAMON (2011b): Julià Guillamon, «*Les històries naturals: fantasia i política*», dins: Joan Perucho, *Les històries naturals*. Barcelona: Edicions 62, p. 9-22.
- LEERSSEN (2015): Joep Leerssen, «The nation and the city: urban festivals and cultural mobilisation», *Nations and Nationalism*, núm. 21, p. 2-20.
- MARFANY (1986): Joan-Lluís Marfany, «Pere Coromines», dins: Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona: Ariel, p. 147-151.
- MOLAS (1992): Joaquim Molas, «Sobre Pedrolo dels anys cinquanta», dins: Xavier Garcia (ed.), *Rellegir Pedrolo*, Barcelona: Edicions 62, p. 31-46.
- PERUCHO (2011): Joan Perucho, *Les històries naturals*, Barcelona: Edicions 62.
- SERRAHIMA i BOADA (1996): Maurici Serrahima i Maria Teresa Boada, *La novella històrica en la literatura catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

- SOLDEVILA (1925): Carles Soldevila, «Entreviu amb l'autor de *A recer dels tamarius*», *D'Ací i D'Allà*, núm. 92 (agost), p. 250-251.
- TASIS (1934a): Rafael Tasis, «Els novel·listes: Pere Coromines», *La Publicitat*, 10 d'abril.
- TASIS (1934b): Rafael Tasis i Marca, «Els Llibres: Pere Coromines, *Prometeu* (Llibreria Catalònia)», *Mirador*, núm. 304 (8 de desembre), p. 6.
- TIÑENA (2016): Jordi Tiñena, «La Novella històrica a Catalunya (1862-1930)», *Catalan Historical Review*, núm. 9 (juliol), p. 181-196.
- VAYREDA (2014): Marian Vayreda, *Records de la darrera carlinada*, Barcelona: L'Avenç.
- VILANOVA (2005): Antonio Vilanova, *Auge y supervivencia de una cultura prohibida. Literatura catalana de posguerra*, Barcelona: Destino.