

NOVEL·LA I HISTÒRIA EN LA TRANSICIÓ  
I LA DEMOCRÀCIA (1979-1999)

MARIA DASCA

*Universitat Pompeu Fabra*

«The only duty we owe to history is to rewrite it.»

Oscar Wilde

1. ALGUNES REFLEXIONS TEÒRIQUES SOBRE LA HISTÒRIA I LA FICCIÓ

El 1960 es publicava la novel·la *No ho sap ningú*, de Nicolau M. Rubió i Tudurí. Entre la crònica i la sàtira, la novel·la explicava la fi de l'hegemonia europea sobre l'Àfrica i l'inici de la descolonització. En aquest sentit, la ficció testimoniava un moment històric, que era explicat a través de la mirada desplaçada i escèptica d'un català. El seu protagonista, Pere Martí, és un exiliat republicà que ha arribat a Bahr-el-Kobà fugint del nazisme. Allí, aprofitant que l'enclavament és un lloc de pas de comerciants i beduïns, estableix un bar. El personatge, que trameja com pot entre les regles del vell món i les del nou ordre incipient, desitja, obsessivament, quedar al marge de la Història. En la ficció, la Història (en majúscula) és una amenaça recurrent, que adopta diverses formes: la lluita antifeixista, l'avanç de les tropes nazis i els processos d'emancipació política africans. Pere Martí, però, no s'interessa per les causes i les conseqüències que impliquen aquests fenòmens. No té cap interès a protagonitzar cap heroïcitats, perquè no vol inclinar-se cap a un bàndol concret i, com un senyor Esteve desubicat en mig del no-res, només aspira a anar fent la viu-viu mantenint l'essentís negoci familiar. La Història, tanmateix, irromp en la ficció i, com el desert, l'acaba engolint.

Aquesta anècdota, extreta d'una novel·la que no és pròpiament històrica, perquè no parla de fets històrics concrets i només utilitza

el motiu dels processos d'emancipació colonial com a element que crea una ambientació, ens permet de reflexionar sobre el vincle entre la realitat i la imaginació i, més específicament, sobre el paper de la factualitat en la ficció. Parlar del lligam entre novel·la i història implica, sens dubte, reprendre una reflexió recurrent en els estudis literaris, focalitzada en la tensió entre la realitat i la seva representació. Si la història, segons el capítol 9 de la *Poètica* d'Aristòtil, explica les coses que s'han esdevingut (i, per tant, se centra en les coses en particular), la poesia, en canvi, explica les coses que podrien esdevenir-se (centrant-se en les coses universals) (ARISTÒTIL 1998: 330-333). Aquesta dicotomia no només afecta el centre d'interès de cada disciplina, sinó també els mecanismes a través dels quals es pot referir la suposada realitat (esdevinguda o potencial) en què es basa. Aquesta oposició, malgrat haver persistit, amb variacions, des d'Aristòtil fins a l'actualitat, fou objecte de revisió en els anys seixanta i setanta. És en aquest moment que, segons recorden Sabina Loriga i Jacques Revel a *Une histoire inquiète. Les historiens et le tournant linguistique* (2022: 10-35), diversos estudiosos qüestionaran la capacitat que té el discurs històric d'oferir una versió fidedigna dels fets que van ocórrer en el passat. Això implica un desdibuixament dels límits entre la realitat (allò que s'esdevingué que és objecte de la història) i la ficció (allò que podria esdevenir-se que és objecte de la literatura) que obliga a reconsiderar (i a sospitar) tant del subjecte que narra com de la construcció discursiva que vehicula la narració. En l'àmbit historiogràfic aquest qüestionament s'inicia, en part, amb la publicació, el 1973, del llibre *Metahistory* de Hayden White, en el qual la història és vista com una construcció narrativa, els continguts estructurals de la qual són eminentment poètics (WHITE 1992: 9). En la seva anàlisi de les principals formes de consciència històrica del XIX, White determina que l'historiador, a l'hora d'analitzar unes dades i explicar-les, realitza un acte poètic, que determina les teories específiques que utilitzarà per relatar o representar el que en realitat estava succeint. Aquesta interpretació de la història com a narrativa o discurs ha estat, en part, conseqüència de l'orientació lingüística que afectà les ciències humanes en els setanta, que implicà una problematització del lligam entre la llengua, els usuaris de la

llengua i el món. En el camp de la historiografia això feu que, en l'examen de les fonts documentals, s'adoptés una visió més interactiva (o dialògica) del discurs o de la «veritat» i es prengué en consideració, en l'anàlisi de les convencions subjacents al discurs històric, el paper que hi assumeix la retòrica, entenent-la com a «collection of strategies or tactics to assure persuasion of another in the pursuit of narrowly self-interested goals» (LACAPRA 1985: 35-36).

En l'àmbit literari, aquest gir coincideix amb l'auge de la novella històrica, un fenomen que té com a detonant la reedició, el 1974, de les *Memòries d'Adrià*, de Marguerite Yourcenar, i la publicació, el 1980, d'*El nom de la rosa*, d'Umberto Eco. En el «Quadern de notes» que afegeix al llibre, Yourcenar explica que entén les falses memòries com a resultat de la «interpretació» d'un conjunt de «fets passats» i de «records», que eren «teixits de la mateixa manera que la Història» (YOURCENAR 2007: 305). Una manera similar d'operar la trobem en *Borja Papa* (1996), de Joan Francesc Mira, una autobiografia dividida en dotze capítols, que es clou, com el llibre de Yourcenar, amb unes «Explicacions» escrites per l'autor. Mira hi indica que, en aquestes falses memòries d'Alexandre VI, «un 90 % és història i fets perfectament documentats, inclosos moltíssims detalls que tenen aire d'anècdota, i només l'altre 10 % (no diré quin) és invenció» (MIRA 1999: 329). Com en Yourcenar, Mira pretén apropar al lector un personatge històric irrepetible, pel qual sent admiració, i per això opta per utilitzar un discurs interior «encavallat», que no exclou les contradiccions, escrit en una prosa simple, allunyada del llatí humanístic i ciceronià (MIRA 1999: 330). Eco, en canvi, situava la seva obra en el marc de la discussió sobre la novella postmodernista, que, en la seva recuperació de la intriga, implicava visitar el passat «amb ironia, d'una manera no ingènua» (ECO 2007: 662-663). Aquesta confluència entre l'escriptura de la història i l'escriptura de la literatura també coincideix, segons apunta Enzo Traverso a *Passats singulars*, amb l'entrada d'una generació que es fa adulta després «de la gran onada d'implicació i compromís col·lectiu dels anys 1960 i 1970», que abandona la lluita de classe com a categoria clau de l'hermenèutica i s'interessa per la memòria en un context d'adveniment de l'individualisme (TRAVERSO 2021: 161). Una part dels escriptors que cultivaran la novella històrica

catalana es donen a conèixer justament durant aquests anys, que coincideixen amb l'etapa de transició a la democràcia.

En el context dels anys setanta, aquest boom no només es vincula a una concepció més permeable de la novel·la (favorable a la hibridació entre diferents subgèneres: novel·la fantàstica, eròtica, històrica, de ciència-ficció, etcètera), sinó que es pot analitzar amb relació a una sèrie de debats estètics i ideològics de caràcter interdisciplinari. Aquests debats afecten, d'una banda, l'articulació teòrica de la postmodernitat i, de l'altra, la intrínseca relació que té la novel·la històrica amb el context sociocultural en què s'inscriu i les possibilitats de connexió amb un ampli espectre de lectors. En el context català, l'interès per la temàtica històrica ha estat vist com a resultat d'una «exigència social» (BROCH 1991: 85), que afecta diversos espais culturals (com el teatre, la televisió, el cinema i la literatura infantil i juvenil). Cal recordar, a més, que la novel·la històrica eclosiona en el moment en què es creen les primeres plataformes públiques de suport a la cultura en català. En el període postfranquista, aquest subgènere assumeix dues funcions: legitimar una tradició literària i històrica (BROCH 1991: 84) i respondre als interessos ideologicopolítics d'uns autors que, per primer cop, poden articular unes ficcions obertament nacionalistes que connecten amb un públic àvid de conèixer el passat.

Una obra com *Arnau, els dies secrets*, de Xesc Barceló, publicada el 1994, en ple auge de la novel·la històrica, és un bon exemple de producte divulgatiu resultat de la col·laboració entre un escriptor i la televisió pública catalana, que emeté la sèrie homònima, dirigida per Lluís Maria Güell, l'any anterior. A partir del guió de Barceló i Doc Comparato, el primer decidí novel·lar la sèrie, amb la intenció d'explicar una faula «com si hagués estat un fet real, històric», que ajudés els espectadors i els lectors a enriquir la seva visió del mite (BARCELÓ 1994: 11). El llibre, per tant, respon a dos interessos: d'una banda, la possibilitat d'oferir una nova interpretació d'un mite recognoscible, arrelat a la tradició cultural catalana (en la contracoberta del llibre es recorda que el comte Arnau ha estat recreat per Pitarra, Verdaguer, Maragall, Carner i Sagarra); de l'altra, la importància de tractar un moment històric fundacional (el segle XI, i les tensions provocades pels pactes entre cristians i sarraïns en els territoris de frontera).

Àlex Broch, una de les primeres persones que s'interessà pel fenomen de la novel·la històrica i uns dels seus principals impulsors, li dedicà dos articles, de 1982 i 1983, que foren recollits a *Literatura catalana dels anys vuitanta* (1991).<sup>1</sup> En aquests textos considerava que la novel·la històrica tenia tres elements essencials: el temps històric (no viscut per l'autor), la creació d'un personatge clarament inserit en la història (la biografia del qual és determinada pel context històric) i el desenvolupament d'una estructura en què els fets històrics determinen l'acció (BROCH 1991: 107-110). Broch reivindicava set «novel·les històriques catalanes del postfranquisme»: *Galceran, l'heroi de la guerra negra* (1978), de Jaume Cabré, *Les closes* (1979), de Maria Àngels Anglada, *Crim de Germania* (1980), de Josep Lozano, *La regina de la pobla de les fembres peccadrius* (1980), de Ferran Cremades, *Cap de brot* (1982), de Ramon Pallicé, *Cercamon* (1982), de Lluís Racionero, i la reedició de 1979 d'*Un lloc entre els morts* (1967), de Maria Aurèlia Capmany. Tots aquests títols (excepte el de Pallicé) seran inclosos dins la col·lecció «Les Millors Novel·les de la Nostra Història» que apareixerà vuit anys després, el 1999. Impulsada per Broch, aquesta col·lecció d'Edicions Proa incloïa setze títols, ordenats cronològicament segons el període històric.<sup>2</sup> La col·lecció, que es podia com-

1. Els dos articles («La novel·la històrica del postfranquisme» i «La novel·la històrica: un tema a debat») formen part de l'apartat «Sobre la novel·la històrica» (BROCH 1991: 81-110) i van ser publicats com a pròleg a *Cap de brot* (Laia, 1982), de Ramon Pallicé, i a la revista *Latitud 39*, núm. 13-14, abril i gener de 1983, respectivament. El 1997, en un article de balanç de la novel·la publicada entre 1970 i 1995, Cònsul (1997: 19) destaca la vitalitat de la novel·la històrica i «la varietat d'estratègies amb què els autors s'hi encaren així com la pluralitat de perspectives que ofereix».

2. Els setze títols de la col·lecció foren, per ordre, els següents *Arnao, els dies secrets* (Proa, 1994), de Xesc Barceló; *Evangeli gris* (Proa, 1981), de Vicenç Villatoro; *La dona del grill* (La Magrana, 1996), de Jordi Tiñena; *Borja Papa* (Eliseu Climent, 1996), de Joan F. Mira; *Crim de Germania* (Eliseu Climent, 1980), de Josep Lozano; *La regina de la pobla de les fembres peccadrius* (Edicions 62, 1980), de Ferran Cremades; *Dins el darrer blau* (Destino, 1994), de Carme Riera; *Un lloc en els morts* (Nova Terra, 1967, reeditat els anys 1979 i 1984), de Maria Aurèlia Capmany; *Senyoria* (Proa, 1991), de Jaume Cabré; *Galzeran, l'heroi de la guerra negra* (Laia, 1978), de Jaume Cabré; *Pamela* (Planeta, 1983), de Joan Perucho; *Terra negra* (La Magrana, 1996), de J. N. Santaclàudia; *La teranyina* (Proa, 1984), de Jaume Cabré; *Camí de palau* (3 i 4, 1995),

prar per subscripció, responia a un plantejament didàctic: pretenia «oferir als lectors un recorregut viu i amè per la història dels Països Catalans» (AUTORS DIVERSOS 1999: contraportada) amb la clara voluntat no només de posar en valor el subgènere sinó també la història catalana. La col·lecció fou acompanyada d'una *Guia de lectura*, que contenia una «Presentació» de Cristòfol-A. Trepà (professor de Departament de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat de Barcelona), explicacions sobre el context històric, econòmic i social de cada una de les novel·les<sup>3</sup> i un epíleg d'Àlex Broch en el qual, partint de Lukács, recordava la significació ideològica (social i nacional) que, d'ençà del XIX, havia adquirit la novel·la històrica (1999: 141-155).

A banda de Broch, l'altre estudiós que ha analitzat el subgènere és Vicent Simbor Roig. En un article de 1997, l'investigador valencià indica que, d'ençà de la Renaixença, caldrà esperar fins al període posterior al 1975 perquè hi hagi una producció regular de novel·la històrica en català, que serà afavorida pel context sociocultural, ja sigui local (la implementació de polítiques culturals i lingüístiques que facilitin la creació d'un mercat cultural en català) o internacional (l'èxit del subgènere com a producte de consum).<sup>4</sup> Simbor (1997: 109) entén la novel·la històrica com una modalitat de la ficció que té «uns lligams molt peculiars amb el món factual», ja que, en la seva construcció, parteix de la trans-

---

de Miquel Mas Ferrà; *No passaran!* (Proa, 1985), de Miquel Ferrà; *556 Brigada Mixta* (Mèxic, Minerva, 1945), d'Avellí Artís-Gener. (Entre parèntesis indiquem l'any de publicació de la primera edició i l'editorial.) De la llista destaca l'escassa presència d'autores (només dues —Riera i Capmany— de catorze) i d'autors valencians (tres de catorze) i mallorquins (quatre de catorze). També sobresurt el nom de Jaume Cabré, l'únic autor del qual s'escull més d'una obra (tres, de fet).

3. Les presentacions foren escrites per Pau David Alsina, Anna Bastida, Àlex Broch, Magda Fernández, M. Lluïsa Gutiérrez, Francesc-Xavier Hernández, Joaquim Prats, Joan Santacana, Carmen Sierra, Cristòfol-A. Trepà i Gemma Tribó.

4. A l'hora d'establir uns antecedents en el cultiu del gènere, Simbor recorda la importància de la monografia de Maurici Serrahima i Teresa Boada de 1947, dedicada a la novel·la històrica del XIX (1997: 106-107) i la considera com la darrera temptativa (fallida) de recuperar el gènere. En la postguerra, l'ostracisme a què el franquisme condemnà la cultura catalana segà qualsevol possibilitat de publicar novel·les històriques catalanes, un subgènere que, d'acord amb l'«èpica dels temps moderns», podia ser vist com una «urgència nacional».

formació d'uns hipotextos o fonts documentals. Simbor (1997: 109-110) assenyala que el nom propi i l'univers diegètic de la novella històrica funcionen com a «marcadors textuais de comparació», que permeten posar en relació els enunciats de la ficció amb l'univers cognitiu del lector a fi de provocar-li una reacció i disposar-lo a l'acció. A l'hora de classificar les novel·les històriques del període democràtic distingeix entre un model tradicional o «establert» (a *Crim de Germania*, de Josep Lozano, i *Dins el darrer blau*, de Carme Riera) i un model més experimental o lúdic (a *Pamela*, de Joan Perucho). Mentre que el primer es basa en el model teoritzat per György Lukács a *La novela històrica*, basat en la importància que hi tenen els personatges —plasmens destins individuals que representen problemes vitals de l'època, la qual és presentada com un microcosmos (SIMBOR 1997: 112)—, el segon juga i posa en evidència les fonts històriques emprades, amb una voluntat purament estètica i no ideològica (SIMBOR 1997: 116).

Tot i que no s'hi refereixen de manera explícita, algunes de les observacions de Simbor es poden vincular amb les que, ja als anys vuitanta, havia desenvolupat la teoria postmodernista. En aquest sentit, resulten d'especial interès les connexions que fa Linda Hutcheon a *A Poetics of Postmodernism* (1988) entre la literatura postmodernista i el que anomena *metaficció historiogràfica*.<sup>5</sup> Hutcheon (2000: 88) recorda que el postmodernisme s'interessa pel qüestionament de l'estatus ontològic i epistemològic del «fet» històric i desconfia de l'aparent neutralitat i objectivitat de l'acte de narrar. Així, la història i la ficció són enteses com a discursos que constitueixen «systems of signification by which we make sense of the past» (HUTCHEON 2000: 89). En la literatura postmodernista aquesta concepció del discurs implica dos moviments: «It reinstalls historical contexts as significant and ever determining, but in so doing, it problematizes the entire notion of historical knowledge» (HUTCHEON 2000: 89). La novella postmodernista fa conscient el lector de «the particular nature of the historical referent» (HUTCHEON 2000: 89) i l'alerta del fet que «all signs change meaning with time» (HUTCHEON 2000: 90).

5. Una part de les idees que exposa Hutcheon en el llibre de 1988 seran sintetitzades en un article posterior (HUTCHEON 1989: 3-32).

El canvi que suposa la teoria de la postmodernitat pel que fa a la concepció de la literatura es desenvolupa en paral·lel amb el sorgiment de la nova història de la cultura, molt influent en disciplines com l'hermenèutica, la semiòtica, l'antropologia, la sociologia i la crítica literària. Aquesta orientació teòrica problematitza l'escriptura de la història, tot incidint en l'anàlisi de les plataformes i els epistemes des d'on es produeix el coneixement (PELAYO 2003: 597). El problema, per als historiadors de la nova història literària, no és donar a conèixer el passat sinó posar en evidència les dificultats epistemològiques que suposa donar-lo a conèixer. Encara que sapiguem que el passat va existir, com el podem conèixer ara? I què en podem saber? Partint d'aquesta perspectiva, la història i la ficció són enteses com a constructes humans i sistemes significants, el valor dels quals no recau en el fet que poden validar una determinada veritat sinó que atorguen una significació específica al passat en el present. La literatura postmodernista especula obertament sobre què suposa el desplaçament del passat en el present i quines conseqüències ideològiques té aquest desplaçament. Per fer-ho, reflexiona de manera autoconscient sobre la manera com anomenem i constituïm uns esdeveniments mitjançant un procés de selecció i posicionament narratiu. En aquesta operació, la història és vista com una producció i recepció de significació en un context determinat (HUTCHEON 2000: 100).

Fins als setanta, la novel·la històrica era concebuda com una forma de ficció modelada a partir de la historiografia: s'estructurava i era motivada a partir d'una historicitat que feia que la història en fos la força motriu (tant en la construcció narrativa com en la dels personatges). A l'entendre de Hutcheon, la ficció postmodernista implicarà un canvi radical en aquesta concepció teleològica de la història i de la literatura, jugant, deliberadament, amb la veritat i el registre històric, utilitzant detalls i dades històriques, i introduint una autoreflexió metaficcional. Aquest component metaficcional és el que fa que, a l'hora de referir-se a les *novelles històriques de la postmodernitat*, Hutcheon utilitzi el substantiu de *metaficcions* historiogràfiques. Pel que fa al context, el gir metaficcional s'esdevé en els anys seixanta, un moment molt favorable al qüestionament de la divisió entre ficció i no ficció. Cal recordar que és llavors quan, des del nou periodisme, es defensa



una nova categoria literària: la novel·la de no-ficció, mitjançant la qual se subverteixen, també, els límits entre la ficcionalitat i la factualitat (HUTCHEON 2000: 115-117).

Ja en el context dels anys noranta, l'auge de la ficció de temàtica històrica pot inserir-se en el debat sobre l'anomenada «fi de la història», una «fi» que, en un moment de «desconcert ideològic» provocat per «la fallida de les expectatives que molts havien dipositat en formes elementals i catequístiques del marxisme com a alternativa a l'ensenyament i la recerca tradicionals» (FONTANA 1992: 8), es deu, sobretot, a la crisi del discurs progressista sobre el procés industrialitzador i civilitzador que fonamentà el pensament historiogràfic des dels seus orígens al segle XIX (FONTANA 1992: 109-123). El 1992, en un estudi que pretén fer una anàlisi crítica d'aquesta «crisi» a partir de la reflexió sobre els principals corrents historiogràfics del moment, Josep Fontana (1992: 75-85) incideix en les conseqüències que té el «gir lingüístic» en la història. Tot i qüestionar-ne les aportacions, en valora la capacitat d'introduir una consciència crítica en l'historiador, que l'impulsi a revisar el sentit real de les paraules i a desmuntar determinades ideologitzacions legitimadores (FONTANA 1992: 85), que tant poden afectar la seva tasca com el seu objecte d'estudi.

Les reflexions sobre el paper de la ficció en l'escriptura de la història seran repeses el 2014 per l'historiador francès Ivan Jablonka en un assaig amb una clara voluntat programàtica: *L'histoire est une littérature contemporaine. Un manifeste pour les sciences sociales*. Jablonka defensa la necessitat, per part de les ciències socials, de recórrer a procediments propis de la literatura. Aquests procediments literaris no impliquen renunciar a les operacions de verificació pròpies de la historiografia sinó que ajuden, un cop s'han realitzat aquestes operacions, a facilitar la comunicació amb els lectors i a fer que la història i, per extensió, totes les ciències socials, siguin més accessibles al gran públic. Si ho aconsegueixen és gràcies a l'«efecte de real» que provoquen. En gran part, a més, aquests procediments exigeixen a l'historiador unes competències compartides amb l'escriptor, com ara tenir imaginació per trobar fonts, construir teories o mostrar empatia. Pel que fa a la literatura, Jablonka reconeix que moltes novel·les ja utilitzen ficcions de mètode pròpies de la història, com ara incloure

problematitzacions històriques, interrogacions socials o angoixes polítiques. La literatura i la història, al seu entendre, no s'han de concebre com a compartiments separats, sinó com a pràctiques compartides que sintonitzen amb el boom actual de la literatura de no-ficció.

En la literatura catalana la principal aproximació a la novel·la històrica de la postmodernitat l'ofereix Jordi Marrugat en un dels capítols de *Narrativa catalana de la postmodernitat* (MARRUGAT 2014: 153-162). Com Simbor, Marrugat l'entén com a represa d'un subgènere preexistent, que té com a centre la construcció d'uns personatges i unes trames dependents d'un marc històric concret. Al seu entendre «la recuperació postmodernista de la novel·la històrica construïda sobre tècniques clàssiques del segle XIX» es distancia, però, del model vuitcentista per dos motius: l'abolició del sentit de la progressió temporal i la seva presentació com a narració absolutament mediatitzada (MARRUGAT 2014: 154-155). Així, les novel·les històriques postmodernistes intenten d'explicar la relació amb el passat a partir d'una concepció del temps no unitària, que es presenta com una suma multidireccional de temporalitats, i donen especial rellevància al paper del llenguatge en la mediatització amb el passat. A més, com ja hem avançat, la narrativa postmodernista trenca amb les convencions de la literatura referencial, per aquest motiu la novel·la històrica postmodernista manipula deliberadament el passat en què es basa, tot jugant amb la fragmentació temporal i l'ús de diversos punts de vista narratius.

## 2. ALGUNES NOVEL·LES HISTÒRIQUES

Després d'haver repassat alguns dels debats sobre les confluències entre la història i la literatura, comentarem algunes novel·les publicades entre 1979 i 1999 que, en un sentit ampli, mostren diverses possibilitats de concreció del subgènere en l'etapa de la transició i la democràcia. La tria ha estat motivada per dues raons: d'una banda, la diversitat temàtica, territorial i cronològica (és a dir, s'han seleccionat obres que tractessin fets i personatges històrics diferents i que fossin escrites des d'àrees territorials vàries); de l'altra, la diversitat d'estètiques i de models (això ens permet de donar compte de «la varietat

d'estratègies amb què els autors s'hi encaren així com la pluralitat de perspectives que ofereix» que observa CÒNSUL el 1997). En la majoria dels casos, a més, els autors de les obres escollides han destacat, justament, per l'interès que han expressat per la història i han contribuït a divulgar-la mitjançant la publicació de novel·les (històriques o d'ambientació històrica)<sup>6</sup> que, en alguns casos, adoptaven el pretext del manuscrit trobat. Pel que fa a les influències, moltes d'aquestes obres presenten una forma híbrida, ja que utilitzen elements de la novel·la bizantina, la novel·la picaresca, la novel·la psicològica, la novel·la filosòfica, la crònica, la literatura eròtica i la literatura del jo.

En primer lloc, comentarem dues novel·les que parteixen de l'ús de material documental vinculat a l'entorn de les autores. Són *Les closes* (1979), de Maria Àngels Anglada, dedicada a Dolors Batlle, una de les besàvies empordaneses del seu marit, i *Dins el darrer blau* (1994), de Carme Riera, que ficcionalitza l'intent de fugida que va protagonitzar la comunitat jueva mallorquina el 1688.<sup>7</sup> En totes dues obres, les autores parteixen de la idea que cal rellegir unes fonts documentals, centrades en fets passats, i reescriure-les a fi de revisar uns hipotextos històrics que, tot i la distància temporal, els resulten propers. En fer-ho, Anglada i Riera conceben l'escriptura com un acte de restitució ètica cap a unes figures escamotejades de la història, que van ser víctimes d'injustícies: en el primer cas, de les tensions polítiques prèvies a *la Gloriosa* i en el segon, de la persecució inquisitorial del segle XVII.

6. La distinció entre *novella històrica* i *novella d'ambientació històrica* es deu al fet que, en el segon cas, l'interès per l'aprofundiment en la psicologia dels personatges va en detriment de l'afany de reconstrucció d'una època històrica. Aquest és el cas, per exemple, de *Senyoria*, de Jaume Cabré, que ha estat considerada per crítics com Víctor Martínez-Gil (1992: 122) com una *novella d'ambientació històrica* i no, pròpiament, com una *novella històrica*. Atès l'objectiu d'aquest article (posar en relació la història i la literatura, en un sentit ampli), en l'anàlisi inclourem novel·les dels dos tipus, sense fer-hi distincions.

7. Sobre el paper de la comunitat jueva en la història catalana existeixen diverses ficcions que han gaudit d'una bona acollida entre el públic. Les dues més significatives són *Evangelí gris* (1982), de Vicenç Villatoro, Premi Sant Jordi 1981, centrada en atacs que patí la comunitat jueva gironina entre 1388 i 1391, i *L'atles furtiu* (1998), d'Alfred Bosch, Premi Sant Jordi 1997, centrada en el mapa que, al segle XV, l'infant Joan encarregà al cartògraf mallorquí Cresques Abraham.

*Les closes* explica fragments de la vida de Dolors Batlle (Dolors Canals en la ficció), marcada per les desavinences amb la família del marit i l'assassinat d'aquest a la vigília de la revolució de 1868. En el pròleg, la narradora indica que el que l'ha impulsat a escriure el llibre ha estat la troballa, en la casa familiar de Vilacolum, de la carta de defensa de l'advocat de Dolors Batlle. Es tracta d'una justificació que traspasa els límits de la ficció, en la mesura que prové d'un fet real: Anglada localitzà aquest document i es documentà àmpliament per escriure la novel·la (JULIÀ 2013: 55-65). El relat té com a objectiu restituir i mitificar un personatge històric, a través de la documentació (que permet revisar una figura familiar controvertida) i la literatura (que permet d'immergir-se en l'època que va viure i les tensions polítiques del moment) tot posant en valor, en el procés de reconstrucció literària, el paper que hi assumeix la memòria oral (FOGUET 2003: 91-92). *Les closes* s'estructura en sis parts, no ordenades cronològicament, que ofereixen visions parcials dels esdeveniments: «Parla la Serafina menor», «Parlen els documents», «El camí dels magraners», «Cartes des del 1880 al 1909», «Diàleg a Bellví» i «Aquella flaire d'herba». Tres d'aquestes parts contenen material documental sobre l'assassinat del marit de la protagonista: notícies extretes del diari progressista *El Demócrata*, una carta de l'advocat al pare de l'acusada, la partida de matrimoni de la besàvia, la correspondència entre Dolors Canals al seu fill gran, i una carta d'una familiar a la narradora. Aquesta documentació és el pretext argumentatiu per a la reconstrucció d'una biografia anònima, que esdevé pionera en dos sentits. D'una banda, perquè, per la seva perspectiva multifocal i detallista, podem veure-la com a exemple d'aquella microhistòria centrada en la quotidianitat de les classes populars que reivindica Carlo Ginzburg a *El formatge i els cucs* (1976). De l'altra, pel protagonisme que tenen les dones en la transmissió del relat: la novel·la s'inicia amb el testimoni de la filla de la serventa de la casa i es clou amb els records de la neta de la protagonista.

Per la seva part, *Dins el darrer blau* es planteja com a reinterpretació d'uns fets històrics que van marcar decisivament la comunitat xueta mallorquina, amb l'objectiu de demanar perdó als descendents de les víctimes. La ficció s'inspira en les actes inquisitorials de 1691,

que justificaren els quatre autos de fe d'aquell mateix any, en què van morir 37 persones. Aquestes actes són, però, els únics documents reconstruïts en la ficció, en la qual predomina el discurs extern del narrador, juntament amb l'ús d'un punt de vista intern i de diàlegs. Presentada com a al·legat en contra de la intolerància religiosa que pateix la comunitat cripto jueva, la novella es clou amb una «Nota de l'autora» on explica els fets històrics en què s'inspira i detalla les seves fonts documentals. Riera, però, també s'afanya a aclarir que vol fer una obra de «ficció» i per aquest motiu es permet el luxe de canviar noms propis i renoms.<sup>8</sup> Bona part dels antropònims històrics que es mantenen en la novella són, sobretot, de personatges xuetes. De tots ells, destaca, pel seu protagonisme, Gabriel Valls, el rabí de la comunitat que organitza la fugida i que defensa la transmissió de la memòria col·lectiva. Com apunta María Pilar Rodríguez (2000: 254), la base històrica de la novella, un cop convertida en narració, «s'orienta cap a la suspensió de la validesa d'un passat injust» amb l'objectiu de desvelar «la pretesa objectivitat de narracions anteriors». En aquest sentit, l'obra problematitza el potencial cognoscitiu del document històric, atès que mostra com aquest, en la ficció, és objecte de tergiversació per part dels estaments que ostenten el poder.

Una de les obres més elogiades per la crítica és *Crim de Germania* (1979), de Josep Lozano, un llibre que serà el tret de sortida per al sorgiment d'una línia valenciana de novella històrica. Dins d'aquesta línia trobem dues obres que, com la de Lozano, recorren al gènere epistolar i fan ús d'una llengua rica i matisadament antiga: *La regina de la pobla de les fembres peccadrius* (1980), de Ferran Cremades i Arlandis, protagonitzada per un joglar del segle XV (CARBÓ i SIMBOR 1993: 135-136), i *Barroca mort* (1988), de Vicent Josep Escartí, que té lloc durant l'epidèmia de pesta bubònica de 1647. Centrada en la revolta popular del segle XVI, *Crim de Germania* explica el conflicte en moments diferents, que no s'estructuren segons un ordre cronològic. La fragmentació del relat en nou capítols és el que permet crear una perspectiva múltiple i contradictòria (SALVADOR 1988: 43) sobre el

8. La novella és encapçalada per una llista de *dramatis personae*, en el qual es confonen personatges històrics i personatges de ficció.

*crim* (o crims) d'aquesta revolta històrica, tot alternant punts de vista narratius diferents i sense oblidar el caràcter unitari del llibre (CARBÓ i SIMBOR 1993: 145). *Crim de Germania* manté moltes de les convencions pròpies de la novel·la històrica (en tant que subgènere a través del qual es recrea un moment històric) i les revisa. En aquest sentit, l'ús d'un valencià pretesament antic en els textos documentals, la inclusió de fitxes referides als personatges i les referències a fets i dades històriques contribueixen a provocar un efecte de realitat en el lector. La novel·la ha estat considerada, en paraules de Vicent Salvador (1988: 57), com una «lúcida reflexió humanística, entre elegíaca i profètica, carregada de relativisme i atenta als ensenyaments de la història», que pretén posar en valor i donar a conèixer uns referents col·lectius en el context postfranquista. Per la selecció de l'hipotext històric, té un clar component valencianista i, per la selecció temàtica, connecta amb una sèrie d'inquietuds dels anys setanta, com ara el respecte a la llibertat d'orientació religiosa i sexual.

Una novel·la que trenca amb la concepció teleològica de la història i manipula el passat amb una clara intencionalitat lúdica és *Pamela* (1983), de Joan Perucho. La ficció es desenvolupa en dos anys diferents: el 1817, moment de la proclamació de la constitució de Cadis, i entorn a 1873, any en què el filòleg Marcelino Menéndez y Pelayo, deixeble de Manuel Milà i Fontanals, residia a Madrid.<sup>9</sup> Aquests dos moments històrics estan connectats per una troballa fortuïta: la localització, per part de l'erudit cantàbric, d'unes cartes que Pamela Andrews, espia britànica que actuà com a agent secreta revolucionària, havia adreçat a lord Holland, «un dels homes de més influència política en la història espanyola del segle XIX» (PERUCHO 1985: 173). Menéndez Pelayo, que en aquell moment està investigant el desenvolupament històric del pensament heterodox espanyol, encarrega al nebot del seu mestre, el jove Ignasi de Siurana i Milà, esbrinar les ac-

9. Una estructura similar, que posa en relació èpoques històriques diferents, la trobem a *Els fantasmes del Trianon* (1996), de Nèstor Luján. En aquest cas, un personatge (la reina Maria Antonieta), desdoblada en fantasma, és l'element que vincula tres moments (l'agost de 1789, en plena Revolució Francesa, l'agost de 1901 i l'agost de 1951) a un mateix lloc: el palau de Versalles.

tuacions de Pamela, per tal de determinar com inflüïren en la ideologia política i en l'administració de l'Estat. La trama es configura a partir de l'alternança entre les presumptes cartes escrites per Pamela i la narració de les investigacions que du a terme el jove Siurana, un personatge que ben aviat sucumbirà a l'encís de l'espia, de la qual copsarà aparicions fantasmagòriques (que tenen un efecte recíproc: Pamela també s'enamorarà de la imatge del noi). Tot i que la novel·la pretén crear una ambientació històrica i inclou personatges que realment van existir, la trama argumental no pretén reinterpretar cap esdeveniment del passat, sinó que juga, deliberadament, amb la intertextualitat, els anacronismes i la subversió. L'artifici, de fet, ja és palès en el títol i en les primeres pàgines de l'obra (PERUCHO 1985: 171), en les quals es recorda al lector que Pamela Andrews és una recreació del personatge inventat per Samuel Richardson en la novel·la homònima —i també epistolar— de 1740. En fer-ho, l'autor ens adverteix de la naturalesa intertextual i metaficcional de tot el llibre.

A *Senyoria* (1991) Jaume Cabré reflexiona sobre l'abast i els límits del poder en un moment de canvi, tot posant en relació personatges històrics i ficticials. La trama se situa entre 1799 i 1800 i té com a centre don Rafel Massó, el nou gerent civil de l'Audiència de Barcelona i l'entorn, ple d'intrigues, de l'aristocràcia borbònica en què es mou. En contraposició a Massó se situen dos altres personatges ficticis: Andreu Parramon, un jove poeta, i el seu amic Nando, músic, tots dos imbuïts del romanticisme incipient. Introduint elements de novel·la negra (en el centre de la intriga trobem un —i després dos— assassinats) i de novel·la eròtica (el protagonista és ridiculitzat, en diverses ocasions, perquè és un femeller), Cabré pretén retratar una Barcelona corrupta i arbitrària, en mans d'un poder polític, judicial i econòmic estantís. La distància amb què el narrador descriu els fets (tot combinant les diverses intrigues), el joc amb el canvi de punt de vista narratiu i l'alternança de discurs directe i indirecte (dos dels elements més reconeguts de la narrativa de Cabré) tenen com a finalitat recrear una societat proteïforme, just en el moment en què, coincidint amb el canvi de segle, està a punt de transformar-se radicalment. A diferència de *Pamela*, centrada en la constitució de Cadis, *Senyoria* no parteix de cap fet històric concret, sinó que es limita a retratar les tensions entre

l'aristocràcia borbònica i l'austriacista tot situant-les en el marc de la Barcelona de Ciutat Vella, entre el pla de Palau i la Rambla.

Una novel·la de base intertextual que juga amb la reconstrucció d'una biografia singular en la qual s'emmirallen els personatges (i l'autora) és *La passió segons Renée Vivien* (1994), de Maria Mercè Marçal. La ficció s'inicia amb la mort, als 32 anys, de Renée Vivien, nom fictici de l'escriptora britànica d'expressió francesa Pauline M. Tarn. A partir d'aquí, la novel·la juxtaposa un conjunt de papers privats (diaris, cartes, quaderns, records i relats), que són escrits en tres moments diferents: 1984-1985, 1909-1929, 1877-1909. Els narradors d'aquests textos, d'entre els quals sobresurt Sara T., alter ego de Marçal, intenten desvelar les diverses capes de la identitat de Vivien, per qui expressen una devoció extrema. En aquest sentit, Neus Real (1994: 112) ha posat èmfasi en el protagonisme que té, en la trama argumental, l'«artifici novel·lístic» i la literatura en general, un artifici manifest en la proliferació de miralls a través dels quals es desplega la biografia i que permet d'afegir, en la «Monòdia final», diversos textos de Vivien traduïts per Marçal. Mitjançant l'ús de la intertextualitat i les referències a realitats factuais, l'obra es desplega com una investigació oberta sobre la identitat d'una escriptora clau en el projecte literari marçal·lià. En aquest sentit, l'entramat intertextual es pot entendre a partir del seu potencial hermenèutic, en la mesura que «ofereix teoritzacions i interpretacions» d'obres significatives de la cultura literària femenina, com la poesia sàfica (JULIÀ 1998: 118). Safo (en la relectura que n'oferí el romanticisme) i el mite de les Erínies són dos dels referents clàssics a través dels quals es construeix l'eix de la història (CABRÉ 2011: 109-132), i poden entendre's com a baules de la genealogia femenina que Marçal volgué recuperar com a pal de paller del seu projecte poètic —responen, per tant, a un clar component ideològic. Aquest component es fa explícit en la «Nota de l'autora» final, quan s'indica que la literatura de temàtica lèsbica és una «tradicció certament existent, però subterrània i afectada de forma especial per la invisibilitat i el silenci» (MARÇAL 1999: 351). Tot i que en aquesta postil·la Marçal especifiqui les fonts en què s'ha basat, la biografia de Vivien trenca amb les convencions de les biografies a l'ús perquè manipula deliberadament el passat en què es basa, especialment en la re-



construcció de l'atmosfera cultural de la Belle Époque i en la introducció de personatges-narradors inventats.

Amb la memòria com a detonant per a l'escriptura, Jesús Moncada reviu a *Estremida memòria* (1997) diversos episodis violents que «van trasbalsar la vila de Mequinensa fa molt de temps, entre agost i novembre de 1877» (MONCADA 1997: 5). L'escabrositat de l'afer obliga l'autor, segons explicita en un prefaci admonitori (MONCADA 1997: 5-7), a canviar els noms de la majoria de personatges històrics, excepte el d'Agustí Montolí, escrivà del jutjat de Casp (un manuscrit del qual serveix de base per a l'escrit) i el del seu amic Arnau de Roda, amb qui estableix correspondència, l'avi del qual, el llibreter Ulisses, fou testimoni dels fets. El relat, per tant, té com a centre uns fets històrics que afecten la comunitat de Mequinensa (que desapareixerà amb la construcció del pantà el 1975) i s'articula en dos nivells: d'una banda, tenim el relat fragmentari fet per l'escrivà el mateix 1877; de l'altra, l'epistolari d'Arnau al «gratapapers» Moncada, escrit entre febrer i novembre de 1995, i transcrit per la seva filla Palmira, que hi afegeix algunes postdates. Els textos de 1995 assumeixen com a funció programàtica desprestigiària la memòria col·lectiva que el testimoni de l'escrivà (personatge extern a la comunitat mequinensana) ha llegat dels fets, tot introduint-hi matisos, establint-hi una distància irònica o qüestionant la veracitat de la informació (GREGORI 2017: 318). Aquest recurs, que posa en evidència el caràcter ficcional de la memòria, queda reforçat per l'ús del fragmentarisme estructural i l'adopció d'un punt de vista múltiple (sovint focalitzat en personatges secundaris, que són testimonis indirectes —és a dir, no fiables— dels fets). A través d'aquesta estructura es pretén incidir en la reflexió que la història, com la memòria, és una construcció discursiva que depèn de la veu que l'articuli i del moment en què es formuli.

A partir del model de la novel·la filosòfica i la novel·la històrica de temàtica científica, Antoni Marí i Martí Domínguez revisiten tres personatges clau de la Il·lustració: Jean-Jacques Rousseau i Denis Diderot a *El camí de Vincennes* (1995) i Georges-Louis Leclerc a *Les confidències del comte de Buffon* (1997), respectivament. En el primer cas, la novel·la explica, en tres parts, un dia d'octubre de 1749, a partir d'una veu externa que relata les accions i, sobretot, els pensaments

dels dos escriptors francesos. Marí recrea l'itinerari que Rousseau feu, caminant, del centre de París a la presó de Vincennes, on romania reclòs el seu amic. Donant forma a les divagacions que empenyeren el pensador francès a escriure la *Prosopopeia de Fabrici*, Marí aprofundeix en l'esperit de dos personatges il·lustres, la vida dels quals canviarà radicalment a partir de la trobada de 1749, que minarà l'amistat que els havia unit. Una «Nota de l'editor», situada al final del llibre (MARÍ 1995: 189), just després de la tercera part (la més dialèctica), explica les conseqüències històriques que tingué aquest episodi en la trajectòria dels dos personatges.

Martí Domínguez, en canvi, tot i partir, també, de la recreació d'esdeveniments històrics del segle XVIII, opta per una narració en primera persona. Com en la falsa autobiografia *Borja Papa* (1996), de Joan Francesc Mira, publicada un any abans, Domínguez adopta el model de la literatura autobiogràfica per explicar els primers triomfs de l'empirisme científic enfront de la superstició i la religió. En aquest cas, la ficcionalització del personatge (com la que farà, en obres posteriors, de Goethe, Voltaire i Konrad Lorenz)<sup>10</sup> parteix de la reconstrucció imaginativa d'una sèrie de dades i fets històrics que impactaren en el desenvolupament de les ciències naturals, tot subratllant la importància, en l'escriptura, de l'estil —i de la personalitat de l'autor. La ficció explica la trajectòria del comte de Buffon des de la joventut fins a la vellesa, centrant-se, principalment, en l'impacte que provocà en la societat il·lustrada del moment la publicació dels quaranta-quatre volums de les *Històries naturals*. Com a *Camí de Vincennes*, l'objectiu de Domínguez és explicar les idees i els raonaments subjacents a l'obra de Buffon, a través d'una narració que els contextualitza en el marc de la vida de l'il·lustrat francès i la societat del regnat de Lluís XV. En un «Preàmbul» inicial, un narrador extern a les memòries en justifica la transcripció presentant-les com un manuscrit trobat al soterrani del Museu d'Història Natural de París (DOMÍNGUEZ 1997: 13-17). Un altre element que podem interpretar en clau metaficcional és la reproducció, dins el llibre, del *Discurs so-*

10. Aquestes figures històriques són el centre d'*El secret de Goethe* (1999), *El retorn de Voltaire* (2007) i *L'esperit del temps* (2019), respectivament.

*bre l'estil*, que Buffon va llegir en la cerimònia d'admissió de l'Acadèmia Francesa el 1753, que inclou el reconegut aforisme «L'estil fa l'home» (DOMÍNGUEZ 1997: 130-134). En aquest text, així com en diversos fragments del llibre, Leclerq defensa la importància, en les ciències naturals, d'escriure bé, tot adoptant un llenguatge harmònic i natural i servint-se de paràboles, metàfores i imatges que ajudin a fer que el coneixement esdevingui immortal. Aquest propòsit també el trobem en el conjunt de l'obra de Domínguez, que utilitza l'assaig i la novel·la històrica de temàtica científica per divulgar els seus coneixements com a naturalista.

### 3. CONCLUSIONS

Amb aquesta darrera obra tanquem una recerca en la qual hem intentat explicar com la Història (en majúscula) ha esdevingut història (en minúscula) o ficció, en una part de l'imaginari de la transició i la democràcia. Com en la novel·la de Rubió i Tudurí, la Història s'ha convertit, en la ficció contemporània, en una presència insidiosa, que fa trontollar les estructures de l'arquitectura narrativa, soscava el pacte de versemblança i ens acara a un passat que se'ns presenta com un mirall esquerdat, que grinyola i ens desafia.

La introducció de la història en la literatura ha implicat el desplegament d'un ampli ventall de possibilitats narratives que posen a prova les expectatives del lector. En l'anàlisi de les novel·les d'Anglada i Riera hem vist com les autores se serveixen del pretext de la troballa documental per tal de justificar la reconstrucció d'uns personatges invisibilitzats per la història, per tal de mitificar-los (la primera) o bé exculpar-los d'unes condemnes injustes (la segona). En els casos de Lozano i de Moncada, els autors parteixen de dos fets històrics que alteraren profundament les relacions de la comunitat (valenciana i mequinensana, respectivament), tot apostant per l'adopció de diversos punts de vista (en boca de narradors no fiables, que en foren víctimes o testimonis). El salt en els punts de vista i el canvi entre estil directe i indirecte és un dels trets distintius del llibre de Cabré, i el dispositiu que li permet retratar un moment històric convuls, en el

qual la base històrica és posada al servei de la trama novel·lesca i, sobretot, de la construcció del personatge principal. Com Moncada, Perucho opta per una ficció metaficcional en la qual relativitza el potencial epistèmic de la història, tot recorrent a una intertextualitat lúdica. La barreja de personatges històrics i ficticis és un tret comú en moltes de les ficcions comentades i especialment en les novel·les de Marí, Domínguez i Marçal, on, al costat dels protagonistes (la biografia dels quals es basa en dades factuais), trobem una sèrie de secundaris inventats, que, en Marçal, són els narradors que construeixen la biografia del personatge central. En aquests tres darrers casos, veiem, a més, una aposta per tres modalitats narratives diferents: el diàleg filosòfic, les memòries i la reconstrucció biogràfica a partir dels testimonis. En d'altres, en canvi, s'adopta un model genèric que parcialment s'hibrida amb la novel·la picaresca (Lozano), la novel·la bizantina (Riera) i la novel·la eròtica (Cabré).

Els motius subjacents a l'escriptura d'aquestes ficcions són dissemblants. Les obres d'Anglada i de Riera responen a imperatius ètics i la de Lozano, ideològics. Els tres autors recorren al passat per reconstruir-lo o reinterpretar-lo en funció de l'avui de l'escriptura, tot incidint en la necessitat de revisar críticament la memòria. Per la seva part, Marçal, Marí i Domínguez revisiten el passat per fer-lo present: volen actualitzar unes determinades figures històriques amb qui tenen una forta afinitat personal (tots tres autors se senten deutors de l'obra dels personatges a qui, en un sentit ampli, «biografien») i ho fan a través de la divulgació (novel·lada) de la seva obra, de la qual subratllen la importància. Finalment, en Perucho, Moncada i Cabré, la història és posada al servei de la ficció: en la seva obra, el passat és útil en la mesura que es converteix en matèria literària. És ficció que alimenta la ficció. Totes aquestes consideracions ens recorden la citació d'Oscar Wilde amb què obríem, a tall de prefaci, aquest estudi: «The only duty we owe to history is to rewrite it». La literatura, com a història, té el deure de reescriure la Història. Reescrivint-la la fa viva, conflictiva, la mou.

## BIBLIOGRAFIA

- ANGLADA (1979): Maria Àngels Anglada, *Les closes*, Barcelona: Destino.
- ARISTÒTIL (1998): Aristòtil, *Retòrica. Poètica*, traducció de Joan Leita, edició a cura d'Alberto Bledua, Barcelona: Edicions 62.
- AUTORS DIVERSOS (1999): *Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història*, Barcelona: Proa.
- BARCELÓ (1994): Xesc Barceló, *Arnau, els dies secrets*, Barcelona: Proa.
- BROCH (1991): Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona: Edicions 62.
- BROCH (1999): Àlex Broch, «Epíleg: La novella històrica: Història i literatura», dins: Autors Diversos, *Guia de lectura: les millors novel·les de la nostra història*, Barcelona: Proa, p. 141-155.
- CABRÉ (1999): Jaume Cabré, *Senyoria* [1991], Barcelona: Proa.
- CABRÉ (2011): Rosa Cabré i Monné, «Maria-Mercè Marçal i els clàssics dins *La passió segons Renée Vivien*», dins: Jordi Pujol Pardell i Meritxell Talavera i Muntané (ed.), *Clàssics en Maria Àngels Anglada i Maria-Mercè Marçal*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, p. 109-132.
- CARBÓ i SIMBOR (1993): Ferran Carbó i Vicent Simbor, *Literatura actual al País Valencià: 1973-1992*, València: Institut Universitari de Filologia Valenciana.
- CÒNSUL (1997): Isidor Cònsul, «Vint anys de novella (1970-1995) (Una aproximació)», *Caplletra*, núm. 22, p. 11-26.
- DOMÍNGUEZ (1997): Martí Domínguez, *Les confidències del comte de Buffon*, València: Tres i Quatre.
- ECO (2007): Umberto Eco, *El nom de la rosa* [1980], traducció de Josep Daurella, Barcelona: Destino / Edicions 62.
- FOGUET (2003): Francesc Foguet i Boreu, *M. Àngels Anglada. Passió per la memòria*, Barcelona: Pòrtic.
- FONTANA (1992): Josep Fontana, *La història després de la fi de la història. Reflexions i elements per a una guia dels corrents actuals*, Barcelona: Institut d'Història Jaume Vicens Vives / Eumo.
- GREGORI (2017): Carme Gregori i Soldevila, «Memòria i ficció: metaficció historiogràfica en la narrativa de Jesús Moncada», *Zeitschrift für Katalanistik*, núm. 30, p. 315-332.
- HUTCHEON (1989): Linda Hutcheon, «Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History», dins: Patric O'Donnell i Robert Con Davis (ed.), *Intertextuality and Contemporary American Fiction*,

- Baltimore i Londres: The Johns Hopkins University Press, p. 3-32.
- HUTCHEON (2000): Linda Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction* [1988], Nova York i Londres: Routledge.
- JABLONKA (2014): *L'histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales*, París: Seuil.
- JULIÀ (1998): Lluïsa Julià, «La “passió segons Renée Vivien” o “la Venus dels cecs”», dins: *Homenatge a Maria-Mercè Marçal*, Barcelona: Empúries, p. 115-212.
- JULIÀ (2013): Lluïsa Julià, *La narrativa de Maria Àngels Anglada*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- LACAPRA (1985): Dominick LaCapra, *History & Criticism*, Ithaca i Londres: Cornell University Press.
- LORIGA i REVEL (2022): Sabina Loriga i Jacques Revel, *Une histoire inquiète. Les historiens et le tournant linguistique*, París: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales / Éditions Gallimard / Éditions du Seuil.
- LOZANO (1988): Josep Lozano, *Crim de Germania* [1979], València: Tres i Quatre.
- LUJÁN (1995): Nèstor Luján, *Els fantasmes del Trianon*, Barcelona: Columna.
- LUKÁCS (1966): György Lukács, *La novela històrica*, Mèxic: Ediciones Era.
- MARÇAL (1999): Maria-Mercè Marçal, *La passió segons Renée Vivien* [1994], Barcelona: Edicions B.
- MARÍ (1995): Antoni Marí, *El camí de Vincennes*, Barcelona: Edicions 62.
- MARRUGAT (2014): Jordi Marrugat, *Narrativa catalana de la postmodernitat: històries, formes i motius*, Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.
- MARTÍNEZ-GIL (1992): Víctor Martínez-Gil, «Jaume Cabré, *Senyoria*», *Els Marges*, núm. 45, p. 121-122.
- MIRA (1999): Joan Francesc Mira, *Borja Papa* [1996], Barcelona: Proa.
- MONCADA (1997): Jesús Mocada, *Estremida memòria*, Barcelona: Edicions de la Magrana.
- PELAYO (2003): Javier Antón Pelayo, «Història de la cultura», dins: Antoni Simon i Tarrés (dir.), *Diccionari d'historiografia catalana*, Barcelona: Enciclopèdia Catalana, p. 596-600.
- PERUCHO (1985): Joan Perucho, *Pamela* [1983], dins: *Obres completes*, I: *Novella*, 1, Barcelona: Edicions 62.
- REAL (1994): Neus Real, «Maria-Mercè Marçal, *La passió segons Renée Vivien*», *Els Marges*, núm. 53, p. 112-115.
- RIERA (2008): Carme Riera, *Dins el darrer blau* [1994], Barcelona: Destino / Edicions 62.

- RODRÍGUEZ (2000): María Pilar Rodríguez, «Exclusió i pertinença: nació i responsabilitat històrica a *Dins el darrer blau*», dins: Luisa Cotoner (ed.), *El mirall i la màscara: vint-i-cinc anys de ficció narrativa en l'obra de Carme Riera*, Barcelona: Destino, p. 237-259.
- RUBIÓ I TUDURÍ (2003): Nicolau M. Rubió i Tudurí, *No ho sap ningú* [1960], Barcelona: Angle.
- SALVADOR (1988): Vicent Salvador, «Estudi introductori», dins: Josep Lozano, *Crim de Germania*, València: Tres i Quatre, p. 7-69.
- SIMBOR (1997): Vicent Simbor Roig, «Sobre la novella històrica actual», *Caplletra*, núm. 22, p. 105-128.
- TRAVERSO (2021): Enzo Traverso, *Passats singulars: el «jo» en l'escriptura de la història*, traducció de Gustau Muñoz, Catarroja: Afers.
- WHITE (1992): Hayden White, *Metahistoria: la imaginació històrica en la Europa del segle XIX* [1973], traducció d'Stella Mastrangelo, Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- YOURCENAR (2007): Marguerite Yourcenar, *Memòries d'Adrià* [1974], seguit del *Quadern de notes de les "Memòries d'Adrià"*, traducció de Jaume Creus, Barcelona: Proa / Edicions 62.