

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA
DE LLENGUA I LITERATURA, 29

CONFLUÈNCIES ENTRE
LA HISTÒRIA I LA LITERATURA

Edició a cura de
FRANCESC FOGUET I BOREU I MARIA LLOMBART HUESCA

SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS



Institut
d'Estudis
Catalans

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA
DE LENGUA I LITERATURA

29

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA
DE LLENGUA I LITERATURA, 29

CONFLUÈNCIES ENTRE
LA HISTÒRIA I LA LITERATURA

Edició a cura de
FRANCESC FOGUET I BOREU i MARIA LLOMBART HUESCA

SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

BARCELONA, 2024

**Confluències entre la Història i la Literatura (Simposi) (2023 :
Barcelona, Catalunya), autor**

Confluències entre la història i la literatura. — Primera edició. — (Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura ; 29)

Bibliografia. — Actes del simposi "Confluències entre la Història i la Literatura", que tingué lloc a l'Institut d'Estudis Catalans el 14 d'abril de 2023
ISBN 9788499657455

I. Foguet i Boreu, Francesc, 1971- editor literari II. Llombart Huesca, Maria, editor literari III. Societat Catalana de Llengua i Literatura. IV. Títol V. Col·lecció: Treballs de la Societat Catalana de Llengua i Literatura ; 29

1. Literatura i història — Congressos 2. Novel·la històrica — Història i crítica — Congressos 3. Novel·la històrica catalana — Història i crítica — Congressos
82:930(063)

82-311.6.09(063)

821.134.1-311.6.09(063)

L'edició d'aquest volum ha estat possible gràcies a l'ajut de la Secció Històrico-Arqueològica de l'IEC i la col·laboració del Departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, el Grup de Recerca ReSO (Recherche sur les Suds et les Oriens) de la Université Paul Valéry-Montpellier 3 i l'Association Française des Catalanistes.

- © dels textos, els autors respectius
- © 2024, Societat Catalana de Llengua i Literatura,
filial de l'Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Primera edició: setembre de 2024

Compost per Jorge Campos
Imprès a Service Point FMI, SA

ISBN: 978-84-9965-745-5
Dipòsit Legal: B 11126-2024



Aquesta obra és d'ús lliure, però està sotmesa a les condicions de la llicència pública de Creative Commons. Es pot reproduir, distribuir i comunicar l'obra sempre que se'n reconegui l'autoria i l'entitat que la publica i no se'n faci un ús comercial ni cap obra derivada. Es pot trobar una còpia completa dels termes d'aquesta llicència a l'adreça: <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/es/deed.ca>.

TAULA

<i>Presentació</i>	
FRANCESC FOGUET I BOREU i MARIA LLOMBART HUESCA . . .	7
<i>Literatura, política i història: unes confluències (indestriables?) al llarg del segle XIX</i>	
PERE GABRIEL	11
<i>Literatura i passat: la història en la literatura catalana romàntica i modernista</i>	
MAGÍ SUNYER.	33
<i>Una illusió literària? Els erudits nord-catalans, el retrocés lingüístic i la literatura al segle XIX</i>	
NICOLAS BERJOAN.	59
<i>Tres apunts sobre la novel·la històrica del segle XX: visions i revisions del vuit-cents</i>	
MARGARIDA CASACUBERTA	73
<i>Novel·la i història en la transició i la democràcia (1979-1999)</i>	
MARIA DASCA	101
<i>Usos i abusos de la història en la novel·la catalana del segle XXI</i>	
JOSEP CAMPS ARBÓS	125
Taula rodona	
<i>Els vincles entre la història i la literatura catalanes contemporànies: divergències i interseccions</i>	
MARIA LLOMBART HUESCA (MODERADORA), NÚRIA ICETA LLORENS, CLÀUDIA PUJOL, ENRIC PUJOL I CASADEMONT, I MARIA CARMEN ROCA I COSTA . . .	151

PRESENTACIÓ

Un dels objectius principals del simposi *Confluències entre la història i la literatura*, que tingué lloc a l'Institut d'Estudis Catalans el 14 d'abril de 2023, era acostar la història i la literatura o, més ben dit, els historiadors i els historiadors de la literatura per trobar espais de confluència i d'enriquiment mutu. Els qui ens dediquem a la recerca tendim a situar-nos en allò que en diuen una «zona de confort» i ens costa dialogar amb els qui tenim més a prop, amb qui compartim enfocaments i metodologies. Per això, ens va semblar necessari obrir un espai que permetés establir aquesta relació entre historiadors i historiadors de la literatura, sense deixar de banda els escriptors o els divulgadors de la història.

El nostre punt de partida era doble: d'una banda, la literatura és una font per a l'estudi de la història, entesa com un producte cultural que expressa els conflictes (o desafiaments) d'una societat en un moment concret; de l'altra, la història és, en si mateixa, un producte literari, i alhora una narració a través de la qual es pretén oferir un relat argumentat, coherent i sistemàtic d'una realitat precedent que es fonamenta en diverses tipologies d'evidències. Tot plegat ha fet que la història s'hagi convertit també en una font d'inspiració per a aquells que fan ficció. Ara bé, a més d'aquests dos grans eixos, n'hi ha molts altres.

Des de l'òptica de la literatura, la presència de la història té, si més no, dues dimensions: per un costat, la història és present en els textos de creació literària, n'és una matèria inspiradora; per l'altre, la història és també imprescindible per contextualitzar les obres literàries, els moviments, els corrents estètics, etcètera. En el primer cas, els historiadors potser no li donen cap credibilitat, perquè saben que hi ha la mediació de la ficció. En la seva poètica, Aristòtil ja va distingir entre

el poeta i l'historiador: el poeta explica les coses com podrien haver passat, mentre que l'historiador explica les coses com han passat. Potser no és tot tan senzill com s'imaginava Aristòtil. En el segon cas, alguns teòrics de la literatura contribueixen a la cerimònia de la confusió quan aborden l'estudi d'una obra sense tenir en compte el moment i les circumstàncies històriques, socials, polítiques, en què va ser escrita o publicada.

D'altra banda, és clar que l'interès de l'historiador per la literatura es distingeix del que pot tenir l'historiador de la literatura o el crític literari. L'historiador busca en l'obra literària el testimoni de la societat, captar la mentalitat d'una època. Partim de la premissa que la història s'ocupa de les estructures i processos socials, polítics i culturals, de les ruptures i continuïtats en el desenvolupament temporal de les comunitats, mentre que la literatura, com a manifestació artística, reflecteix les tensions, els costums, els valors i els ideals d'un moment històric. És interessant observar, tanmateix, com a través de la literatura es fan més evidents els conflictes latents (socials, culturals, de gènere, etcètera) en un moment històric concret. Alhora, la història és un fet narratiu en si mateix i, per tant, el llenguatge i la construcció del relat esdevenen cabdals en el mateix procés d'anàlisi històrica.

Comptat i debatut, aquest raonament ens permet apuntar que totes dues disciplines tenen més punts en comú del que en algun moment s'ha pogut pensar i fan possible comprendre millor el context cultural, social i històric que ha configurat el món contemporani. Tant l'historiador com l'escriptor pertanyen a la seva època i hi estan lligats per les condicions de l'existència humana, per parafrasejar Edward Hallet Carr, autor de *Què és la història?* No fa gaire, amb un toc una mica provocador, Gérard Noiriel també es preguntava si la història és una ciència o un gènere literari. Segons aquest historiador francès, la proximitat entre la història i la literatura es va començar a qüestionar a les acaballes del segle XIX i, des d'aleshores, els historiadors van voler establir uns estàndards específics per a la seva professió.

Som conscients que el programa que vam dissenyar per al simposi no abraça, ni de bon tros, totes les confluències possibles entre la literatura i la història, però pensem que pot ser un bon pòrtic d'entrada per a futures incursions. Perquè les aportacions d'aquest volum

intenten cobrir un arc temporal que va del segle XIX al XXI i combinen els enfocaments històrics amb els de la història de la literatura. Pere Gabriel ens capbussa en les relacions difícils de destriar entre literatura, política i història en el segle XIX. Magí Sunyer se centra en els vincles amb el passat de la literatura catalana romàntica i modernista. Nicolas Berjoan interpreta la «il·lusió literària» dels erudits nord-catalans del segle XIX. Margarida Casacuberta descabdella visions i revisions del vuit-cents en la novel·la històrica del segle XIX. Maria Dasca analitza les relacions entre novel·la i història en el període 1979-1999. Josep Camps, finalment, explora els usos i abusos de la història en la novel·la catalana del segle XXI. Clou el volum una taula rodona en què Núria Iceta, Clàudia Pujol, Enric Pujol i Maria Carme Roca intenten dilucidar els vincles —divergències i interseccions— entre la història i la literatura catalana contemporànies.

Deixeu-nos acabar amb una reflexió de Doris Lessing que es pot llegir en un assaig recentment traduït al català, *Les presons on triem viure*, en el qual aquesta escriptora trencava una llança a favor de la literatura i la història. Les definia com a «grans branques del coneixement humà» i «cròniques de la conducta humana i del pensament humà». I hi afegia: «d'aquestes disciplines se'n pot aprendre, a ser un ciutadà i un ésser humà. En podem aprendre a observar-nos a nosaltres mateixos i a la societat en què vivim amb la mirada calmada, serena, crítica i escèptica, que és l'única posició que pot adoptar un ésser humà civilitzat, o, com a mínim, és el que han dit tots els filòsofs i els savis». Així sigui.

FRANCESC FOGUET I BOREU i MARIA LLOMBART HUESCA

LITERATURA, POLÍTICA I HISTÒRIA:
UNES CONFLUÈNCIES (INDESTRIBLABLES?)
AL LLARG DEL SEGLE XIX

PERE GABRIEL

Universitat Autònoma de Barcelona

En soc conscient: el títol de la meva intervenció no respon exactament al tema plantejat pels coordinadors d'aquesta publicació, que ara no em cal reiterar.¹ És usual que els historiadors, o almenys alguns, entre els quals sens dubte em compto, ens apropem a la literatura en tant que font històrica, i és clar que ens és ben útil tenir en compte les seves descripcions i caracteritzacions per tal d'il·lustrar o ampliar les perspectives d'alguna anàlisi concreta feta sobre un lloc o una època determinades. Vull dir, ja d'entrada, que aquest recurs no hauria d'entendre's només com una simple il·lustració o un exemple per a reforçar una tesi interpretativa. Crec fermament que la qüestió és més àmplia i complexa, perquè l'apropament a la literatura ens pot ajudar a navegar millor pel sempre difícil i procel·lós oceà de la vida quotidiana o del paper de la psicologia i les emocions, i per tant superar les consideracions documentals més elementals o factuais i fredes, i en especial allò que es considera l'alta política. Aquest hauria de ser, com dic, el nostre principal objectiu. I, en qualsevol cas, no hauríem de caure en el parany de pensar que la literatura i les citacions literàries únicament poden interessar l'historiador com a font, com si es tractés d'una simple i concreta informació documental d'arxiu.

1. En demano, per tant, disculpes. Certament, alguna cosa en diré a l'entorn de la proposta feta, és a dir, «Sobre la literatura com a font per a l'estudi de la història catalana contemporània». He de dir que em sembla molt general i que es pot interpretar de múltiples maneres. En bona part, crec, es tracta d'una qüestió teòrica (o almenys metodològica) i he de confessar que no m'hi he vist amb cor. La meua correcció voldria ser una manifestació diguem-ne de realisme i de consciència sobre les meves moltes ignoràncies, així com el reconeixement que no he treballat suficientment el tema per tal d'abordar-ne ara una panoràmica general i multisecular.

M'he plantejat una intervenció en tres parts. En la primera, sols pretenc fer unes poques consideracions generals centrades, sobretot, en tota una llarga etapa inicial, en què les fronteres entre les diverses disciplines, i molt en especial, entre la literatura, la història i també la reflexió social i política foren clarament imprecises (fet que no vol dir que, més endavant, posem a finals del segle XIX i primeres dècades del XX, la interrelació i les confluències no continuessin essent abundants). En una segona part, entraré més directament en la pregunta llançada (que ens interpel·la), és a dir, en quin sentit la literatura pot ser una font per a l'estudi de la història catalana contemporània? Potser seria més exacte parlar no ja de la història en general sinó de la història social, ja que els textos concrets que penso dur aquí seran les novel·les del reusenc Francesc Gras i Elias (1850-1912), *La vara de la justícia* (1884) i *Consuelo. El àngel de virtut. Novela* (1888-1889). Per acabar, m'ha semblat obligat, en una tercera part, introduir algunes caracteritzacions d'una temàtica a la qual he dedicat força treballs i reflexions, la de la literatura i la militància democràtica i republicana federal del XIX.

I

En moure'm en un període relativament més concret i reformular el que se'm demanava, espero poder plantejar, tot esmentant alguns exemples significatius, la interrelació indescindible entre l'escriptura literària, la històrica i la política. Això sí, hem de tenir ben en compte que, a partir dels anys trenta del segle XIX, s'autoalimentaren, a una banda, l'esclat i la difusió del pensament (la cultura?) progressista, liberal i democràtica, i, a l'altra, el pensament catòlic belligerantment antiliberal més tradicional.

En aquest context, i per a parlar sols de Catalunya, fou sens dubte una època en què es multiplicaren (com acabo de dir, a banda i banda) les provatures i el pes públic i social dels escriptors i en general de la gent de lletra. Cal constatar la codificació i d'alguna manera també una nova gremialització de les professions dites liberals: des dels mestres d'obres —aviat arquitectes—, els enginyers i urbanistes, els metges i, òbviament, els advocats, fins a la renovada alta administració de

les empreses i les diverses institucions de l'estat liberal. La codificació, especialització i qualificació també fou un fenomen que afectà alhora l'escriptura dita llavors «pública», així com la pràctica del teatre, la novel·la o la poesia, per no parlar de les arts plàstiques i, en especial, el dibuix i la il·lustració, abocada al naixent i cada cop més potent món de la premsa i en general l'edició.

Per arrodonir la imatge d'aquella època inicial, entre els anys trenta i els vuitanta del segle XIX, he d'introduir dues consideracions més. Per un costat, certament, molts dels nous professionals liberals formaven part de les classes benestants, relacionades amb la gran propietat territorial urbana i també l'agrària. Ara bé, el nou i més significatiu fou que també hi accediren, cada cop amb major importància, joves de procedència menestral, així com molts artesans i obrers d'ofici, fet que n'amplià molt, sens dubte, el ventall social. La segona consideració que cal tenir en compte és que l'escriptura i el publicisme, també l'obra més teòrica tècnica, o l'assaig, la proposta política i la reflexió social, ho ompliren —per dir-ho així— tot. Arribaren i foren practicats en tots els espais. En gran mesura cap sector ni cap especialització tècnica o disciplinar, ni la més directament política, deixà d'incidir en tots aquells camps. Que se m'entengui bé: no nego òbviament que l'especialització i la professionalització existissin (justament eren naixents en aquells quaranta/cinquanta anys mal comptats en els quals m'estic movent). El que pretenc argumentar és, si es vol de forma massa rotunda, que l'escriptura literària (des del teatre a la poesia o la narració i la novel·la), la música i l'art, la pintura i el dibuix, així com el publicisme periodístic i la reflexió ideològica i política, foren en major o menor grau practicats per tots els intel·lectuals, joves o no tan, i per tot un ampli ventall de la gent de lletra, abocada en aquells anys a la professionalització en un context de mercat liberal. És a dir, és difícil trobar algun personatge o autor que no fes almenys provatures i escriptures literàries, històriques o polítiques. És, en aquest sentit, que penso argumentar les confluències (indestriables?), com he anotat en el meu títol. Potser dit d'una manera més simple i agosarada: l'escriptura històrica i la literària, també la política, s'incorporaren a la contemporaneïtat del segle XIX conjuntament i fins practicada per les mateixes persones.

No costa gaire trobar exemples ben concrets del que estic dient, si intentem qualsevol llistat de la nòmina dels intel·lectuals compromesos a l'època, forçosament extensa. Esmentem, d'entrada, noms ben coneguts com el polític Tomàs Bertran i Soler (1791-1859); el militar i periodista Josep Andreu i Fontcuberta (1800-1850);² el comerciant i novel·lista d'èxit Wenceslao Ayguals de Izco (1801-1875); l'agent fiscal de l'Audiència de Barcelona i alhora professor i historiador Joan Cortada i Sala (1805-1868); el metge i polític Pere Mata i Fontanet (1811-1877); el polític i gran propulsor del republicanisme i el socialisme Abdó Terrades i Poli (1812-1856), fill d'un manescal i comerciant de grans de Figueres; el metge, poeta i assagista polític Antoni Ribot i Fontseré (1813-1871); l'historiador i assagista economista Lluís Cutxet i Font (1815-1892, que havia estudiat inicialment medicina); o, per no fer la llista massa llarga, l'enginyer Narcís Monturiol (1819-1885), fill d'un boter i ell mateix pintor i impressor. Pràcticament tots foren alhora escriptors, s'implicaren en la fundació de diverses revistes i periòdics, col·laboraren a vegades assíduament en la premsa diària, ostentaren càrrecs polítics, publicaren novel·les i obres de teatre que sovint estrenaren, també poesia, i no menys important, generaren una extensa literatura històrica, sense menystenir la narració de la contemporaneïtat, que, per més que sovint s'oblidi, també existí. No cal dir que els podem trobar darrere de l'associacionisme literari i històric del moment, en tant que iniciadors o membres actius de les diverses societats aparegudes ja el primer terç del segle. Tot plegat al costat d'una implicació política liberal i fins revolucionària i republicana continuada i destacada.³

2. Com és ben conegut, la biografia de Josep Andreu ha estat molt confusa. En tot cas, una de les darreres aportacions, ben documentada, és la d'Albert Ghanime dins el *Diccionario Biográfico de la Real Academia de la Historia*, que manté oberta digitalment aquesta entitat.

3. Amb les seves particularitats, moltes de les consideracions generals que aquí incloc em semblen vàlides i compartides pel pensament i les apostes més lligades al conservadorisme i fins al tradicionalisme, però la meua intervenció i el meu text se centren en l'ambient i la pràctica cultural liberal i democràtica, en una etapa romàntica en la qual àdhuc alguns dels grans conformadors del posterior conservadorisme compartiren afirmacions i crítiques a l'Antic Règim i a l'absolutisme.

No voldria ser reiteratiu. Aquesta caracterització general que acabo de fer es manté al llarg del segle, almenys fins als anys del Sexenni i els primers anys vuitanta, lògicament, amb una creixent especialització professional en el cas dels personatges dedicats a les lletres i l'escriptura. Esmentem, també ara, únicament alguns noms, procurant obviar al màxim els molts detalls que es podrien fer notar. En una segona onada, podríem recordar els casos molt coneguts i importants de Josep Anselm Clavé (1824-1874), Víctor Balaguer (1824-1901) i Francesc Pi i Margall (1824-1901), així com de Francesc Sunyer i Capdevila (1826-1898), Robert Robert (1827-1873), Antoni Altadill (1828-1880) o Joan Tutau i Vergés (1829-1893). Com és sabut, Francesc Sunyer i Capdevila fou, a part de polític, un metge reconegut, amb una obra cabdal sobre la tisi de 1872. Pel seu costat, Tutau provenia d'una família figuerenca de petits comerciants de quincalleria, que formà part del nucli de Terrades ja als anys quaranta; Robert Robert, també de família modesta, fou inicialment un obrer joier; finalment, el tortosí Antoni Altadill havia estudiat dret a Barcelona.

Com que no es tracta de resseguir tota la nòmina d'escriptors i gent de lletra del segle XIX, duré aquí per acabar alguns noms més, personatges nascuts entre 1830 i 1849, els quals lògicament mantingueren un protagonisme important als anys setanta a Barcelona. En aquest cas, per més que intenti ser sols una mostra, la relació ha de ser inevitablement àmplia: el tipògraf de família vilanovina Ceferí Tresserra (1830-1880); el periodista i també dramaturg Manuel Lasarte (1830-1901); l'advocat i dramaturg Josep Maria Arnau i Pascual (1831-1913); l'escriptor i professor de geografia històrica a la Universitat de Barcelona Gaietà Vidal i Valenciano (1834-1893), conservador; el dramaturg d'èxit Anton Ferrer i Codina (1837-1905); el dramaturg Eduard Vidal i Valenciano (1838-1899); el reusenc, periodista i també historiador local Josep Güell i Mercadé (1839-1905); l'advocat, periodista i escriptor Eusebi Pascual i Cases (1837-1883); el polític i escriptor vallenc Josep Tomàs i Salvany (1839-1905); el seminarista i aviat periodista Lluís Carreras i Lastortras (1840-1888); el dibuixant i il·lustrador Tomàs Padró (1840-1877), especialment atent a la pintura històrica; l'historiador Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915); els advocats Valentí Almirall (1841-1904) i Conrad Roure

(1841-1928); el folklorista Cels Gomis (1841-1915); el dibuixant i pintor Josep Lluís Pellicer (1842-1901); el filantrop i dramaturg Rossend Arús i Arderiu (1844-1891); l'advocat, poeta i literat Joan Tomàs i Salvany (1844-1911); els advocats i alhora periodistes Antoni Feliu i Codina (1846-1917) i Eusebi Corominas i Cornell (1847-1828); el polifacètic assagista, antropòleg i literat Pompeu Gener (1848-1920), fill d'un farmacèutic; o el periodista i també autor teatral Josep Roca i Roca (1848-1924), etcètera.

És veritat que no a tots aquests noms se'ls pot qualificar estrictament parlant de «literats». Ara bé, fins i tot en aquests casos, molt pocs deixaren de publicar algunes obres literàries i molts sovint presentaren textos literaris als diversos certàmens de l'època. Sols per parlar dels escriptors i professionals aparentment més allunyats de l'esforç literari: el polític i assagista, també historiador, Valentí Almirall, al marge de la seva estreta relació amb diversos nuclis i tertúlies literàries, publicà almenys dues novel·les polítiques (que signà «A. Z.», *Una autoridad modelo. Historia de un gobernador de orden* i *El alma del diablo*, ambdues publicades el 1878); també el periodista Eusebi Corominas publicà un recopilatori, *Any enrere: llibre de contes* (1922), a part d'haver presidit la secció de literatura de l'Ateneu Barcelonès; o, en fi, en el cas de Cels Gomis, és difícil negar la relació molt directa amb la pràctica literària i la història dels seus treballs sobre el folklore i les edicions de múltiples llegendes.

En aquells moments, la història simbòlica i mítica prengué una renovada importància i estigué en la base de la formulació del catalanisme.⁴ Vull emfatitzar el fet que no fou, ni molt menys, *stricto sensu*, cosa dels *historiadors*. En tot cas, si no hi havia una dedicació rigorosa al document comprovat, es tractava de textos que usaven i cercaven i rellegien documents i obres anteriors, narracions i cròniques (per tal

4. Com es pot comprovar, he optat per mantenir el to oral de la trobada, donat que el seu format, abocat al debat, amb una voluntat de contrastar algunes reflexions generals, semblava imposar. Per tant, he limitat al màxim les referències bibliogràfiques concretes. Tanmateix, no vull deixar d'esmentar la utilitat de la *Història de la historiografia catalana* (2004), coordinada per Albert Balcells, així com les rellevants aportacions d'autores i autors com ara Eva Serra, Ramon Grau, Antoni Simon, Javier Anton Pelayo, etcètera, o el mateix Magí Sunyer, el meu interlocutor en aquest debat.

de codificar una història pròpia). En feien una lectura òbviament simbòlica, que pretenia incidir directament en la configuració política de la societat i en la mateixa concepció de la literatura. No es tracta sols dels grans exemples, que són ben coneguts i foren ben influents. Possiblement per cas, alguns dels ja esmentats, com ara Joan Cortada (1805-1868), Lluís Cutxet (1815-1892), Víctor Balaguer (1824-1901), Salvador Sanpere i Miquel (1840-1915), etcètera, per parlar ara sols dels que les enciclopèdies no dubten a considerar-los també historiadors —i dic també.

Paga la pena no oblidar que, al llarg del temps, amb característiques i formes canviants, l'historiador ha construït relats que han pretès justificar no ja el poder sinó una molt determinada identitat col·lectiva. Sens dubte, i com és ben conegut, una de les cares del romanticisme fou aquesta i la història romàntica en les seves dues grans vessants —la de la identificació i caracterització de l'esperit del poble i la de la construcció d'una cultura liberal— no dubtà a usar i incidir en l'elaboració de referents mítics i simbòlics. La història romàntica catalana també, malgrat que inevitablement li fos difícil l'aposta decidida per una nacionalització estatal pròpia i independent, com sí podien i de forma conscient estaven fent, els grans estats europeus.

A part que els Cortada, Cutxet, Balaguer, Sanpere i altres foren, certament, historiadors, però no tan sols. Allò que no hauríem de fer és situar-nos, potser perquè és més còmode, dins els límits d'uns molt determinats cànons i taxonomies rígids. Cal fixar-se en molts altres noms i no pensar que la major part dels escriptors i la literatura popular sols foren clients o lectors i difusors del que els historiadors, inevitablement polifacètics, feren. Molts escriptors literats, assagistes, etcètera, feren també història. I no cal recórrer sols a Pau Pífferrer (1818-1848) o a Pi i Margall (1824-1901).

Demano que no se m'interpreti malament: en cap cas penso que no va existir al llarg del XIX una progressiva i decisiva professionalització i una determinada elaboració de models i formulacions pròpies dels literats i la literatura. El mateix fenomen es produí de forma paral·lela en el cas dels historiadors. Certament, en aquest sentit, es consolidarien les acadèmies i les reflexions metodològiques més pròpies i diferenciades. Però l'origen en força casos comú no crec que provo-

qués ruptures irreversibles i en alguns sentits prosseguí al llarg del temps. És possible que, segons el model de referència que triem, la bona literatura i la bona història assolissin una dinàmica i una autonomia considerables, especialment quan arribem a finals del segle i en les primeres dècades del xx, però no hem d'oblidar que les acadèmies i els cànons per definició tendeixen a segregar i a consolidar la distància més que no la confluència. Això sí, no costa gaire d'adonar-se que la política (la contaminació política, segons alguns) en el fons continuà molt viva.

En tot cas, sense negar les evidències i les diferències de dedicació i importància dels diversos noms de l'època aquí considerats, cal que tinguem en compte molts altres personatges, que les acadèmies i els cànons del segle xx tendiren a menystenir. Ja he esmentat que em centro sobretot en l'espai de la cultura liberal progressista i democràtica, també en el món republicà i fins socialista, però que no fora difícil trobar situacions paral·leles dins el pensament i els espais catòlics i antiliberals i integristes. Ara bé, no estic pas argumentant que tota la literatura del xix a Catalunya tingués una filiació directament política i militant. Em moc en una direcció contrària. L'únic que dic és que les militàncies polítiques intervingueren i usaren una literatura de voluntat popular. Això, en un context en què el paper dels homes (i alguna dona) de lletra i professionals fou molt destacat dins els quadres i les direccions dels diversos moviments i partits.

Fins aquí una primera part ben fragmentària. Ara arriba el moment d'entrar en dos exemples concrets.

II

En aquest segon apartat, simplement pretenc assenyalar quins són els meus objectius quan, en tant que historiador, goso usar la literatura. Ja he dit que no em sento còmode dins els múltiples debats teòrics i de metodologia a l'entorn de la vella qüestió de l'ús de la literatura com a font de la història social i política contemporània. És per això que simplement duré aquí un exemple concret, que vaig treballar fa un temps: el de l'obra de Francesc Gras i Elias. Què és el que hi puc

trobar en aquesta literatura? D'entrada, i no em sembla en absolut secundari, caracteritzacions i intuïcions sobre la realitat més quotidiana i propera, cultural i de formes de vida i els comportaments dels diversos grups socials en un lloc i moment històric. Més enllà de les convencions i els models literaris, moltes obres recullen aspectes i trossos vius de la societat que l'autor no vol, o simplement no pot, ignorar. Hi ha, insisteixo, en el meu cas, un objectiu molt més particular i que usualment no es té en compte. Em sembla que certa literatura del segle XIX i bona part del XX és un bon instrument per a apropar-nos i conèixer millor el que pensaven les militàncies ideològiques i polítiques, de dreta o esquerra. En definitiva, per a comprendre més adequadament les diverses grans cultures polítiques de la nostra història contemporània, tant les de referència liberal i progressista, democràtica, si és el cas, com les d'apellació tradicionalista, absolutista o conservadora. Sovint determinades novel·les, obres de teatre o romanços i poesies combatives traspuen valors morals, conceptes i comentaris que *posen ordre* a l'hora d'analitzar la societat i els seus conflictes. Poden ajudar-nos, per tant, a completar i revisar —tornar a mirar amb uns nous ulls— les versions més sistemàtiques i abstractes, més codificades i per travades més rígides, dels programes i manifestos dels partits o les grans obres teòriques i doctrinals.

Personalment, he treballat en aquesta direcció en el cas de la literatura de voluntat popular i liberal (GABRIEL 2008, 2009 i 2010). És oportú aquí recordar com ja he esmentat que, en l'origen del pensament i la militància més activa liberal i democràtica, en les dècades centrals del segle XIX, s'hi troben un gran nombre de periodistes, aspirants a escriptors, artistes i músics, homes i joves de la cultura. El fenomen continuarà i el protagonisme del publicisme i els publicistes —molts cops amb derivacions i pràctiques literàries— serà al llarg del temps ben alt entre les direccions i els quadres intermedis dels diversos grups republicans, anarquistes i anarcosindicalistes, socialistes, moviments de lliure pensament, pacifisme i feminisme, cooperativisme i mutualisme. En definitiva, dins els més diversos corrents de la cultura progressista.

Com ja he avisat, alguna cosa en diré d'aquesta temàtica en la tercera part. Ara em toca oferir algunes pinzellades de l'ús que jo consi-

dero més clàssic i usual en les aproximacions de l'historiador a la literatura. L'exemple, com he dit, és el d'unes novel·les de Francesc Gras i Elias, un arxiver municipal de Reus, fill d'un notari també escriptor i periodista liberal no exactament sagastí, sinó més proper a Víctor Balaguer. Tota la seva trajectòria es mourà entre aquest medi liberal i el republicà possibilista i moderat, castelari. No caldria afegir que col·laborà a *Las Circunstancias*, el diari castelari que dirigia Josep Güell i Mercader (GABRIEL 2006).

No puc entrar en cap anàlisi literària i detallada de les dues novel·les. Basti recordar que aquestes s'inscriuen en les tècniques i concepcions de la literatura de fulletó. La primera, *La vara de la justicia*, esquemàtica i relativament curta (publicada el 1884, amb 174 pàgines en octau) s'ajusta a les pautes usuals del romanticisme social, amb la particularitat que l'acció se situa dins un escenari i una realitat que té el riu, l'Ebre, com a eix narratiu. Resumim l'argument. Som en una vila, R. (Riba-roja?), antiga, endarrerida i dominada, políticament i ideològicament, per l'absolutisme. Al costat d'un discurs polític, simple, però revelador, hi ha la força de la realitat més concreta i quotidiana, en un lloc i uns molt determinats escenaris socials. És una població riberenca de l'Ebre, a mig camí entre Tortosa i Mequinensa. El riu, sense ser-ne el protagonista absolut, sí que hi tindrà un paper sovint visible i referencial. Els personatges positius són Sebastià, el patró d'una barca, que fa de transportista, amb dos amors, l'Ebre i la filla, Teresa. També hi ha l'enamorat d'aquesta, Gabriel, veí de Casp, comerciant transportista d'oli, sempre amunt i avall, entre la «invicta» Saragossa, Mequinensa, Móra d'Ebre i Tortosa.

Impera, com és de suposar, aquell model literari que imposa la correspondència entre descripció física i el caràcter i els valors morals dels diversos personatges. Sebastià és «hombre de pelo en pecho; poco comunicativo, muy dado al trabajo y a la soledad», mentre Gabriel, el jove, era un «Apolo ribereño, algo tosco, pero...», un gran nedador i molt bon jugador de la pilota («uno de los más renombrados jugadores de pelota de aquella comarca, en que el juego constituye la principal diversión»), i també puntava la «vihuela» (una mena de viola) i jugava a la barra (joc popular aragonès). Teresa és l'objecte del desig pur de Gabriel, i també del lasciu d'altres personatges de la trama, com l'alcalde.

La contraposició inevitable entre els personatges positius, que acabem d'esmentar, i els negatius desencadenaran el drama final. La contraposició situava —enfront dels joves— el seriós i moralment rigorós patró, l'alcalde, Don Romualdo, més gran i luxuriós, «perseguidor de liberals», i més encara el secretari de l'ajuntament, Nicomedes Pezuña, que és el vertader ordidor de la trama en contra dels joves. Nicomedes manipula l'alcalde, amb què l'autor es mostra mínimament comprensiu, ja que és vidu, dominat per la libido i no gaire intel·ligent. Des d'un punt de vista social, el més interessant seran els esdeveniments i personatges intermedis i de la trama, com el sagristà, o les descripcions detallades d'algun dels locals i centres de reunió al poble, com el «cafetín», denominat posposament Cafè Real.

És també notable, en una altra direcció, per exemple, la descripció de la trobada al carrer d'un grup de voluntaris reialistes que duen agafat un home:

—Hemos dado con este perillán [...], el cual ostenta cachucha en lugar de gorro catalán y no trae salvoconducto [...].

—¿De dónde eres? Le pregunta el alcalde.

—Soy un industrial de Reus que ha pasado a esta villa a cobrar unas cuentas atrasadas.

—¿De Reus? Bonita tierra: quien dice Reus dice liberales, y quien dice liberales dice judíos... Arrimadle cuarenta palos y llevadlo a prevención.

—Señor, tened piedad [...]. Yo soy un hombre de bien y nada más.

—Fuerte, fuerte —bramó el alcalde— que de este modo se salva la religión.

Bé, acabem amb la novel·la. El desenllaç arribarà a través d'unes descripcions paral·leles: mentre Teresa i Gabriel es casen, Nicomedes va al cafetó que he esmentat, on es reunien «los mas afamados jugadores de la barra, a la pelota y a los juegos de azar. Allí se jugaba y se conspiraba. Se tiraba de la oreja a Jorge, como se dice vulgarmente, y se armaban los individuos de la partida de la porra».

Gràcies a la nova confabulació, quan l'alcalde ja està desesperat i es creu vençut perquè Gabriel i Teresa es casen, sorgirà un cop més Nicomedes. Aquest ja ho havia dit en començar la novel·la: «Si no se

rinde soltera tal vez la cazaremos cuando haya visitado la vicaría». El fet serà que, en un final que a mi em sembla sorprenent i en tot cas poc habitual en les novel·les d'aquesta mena a l'època, el protagonista bo, Gabriel, morirà en una partida de pilota en la qual tres conxorxats pagats per Nicomedes l'esgotaran en el joc. Morirà, literalment, esclatat per l'esforç, perquè no ha sabut ni defugir una invitació aparentment innocent a una partida, ni el repte de vèncer i demostrar que ell era un dels millors jugadors de la comarca.

L'epíleg serà el cadàver depositat en el llit de matrimoni no consumat i un «ordeno y mando» de l'alcalde que diu:

Ordeno y mando: que desde el día de hoy queda prohibido el juego de la pelota de esta villa, por las desgracias que ocasiona, incurriendo los contraventores en la multa de 40 reales. Al mismo tiempo suplico a este honrado y religioso vecindario, que acuda mañana al entierro de Gabriel, que Dios lo tenga en gloria: los hombres para acompañar el cadáver hasta el cementerio, como es costumbre; y las mujeres a la desgraciada viuda, a la iglesia parroquial.

No m'he d'entretenir a fer notar el caràcter ambigu del final (com deia Nicomedes, al capdavant, la jove no ha consumat el matrimoni i queda lliure...). El que sí vull fer notar és fins a quin punt traspua tota la novel·la un fort anticlericalisme i la denúncia, tòpica si es vol, de l'obscurantisme i el control polític de l'administració en mans de les forces vives locals en les poblacions rurals, allunyades del liberalisme de les ciutats. No hem d'oblidar que, com he comentat, l'autor, Gras i Elias, era un republicà i, per tant, el seu relat i les seves consideracions no deixen d'apropar-nos al que pensaven i en quin marc de valors i cultura es movien, si no tots, sí bastants republicans moderats a l'època. Fixem-nos que no hi ha cap incursió en el caciquisme social i el seu control econòmic sobre els sectors populars. Ens movem en un terreny més limitadament polític i anticlerical.

Sens dubte, la segona novel·la, *Consuelo. El ángel de la virtud*, fou molt més ambiciosa, no sols per la seva extensió (dos volums i unes 870 pàgines en conjunt, publicats per l'editorial Espasa a Barcelona el 1888-1889), sinó també perquè en aquest cas l'autor intentà obertament la contraposició entre el món urbà i el món agrari i

vinater, a través d'una trama que entrecruava les realitats socials i polítiques de Barcelona i Sant Cugat del Vallès, als anys setanta i als primers vuitanta (òbviament del segle XIX). No puc aquí reflectir els molts detalls, descripcions i informacions d'interès que s'hi inclouen, atesa la complexitat i amplitud de l'argument i els múltiples escenaris on se situa l'acció. En aquest sentit, la novel·la *Consuelo* poc té a veure amb la simplicitat i l'esquematisme de l'obra anterior que acabo de comentar, fet que no anul·la la persistència tant del discurs anticlerical com del relat construït a partir del contrast entre personatges positius i negatius, i la seva correspondència amb els retrats físics que l'autor en fa.

Cal destacar, en aquesta avintenesa, l'esforç de l'autor per a explicar, descriure i valorar detalladament, amb un coneixement concret, les estratificacions socials i de classe que ell va trobant tant a Sant Cugat i la realitat agrària, per una banda, com a Barcelona, per l'altra, una ciutat que clarament ja *capitaleja* i on s'hi entrelliguen el creixement de la població, la formulació d'una nova xarxa urbana, la multiplicació dels espais comercials i també industrials i proletaris, així com, i de manera ben notòria, la importància de la universitat i el creixement dels sectors professionals liberals, els tècnics, la nova importància de l'administració, el creixement espectacular de les arts gràfiques i les arts del llibre i de la premsa o les revistes, també del teatre i de la indústria de la literatura. Si amb relació als personatges amb arrels i referències santcugatènques la polarització social s'estableix entre els propietaris, els empleats i els colons d'una finca vitivinícola, en el cas de Barcelona crec que les referències socials més contrastades són més aviat genèriques, si pensem en un esquema simple a l'entorn de la burgesia industrial i comercial, per un costat, i els obrers i treballadors, per l'altre. En canvi, la complexitat sí que la trobem en les descripcions i pistes a l'entorn de dos espais socials més particulars. En primer lloc, el del món dels estudiants —molts vinguts de fora, com en el seu moment fou el cas del mateix autor— i dels artistes bohemis, i, a continuació, el del món dels barris molt diferenciats, on l'apropament a la vida popular i dels oficis és més destacat. Significativament, els barris on es mouen els personatges són encara els de la ciutat que ara en diem vella: la Ribera, la Barceloneta i el Raval.

En aquesta novel·la, la política hi té un paper destacat —evidentment, si no esperem o li demanem un relat detallat de les eleccions, manifestacions o mítings, que tanmateix hi apareixen de tant en tant. El que hi ha és una caracterització força suggeridora a l'entorn de les conspiracions i les societats secretes, amb una presència lògicament notòria dels estudiants,⁵ així com, en una altra direcció, narracions a l'entorn de la política liberal, progressista, més establerta i institucional.

Ja he dit que no puc detallar l'argument de tota l'obra, però aquesta citació, particular i concreta, espero que ajudi a copsar la mena de narració que aquí i allà va deixant caure Francesc Gras quan presenta, segons el moment, els personatges. Així, quan, després d'una forçada absència, a França, Desiderio tornà a veure Mercedes, ja fou massa tard. El pare d'aquesta, un pintor escenògraf i home de teatre, havia fet fallida i es trobava ja lligat de mans i peus a Donya Peregrina, de qui depenia econòmicament. A instàncies de la rica propietària, havia concedit la mà de la seva filla a Santiago Montserrat. El metge pogué, després, amb la victòria de la Setembrina de 1868, tornar a Espanya, però no anà a Barcelona i, sempre fidel al record i amor a Mercedes, romangué solter. Ara veia en l'ajut i la dedicació de Consuelo el retrobament d'una filla que hagués pogut ser seva. No havia de ser fàcil retrobar Nicasio ni els amics de Prudencio, com intentaren Desiderio i Felipe. Aquest era el revers de la medalla del sagristà, beat i antic, ple de convencionalismes («le habían dicho. “aquí está el altar y el coro”, y nuestro hombre no veía más allá»). Felipe en canvi:

Había cursado el bachillerato, poseía latín, tenía algunas nociones de griego, conocía la historia política, social y religiosa de todas las naciones, escribía con cierta elegancia literaria, y corría a su cargo el archivo de Santa María.

5. En relació amb la importància política i literària dels estudiants universitaris a Barcelona a l'època, cal esmentar el meu treball sobre el metge mallorquí Francesc Servera, que estudia a la capital catalana als anys quaranta. A la seva novel·la *La huérfana de Barcelona* (1850) inclou una explicació àmplia i important sobre l'agitació revolucionària del 1840-1843 i el paper dels primer republicanisme a la ciutat (GABRIEL 2019).

Era un joven que había nacido para bibliotecario.

Los manuscritos y los libros constituían toda su ilusión.

Era al mismo tiempo socio del Ateneo Barcelonés y de las sociedades de excursiones científicas, concurría a las veladas literarias y musicales, a los estrenos de los dramas en el teatro catalán y se relacionaba con muchas personas inteligentes y entusiastas del renacimiento de nuestras glorias catalanas.

Era un verdadero regionalista.

Pero de buen género, sin pecar de extravagante ni de exagerado.

Amaba todo lo referente a su país sin desechar la belleza, la gracia, las tradiciones y la historia de las demás provincias españolas.

Para él lo bello era bello en todas partes. (GRAS 1889: 356-357)

No caldria afegir que Felipe mantenia relacions formals amb una bona noia del barri, Asunción, que vivia en la placeta de Montcada, en un pis d'un edifici del segle XVIII, antic i senzill, però arreglat i endreçat. Allí anirà a parar Consuelo, al cap d'uns quants dies.

Ja he dit que aquestes obres, per començar, serveixen per retratar i entendre millor el que significava i pensava l'autor, i, en el cas dels republicans, ajuda a dibuixar quina mena de republicanisme i quina mena de relacions mantenien amb el catalanisme, per exemple. En aquest cas, com ja he reiterat, un castelarí moderat proper al liberalisme que representava Víctor Balaguer. Això no treu, sinó tot el contrari, tota la riquesa i utilitat per a l'historiador de l'apropament que el novel·lista Gras i Elias feu als moviments socials i actuacions polítiques dels diversos sectors i classes en aquella Barcelona del darrer terç del segle XIX.

III

En aquesta tercera part, i per acabar, vull cridar l'atenció sobre un fet conegut però poc estudiat: la militància democràtica —republicana i obrerista— al llarg del segle XIX constituí un dels sectors importants del consum i de la pràctica de la literatura. Aquella militància, allò que sovint se'n deia «el poble republicà», no dic el conjunt de la població obrera i popular, en fou un important agent actiu. La seva

implicació no responia al simple desig d'omplir i crear uns espais d'oci i entreteniment. La literatura —més bona o més dolenta— era política, una forma de transmetre ideologia i de contribuir a l'afirmació d'una identitat cultural pròpia. És, en aquest sentit, que em sembla clar l'interès, per a un historiador de la política, el fet d'observar i analitzar també l'obra *literària* d'aquells dirigents i militants, no sols la més doctrinal i programàtica, si realment volem entendre els límits i l'abast de la cultura política que pretenien construir.

No crec que aquí hagi d'intentar ara cap resum dels molts exemples concrets que es podrien anar desgranant. No obstant això, em sembla indispensable marcar-ne l'evolució i les que en podrien ser les principals etapes. La implicació literària de l'esquerra democràtica i republicana fou persistent, una qüestió de llarga durada, més enllà d'unes conjuntures inicials. Ara bé, hem de ser conscients que la cronologia, pròpiament la història, és un factor important i, en cap cas, podem caure en l'error de generalitzar en excés consideracions i característiques, l'error de parlar de tot un segle i més, sense tenir en compte els molts factors d'història política, cultural i social presents en cada moment, la seva evolució i els molts canvis que es produïren. No hauríem, en definitiva, de perdre el diàleg i la tensió entre els elements de persistència i continuïtat i els de les múltiples apostes de canvi, que òbviament al llarg dels temps es produïren.

Una primera etapa, la de la primera meitat del segle, es desenrotllà molt marcada per l'agitació liberal, amb un seguit de situacions de crisi política i mobilització social d'especial rellevància, com foren les de les bullangues de 1835-1837, el trienni esparterista de 1840-1843 i, tancant el període, la revolució de juliol de 1854. Com és ben sabut, ni les revolucions liberals, ni el romanticisme foren fenòmens simples i encara menys homogenis. Tanmateix, sí que es pot dir que, en aquella etapa, bona part de l'esquerra política i social del moment deixà enre-re el seu liberalisme exaltat inicial i passà a omplir els rengles d'un progressisme més institucional, obert al pacte amb algunes de les forces tradicionals provinents de l'antic règim; la minoria, al seu torn, va promoure unes primerenques formulacions republicanes, sovint entrelligades amb discursos de socialisme i utopies reformistes. Hi ha, en aquell context, dos fenòmens rellevants. Per un costat, l'exaltació

jove d'un pensament liberal que posteriorment —amb els anys— força militants i autors anaren modulant, sigui movent-se encara dins el progressisme, però adequant-se a les seves versions més moderades i respectables, sigui fent del tot el salt cap el conservadorisme. En segon lloc, som també davant l'aparició d'un democratismes republicà socialment avançat, de voluntat i protagonisme populars.

La llista de noms és llarga i inclou gent molt coneguda: des de Pau Piferrer, ja esmentat, i Manuel Milà i Fontanals fins a Pere Mata Mata (1811-1877); des de Bertran i Soler fins a Ramon Xauradó (1801-1837); des de Terrades i Monturiol a Josep Anselm Clavé, i l'important Antoni Ribot i Fontseré (1813-1871), etcètera. No hi puc entrar i no ho faré, però deixem constància que, en tots ells, la incidència en la història i la política, a part de la seva pràctica també literària, fou ben indestruïble. Si ho resumim molt, la literatura a la qual s'abocaren es mogué entre el teatre de sàtira política, el fulletó social i la novel·la històrica.

En una segona etapa, fou durant les dècades centrals del segle, posem entre 1855 i 1875, quan alguns dels trets que acabo d'assenyalar prengueren una més gran empena. Potser, el més important havia de ser que, llavors, la irrupció de l'escriptor, el periodista o el professional liberal (advocat, metge, mestre, enginyer), doblat d'escriptor i publicista, fou molt majoritària dins l'àmbit de la democràcia republicana (i molt en especial, entre els membres de les direccions i els càrrecs institucionals). Fins al punt de ser difícil de destriar en molts casos què pesava més, si la vida professional o la política.

Vull recordar que som en el moment d'un primer desenvolupament ampli del republicanisme federal, amb Pi i Margall i altres, però, alhora també i de forma contrastada, del republicanisme més senyor i d'ordre, més progressista que no demòcrata o socialista, el republicanisme que hom començà per denominar benvolent i que aviat passà a ser castelari i possibilista. Em sembla molt important aquesta distinció, perquè sovint, en ignorar-la (és molt habitual parlar del republicanisme com un tot), es cometen força errades d'interpretació i caracterització política. Val a dir que l'un i l'altre mantingueren relacions i compartien espais fronterers amb el nou obrerisme. Però tampoc aquest fou homogeni, sinó que transità per un ventall ideològic ampli:

amb afirmacions de socialisme cooperativista i reformista, sindicalisme internacionalista i collectivista, anarquisme bakuninista, etcètera. A més, caldrà tenir en compte que, per la dreta d'aquell republicanisme, els punts de contacte amb el liberalisme progressista dels Prim i Ruiz Zorrilla eren també nombrosos.

Hi hagué, alhora, i en aquelles dècades, un nou fenomen, el de la catalanitat i el catalanisme, que ho omplí tot, per més que sovint una determinada historiografia hagi tendit a la fragmentació i a presentar-ho com una simple afirmació minoritària dins el món de la cultura i encara més de la política. El debat entre la catalanitat i el catalanisme esclatà, si no en la totalitat, en la pràctica totalitat, dels més diversos ambients i medis de la societat catalana del moment. Això sí, també és cert, i és ben decisiu el fet de no ignorar-ho, que aquest debat sorgí al bell mig i des de les discussions i apostes diverses que acompanyaren la voluntat de construir un nou i modern estat liberal burgès a Espanya. Voldria emfatitzar que, en aquest marc i en aquella conjuntura, la formulació més política del catalanisme fou cosa de l'esquerra més democràtica i liberal. En gran mesura, justament, cosa del nucli més potent d'escriptors federals.

En el seu origen més immediat, foren claus els anys cinquanta i seixanta, uns anys «foscos» i amagats, sovint de pràctica cultural i política clandestina per a l'esquerra. Si coneixem ja una mica la importància i les activitats dels Cors de Clavé, fora necessari treballar molt més fets com els del falansterianisme carbonari i les escoles democràtiques dels republicans, amb una actuació fonamental de personatges com ara Ceferí Tresserra i alguns «fraterninians» com el mateix Monturiol o els Montaldo i els Rovira. Més encara: treballar també a fons la importància d'una naixent cultura cooperativista que passaren a impulsar Fernando Garrido, amagat, entre altres llocs, a Barcelona, i el jove Joan Tutau. Significativament, llibrets polítics col·lectius del moment, com *El libro del obrero*, del 1860, coordinat i impulsat per Tresserra com a homenatge a Clavé, o *El libro del ciudadano*, del 1877, en el qual col·laborà la plana major del republicanisme federal català, inclouen una bona mostra de tots aquests temes.

He trigat a dir-ho, però molts ho saben. Fou també, aquella, l'etapa de la irrupció tan comentada del moviment xaró, del xaronisme,

amb sàtires i humorades de voluntat iconoclasta i grollera. Fixem-nos-hi: aquest *xaronisme* s'ha incorporat a la història escrita del segle XIX, sobretot, des de la caracterització literària i l'anecdoticisme costumista. Pel camí, potser exageradament, hom ha magnificat la figura de Serafí Pitarra i les pitarrades i la simple lectura literària de la rebotiga de Frederic Soler, on es trobaven tota una sèrie de joves, als quals hom acostuma a qualificar de manera genèrica sols com a escriptors. Paga la pena de fer una relació dels més assidus: Conrad Roure, Antoni Altadill, Gonçal Serraclara, Valentí Almirall, Albert Llanes, en alguna ocasió molt escadussera potser també Rossend Arús i, una mica més endavant, Robert Robert, entre d'altres. Tots ells, joves a finals dels cinquanta i primers seixanta, però encara també joves el 1868, constituïren un dels principals nuclis del republicanisme federalista i catalanista del Sexenni, amb militància i compromís polític clar, precís i intens. Fou aquest nucli, banalitzat sovint com a xaró, el que assumí la direcció del Club dels Federalistes i el catalanisme intransigent del Sexenni. És important adonar-nos, per tant, que no tot era xaró en les famoses *gatades* i *pitarrades* d'aquells anys.

Tampoc aquell nucli era un fet aïllat, una simple excepció. No hem d'oblidar, per exemple, el manteniment d'un teatre català popular i de sàtira política —en la línia de Robrenyo— amb autors i empresaris com Joaquim Dimas (1822-1901) i Jaume Piquet (1839-1896). O, potser amb menor constància, també de gent diversa com és ara Joaquim Marinello (1839-1901), Tomàs Martínez, el mateix Robert Robert, Josep Roca i Roca i un llarg etcètera, dins el qual no hem d'oblidar, per exemple, Eduard Vidal i Valenciano (1838-1899) i aquí sí, també Rossend Arús (1844-1891).

Més encara, al costat de tot plegat, hi hagué l'esclat i auge d'aquella novellística de fulletó social de què parlava fa uns moments, per més que fos escrita i publicada en castellà. En aquest punt, dos foren els autors claus del moment, morts ambdós el 1880, Antoni Altadill i Teixidó (1828-1880) i Ceferí Tresserra (1830-1880), als quals cal afegir, sens dubte, Manuel Angelon, situat de sempre dins un republicanisme molt moderat i d'ordre, castelari, en la frontera amb al liberalisme simplement progressista. Pagaria també molt la pena, per al cas d'Antoni Ribot i Fontseré, d'aturar-se en l'explicació de les biografies dels dos

primers, per la seva importància i representativitat, de tot el que estic argumentant aquí. Potser amb l'afegit d'Anton Feliu i Codina (1846-1917), crec que són tres dels exemples especialment potents que ens poden ajudar molt a entendre aquesta simbiosi entre la política esquerrana i republicana federal vuitcentista i la professionalització literària. Hi ha molts més noms. En l'àmbit més clarament federal i d'esquerres, per exemple, Lluís Carreras i Lastortras (1840-1888), que s'autodenominava també socialista i que mantingué una relació força estreta amb el moviment sindical, Josep Comas (de Munt i Gofau) i Juan de la Cuesta. Publicaren, en general, molt i la seva obra continuà en les dècades posteriors. De Cuesta sols puc esmentar, però, *Los mártires del pueblo. Episodios contemporáneos escritos por una sociedad literaria* (1865), que segurament fou l'antecedent immediat d'una de les obres cabdals del 1873, titulada *Los mártires de la República...*, *páginas trazadas por una sociedad de escritores republicanos*, obra en dos volums, en la qual hom codificà per primer cop una visió pròpia, republicana i apologetica, de la història liberal del país. Pel que fa a la dreta democràtica i republicana, al costat de Manuel Angelon (1831-1889), un cas notable fou el d'Antoni Ignasi Fornesa, que feu aparèixer *Ignacio el estudiante, o un deber político* (1872), obra dedicada a Castelar, amb un pròleg de Roque Barcia.

No ha d'estranyar, després d'aquest molt sintètic recorregut, que un estudi de sociopolítica hagi trobat —amb dades referides a Barcelona— que dels molts escriptors elegits durant el Sexenni en les diverses eleccions (generals, provincials i municipals) un 87 % fossin republicans i que (en aquest àmbit) les categories professionals (menestrals, botiguers, obrers) arribessin a significar un 83 % (JANUÉ 2002: 194 i ss.). És el que he estat argumentant: la confluència entre literatura, història i política fou central al llarg del segle XIX.

BIBLIOGRAFIA

- BALCELLS (2004): Albert Balcells (ed.), *Història de la historiografia catalana*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Secció Històrico-arqueològica.
 GABRIEL (2006): Pere Gabriel, «Lectura social i política de l'obra de Francesc

- Gras i Elies», dins: Pere Anguera Nolla (coord.), *Pensament i literatura a Reus al segle XIX*, Reus: Centre de Lectura, p. 133-222.
- GABRIEL (2008): Pere Gabriel, «Militància democràtica i literatura a Catalunya el segle XIX», *Catalònia*, núm. 1, p. 1-21.
- GABRIEL (2009): Pere Gabriel, «Els herois del poble. Literatura de voluntat popular i militància política democràtica al segle XIX a Catalunya», *Anuari Verdaguer*, núm. 17, p. 255-284.
- GABRIEL (2010): Pere Gabriel, «Jaume I: imatge republicana d'un rei», *Catalònia*, núm. 5, p. 1-12.
- GABRIEL (2019): Pere Gabriel, «Política progressista i literatura: relacions d'escriptors mallorquins amb Barcelona el segle XIX. El cas de Francesc M. Servera i Jaume (1826-1885), metge de Sineu», dins: Damià Pons i Pons (dir.), *Ramon Llull en la literatura catalana del segle XI. IV Seminari d'Estudis Catalans del Vuit-cents. Palma, 11 de novembre de 2016*, Palma: Lleonard Muntaner, p. 145-165.
- GRAS (1884): Francisco Gras y Elias, *La vara de la justicia*, Barcelona: Tipografia La Academia de E. Ullastres.
- GRAS (1888-1889): Francisco Gras y Elias, *Consuelo (El ángel de la virtud)*, 2 volums, Barcelona: José Espasa y Espasa y cía.
- JANUÉ (2002): Marició Janué i Miret, *Els polítics en temps de revolució. La vida política a Barcelona durant el Sexenni revolucionari*, Vic: Eumo.

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

MAGÍ SUNYER

Universitat Rovira i Virgili

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

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

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

1. HISTÒRIA I ROMANTICISME

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

2. SOBRE ALGUNS TÒPICS

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

3. LA LITERATURA HISTÒRICA CATALANA ROMÀNTICA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

4. LA LITERATURA HISTÒRICA MODERNISTA

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

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

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

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

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

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

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

BIBLIOGRAFIA

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

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

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

UNA ILLUSIÓ LITERÀRIA? ELS ERUDITS NORD-
CATALANS, EL RETROCÉS LINGÜÍSTIC
I LA LITERATURA AL SEGLE XIX

NICOLAS BERJOAN
Universitat de Perpinyà

El segle XIX, a Catalunya del Nord com enllac a Europa, és un període més de retrocés de les llengües no estatals, després del que ja s'havia notat a l'edat moderna, la de l'anomenada «Decadència» en el cas català (COMAS 1978; BALSALOBRE i GRATACÓS 1995). De fet, des de l'inici del segle, l'efecte de la marginació literària d'aquestes llengües, deguda al fet que els poders polítics no les utilitzen més, i que les elits socials les abandonen en part de les seves relacions, s'accentua en el moment en què la literatura experimenta un canvi com a objecte social. Al mateix temps que l'alfabetització progressa i que l'escriptura es fa més present en la vida de la poblacions, es constituïa un «*champ littéraire*» que permet alguns escriptors viure de les seves produccions (VIALA 1985; BOURDIEU 1992). I procura a la producció literària un ressò social al mateix temps que un prestigi inèdits (BENICHOU 1977). Un prestigi que, val a dir-ho, aprofita les llengües d'estats que es beneficien a vegades d'una producció i d'un lectorat més extensos, i del suport dels poders institucionals i mercantils. Un fenomen que accentua, en contrapartida, la marginació i el desprestigi de les llengües vernaculars.

Aquest retrocés de les llengües no estatals, com el català, coneix una acceleració notable a partir del darrer terç del segle, amb la constitució dels mercats nacionals, el creixement de l'Estat, la multiplicació de les seves intervencions socials i dels mitjans que té a disposició per actuar, i la difusió d'una cultura massificada que passa també per l'escriptura (WEBER 1976). De fet, en aquest moment crucial, les poblacions nord-catalanes entren en el món de l'escriptura de massa en francès, per mitjà de l'escola primària que esdevé obligatòria amb les lleis de Jules Ferry de 1881 i 1882, i de les relacions multiplicades que tenen ara amb la resta de França i amb el poder nacional, i que il·lustren l'arribada del tren a Perpinyà el 1859.

En aquest context, els erudits nord-catalans que observen a desgrat aquest moviment de regressió del català busquen instruments per restaurar el seu prestigi i promocionar-ne l'ús. I, tal com els seus veïns occitans i sud-catalans, amb qui tenen molts lligams, utilitzen la literatura com a eina per lluitar en aquest sentit (RAFANELL 2007; BERJOAN 2019). El propòsit d'aquest article és, en primer lloc, de descriure la mobilització de la literatura per aquests escriptors en les seves apologies del català. I, fent això, d'entendre quina eficàcia pot tenir, al seu parer, la literatura davant de la degradació contínua de la situació de la llengua catalana. Més endavant, es voldria considerar si han patit d'una mena «d'il·lusió literària» aquests lletraferits nord-catalans que, des de l'inici del segle fins a la Primera Guerra Mundial, han dedicat tants esforços a promoure una literatura genuïna en català, a fi d'aturar un retrocés que no feia sinó accentuar-se.

1. LA INVENCIÓ DE LA LITERATURA CATALANA

En un món que roman massivament analfabet i catalanòfon, els erudits nord-catalans de l'inici del segle XIX consideren tanmateix que el català ha perdut molt de la seva qualitat de llengua, al Principat com al Rosselló. Així ho explica, per exemple, François Jaubert de Passa. Aquest savi propietari dels Aspres considera, ja als anys de la Restauració, que «la décadence de la langue catalane ne fut pas moins rapide en Roussillon [que a la resta de Catalunya]» (JAUBERT DE PASSA 2000). Encara es parla en català en les relacions quotidianes, però la llengua s'ha tornat un saber, excepte als llocs més allunyats de Perpinyà i de la plana, on es conserva un català correcte: «On parle français avec les étrangers et dans toutes les réunions publiques. On y renonce dans l'abandon de la vie privée. Mais ce n'est plus qu'une langue de convention, mélange de mots catalans, espagnols, languedociens, français. On ne parle plus l'ancien catalan que dans les hautes vallées du département, et dans toutes les églises» (JAUBERT DE PASSA 2000: 134). Una opinió sobre l'estat de la llengua que comparteix, a mitjans de segle, Pierre Puiggari (1852: 1), professor al col·legi de Perpinyà, que vol aturar la seva «corruption» i el menyspreu que l'acompanya, pu-

blicant el 1852 la seva gramàtica, en la qual hi denuncia el mal estat de la llengua.

En aquest esforç per revertir la imatge d'idioma i conservar-ne la qualitat com a tal, que en realitat és l'esforç d'una poca gent culta per convèncer una poca gent culta, Puiggari (1852: 1) menciona els «propriétaires» i els «ecclésiastiques» i un «public» que s'interessa pels arxius del país com a lectors potencials del seu llibre, o bé per lluir en un moment en què floreix un interès important pels «patrimonis» nacionals i pels estudis romànics tant a França com a Europa. La literatura, en aquest sentit, hi juga un paper important.¹ S'afanya a atestar que, malgrat la seva degradació, el català és llengua, i té literatura, dues coses que van lligades als ulls dels nostres erudits. I, a més, per a servir la visibilitat dels doctes rossellonesos que es volen situar, en aquest temps d'interès per les llengües romàniques, com els especialistes d'una llengua original a l'espai francès, que no és pas la llengua d'oc, però que també ha participat de l'esplendor poètica de l'edat mitjana (BERJOAN 2009).

En aquest sentit, François Jaubert de Passa, que s'ha fet amic de Prosper Mérimée, el primer inspector dels monuments històrics francesos, es pot referir a les produccions literàries medievals catalanes, que considera com a genitores de l'art dels trobadors occitans (JAUBERT DE PASSA 2000: 50).² Al seu entendre, la literatura catalana ha assolit el seu punt àlgid al segle xv amb les obres de Pere Tomic o Ausiàs March (JAUBERT DE PASSA 2000: 89). Després ha seguit l'ocàs, amb la pèrdua d'autonomia del regne d'Aragó. I la cosa que inspira un poc d'optimisme a Jaubert —que encara no pot recolzar-se sobre els inicis de la Renaixença el 1824— per al futur de l'idioma, és la publicació del diccionari d'Esteve, Bellvitge i Juglà i de la gramàtica de Pau Ballot a principi del 1800 (MOLAS 1986): «Lorsque des écrivains recommandables entreprennent la pénible rédaction d'un dictionnaire

1. Per a la inserció dels erudits nord-catalans en una perspectiva europea, vegeu Zantedeschi (2019) i la introducció d'Enric Prat i Josep Vila al llibre de Jaubert de Passa (2000).

2. Jaubert de Passa serà contradit més tard per un professor de la Universitat de Montpeller, d'origen nord-català: François Cambouliu (1858).

ou d'une grammaire, et qu'ils se décident à les publier; lorsque le public accueille ces ouvrages, on doit en conclure que la langue [...] doit avoir encore une longue existence» (JAUBERT DE PASSA 2000: 144-145). En canvi, Pere Puiggari (1852: 86) ja pot afegir, a la seva apologia de la llengua catalana de 1852, uns poemes del seu amic Joaquim Rubió i Ors, la qualitat dels quals «ne diffère pas, quant au fond, du moins, d'un chant de troubadours».

Així que, davant del que consideren com una degradació del català, els lletrats rossellonesos del primer segle XIX utilitzen la literatura, al mateix moment que els codis —diccionaris i gramàtiques— com a proves de la seva qualitat de llengua, que ha tingut formes pures i prestigi, sobretot a l'edat mitjana. I comencen, de manera precoç, a fer ús de les produccions sud-catalanes contemporànies per a il·lustrar el seu argumentari, encara que la Renaixença no hagi pres tota la seva volada. En un món on no existeixen les eines per aculturar massivament les poblacions, el seu combat se situa abans de tot en el marc reduït de les elits locals, que abandonen el català pel francès, una llengua que es beneficia del prestigi del poder. I també, en el marc d'un món intel·lectual francès que s'interessa per les llengües romàniques, a qui cal ensenyar que el català mereix certa atenció. I per això, a despit de no poder fer gaires mencions de produccions literàries noves, comencen, com Jaubert, a escriure les primeres històries de la llengua i de la literatura catalanes, buscant en el passat les obres que justifiquen la qualitat d'idioma del català.

2. FER LITERATURA PER A SALVAR LA LLENGUA

A final de segle, per bé que el context social i lingüístic en el qual es mouen els defensors nord-catalans de la llengua vernacular experimenta un canvi notable, el seu combat continua passant, al seu entendre, per la literatura, i sobretot per la creació d'una literatura catalana a la Catalunya del Nord. De fet, tenen ara com a model els èxits de les renaixences occitanes i catalanes, que ja han trobat un lloc d'expressió pública amb la creació dels Jocs Florals a Barcelona el 1859, d'una banda, i una manera d'organització amb el Felibrige a partir de 1856,

de l'altra.³ Però, si la seva fe en els poders de la literatura es queda intacta, també són capaços d'entendre que la defensa del català només pot passar per unes eines noves de transmissió de masses, com ara l'escola.

El que no canvia pas, sinó que s'accelera en aquest moment, és el retrocés de la llengua catalana, ja que, a més de les categories benestants, comença a ser deixada de banda a la Catalunya del Nord per una burgesia mitjana i petita que creix força en aquest moment d'enriquiment de les societats europees, i que ha de canviar de llengua per assegurar-se una trajectòria social favorable. Dit d'una altra manera, el francès progressa en les elits socials, sent ara la llengua d'una promoció social molt més generalitzada. I l'escolarització massiva de les poblacions locals, a partir de les lleis Ferry almenys, accentua la seva progressió al mateix temps que relega el català al lloc de «patués», o de llengua dels avis, un estigma social o un arcaisme.⁴ Així que l'organitzador de les primeres trobades pancatalanistes de Catalunya del Nord, Justin Pépratx (1883: 17) pot continuar la queixa dels seus avantpassats el 1883, davant dels Felibres i dels renaixentistes que s'apleguen a Banyuls de la Marenda: «per més que rebutjada i menyspreada que haja estat la llengua de tot temps s'hi han trobat varons qui no han deixat de plantejar-la». I Louis Pastre (1908: 244), un mestre occità que s'ha fet un dels animadors més actius de la Societat d'Estudis Catalans, que neix a Perpinyà a final de 1906 a imitació de l'Institut d'Estudis Catalans, constata el 1908 que la previsió pel català és de tornar-se «un jargon franco-espagnol», si no es fa res en contra.

Per bé que no canvien les inquietuds sobre l'estat de llengua catalana a la Catalunya del Nord, el que canvia, al contrari, i que exalta els defensors locals del català és l'èxit de la *Respelido* provençala, i de la Renaixença, després de les publicacions de les obres principals de Mistral i de les figures preeminents de la nova literatura catalana. Jacint Verdaguer, en primer lloc, que coneixen força bé, que és molt

3. Pel que fa de la història del Felibrige, vegeu Jouveau (1971-1987) i Calamel i Javel (2002).

4. Sobre la relació de l'escola francesa amb les llengües minoritàries, vegeu-ne dos punts de vista contradictoris a Chanet (1996) i Martel (2016).

bon amic de Justin Pépratx i que ha tingut la bona idea de cantar la llegenda del *Canigó*. El 1882 Josep Bonafont, aquest sacerdot poeta conegut com el «Pastorellet de la Vall d'Arles», lamenta que el Rosselló no hagi tingut «la mutlitut de autors eminents que posseheix [...] lo Languedoc» (1882: VI) en la seva presentació dels poemes catalans d'un altre clergue, Antoni Jofre, el 1882. Però la Respelido li genera moltes esperances. Només li falta una organització i un líder a la Catalunya del Nord «y la resurrecció del català [hi] és una cosa acumulada!» (BONAFONT 1882: VI), explica qui serà Majoral del Félibrige el 1912. I, d'altra banda, Louis Brousse (1897) ja considera, en les pàgines de la primera revista cultural notable de Perpinyà, *La Clavellina*, el 1897, que Jacint Verdaguer i les «œuvres immenses» de la Renaixença han redimit el català: «Il n'est plus permis de dire que la langue catalane est morte tant que *L'Atlantide* existe».

Una altra novetat, l'exemple del Felibrige, el més potent encara de la Renaixença i l'evolució cultural que afecta les províncies franceses a partir de la Belle Époque, suscita la creació d'una nova literatura nord-catalana en català.⁵ Les primeres edicions de reculls poètics — com el del mestre de Port-Vendres Pere Courtais el 1868, o el de Josep Bonafont que publica el 1882 els poemes escrits per Antoni Jofre abans de la seva mort el 1869—, entrant la segona meitat del segle XIX són encara ben modestes (COURTAIS 1868; BONAFONT 1882). Tanmateix, permeten, als defensors del català al Rosselló, celebrar l'emergència d'un moviment catalanista local. De fet, Louis Brousse (1897), en la tradicional defensa de *La langue catalane*, explica encara que «les matériaux ne manquant pas à ceux qui voudraient essayer de rétablir en Roussillon le catalan tel qu'il se parlait autrefois [...]. Nous ne désespérons pas [...] de voir surgir un jour, à l'instar de la Provence, la joyeuse cohorte des troubadours catalanistes». Però en aquest moment ja li pot contestar un Alphonse Talut que una «Renaissance catalaniste» existia a la Catalunya del Nord. I, de fet, en els anys que precedeixen la Primera Guerra Mundial, els escriptors nord-catalans s'illustren amb una nova ambició, que culmina en el primer recull de

5. Sobre les relacions entre Verdaguer i els nord-catalans, vegeu Vassal (1903) i Vassal-Reig (1934).

Josep Sebastià Pons (1911), *Roses i xiprers*, que serà saludat tant al Principat com a les terres d'Oc.

Una altra diferència en aquesta societat rossellonesa de la Belle Époque quant a la defensa del català és que, precisament, els que ara s'hi dediquen ho fan utilitzant nous mitjans de difusió, com ara les revistes, que comencen a publicar a partir dels anys 1890, tal com passa a tot arreu a França (THIESSE 1991). Però poden poca cosa aquestes revistes literàries, destinades a un públic culte, enfront l'emergència d'una societat de escriptura de masses, que instal·la amb més força que mai el francès com a llengua de comunicació usual. Un moviment d'aculturació que té l'escola republicana com a puntal. Per això comencen els animadors de *La Revue Catalane*, i Louis Pastre en primer lloc, a reivindicar una presència del català en l'ensenyament primari, com a auxiliar per aprendre el francès, tal com ho proposa des de fa temps el «Frère savinien» per a la llengua d'oc.⁶ Pastre, i els animadors de la revista, dediquen temps per a convèncer que, en lloc de la prohibició del català a les escoles franceses, que fabrica massivament alumnes que no saben parlar ni una llengua ni una altra, la utilització del mètode bilingüe donaria millors resultats. I, tanmateix, el concurs de traducció del català al francès que proposen als alumnes, al març de 1907, és prohibit per l'administració escolar, tal com es pot llegir a les pàgines de *La Revue Catalane* (vegeu «Le Catalan à l'école», núm. 3, 15 de març de 1907, p. 78-83, i «Interdiction ministérielle de notre concours de langue catalane», núm. 5, 15 de maig de 1907, p. 131-132).

Així que la Renaixença i el moviment nacional que es desperta a la Catalunya del Sud, a vegades poden suggerir que és un efecte de la creació literària, però ben sovint entenen que van lligats a una situació social molt diferent de la de Catalunya del Nord. En el primer número de *La Revue Catalane* (15 de gener de 1907, p. 9-10), els membres de la Société d'Études Catalanes llancen un «Appel aux poètes catalans du Roussillon». La seva missió és la de sempre: «régénérer la langue catalane parlée dans notre vieux Roussillon». Un català que

6. Sobre Louis Pastre, es pot consultar la tesi de Bonet (2012) i, especialment sobre la seva vessant pedagògica, Bonet (2009; 2013).

pateix d'una imatge de parlar groller, que només es pot utilitzar per les bromes i les discussions trivials. I és ben possible, en efecte, que el descrèdit, que ha anat de banda amb la marginació dels «patués» des de l'edat moderna, s'hagi estès, amb els progressos de l'escriptura en llengua nacional i els prejudicis que propaguen l'escola, a les categories socials menys educades també. Per revertir aquesta situació, es pot mirar el que passa a l'altre costat de la frontera, i la Renaixença que «fit éclore toutes les œuvres que vous connaissez». Arribat a aquest punt, sembla que els escriptors puguin alterar el destí d'una llengua gràcies als seus llibres i a l'impacte social de la literatura. Però ben aviat la idea es matisa, ja que «certes les conditions où se trouvent les Catalans d'Espagne ne sont pas les mêmes que pour nous; nous devons tenir compte de tout leur passé historique, de l'éclat de leur ancienne littérature, des destinées mêmes de leur idiome, toujours parlé par le peuple en dépit des efforts pour le proscrire, de la situation économique et politique enfin, si grave et si importante pour les esprits catalans».

3. UNA ILLUSIÓ LITERÀRIA?

Al final d'aquest itinerari dos aspectes queden clars. Primer, el retrocés del català i la seva marginació social i literària respecte al francès han progressat força a la Catalunya del Nord durant el segle. Cosa que no ha escapat als seus defensors locals. D'altra banda, els lletraferits nord-catalans han fet servir de manera contínua la literatura com una eina per a lluitar en contra d'aquest procés. Primer, recordant el seu lustre passat per a justificar l'estatus de llengua al català. I, segon, provant d'impulsar una literatura catalana nova, tot fent conèixer i valorar els èxits de la Renaixença, amb el mateix objectiu. Han patit per això una mena d'«il·lusió literària», pensant que la literatura podia canviar la trajectòria social de l'idioma català? Han estat víctimes d'alguna mena d'«ideologia», en el sentit marxista de la paraula, que els va fer creure que escriure podia transformar la societat, sense entendre que aquesta idea era el resultat de la seva pròpia situació social i de la seva impotència a actuar de manera concreta en la socie-

tat? (MARX 1845; LABICA 1974). La cosa és un xic més complexa, tal com ho ensenya «L'Appel» de *La Revue Catalane* esmentat suara.

En realitat, de François Jaubert de Passa en els anys de la Restauració als membres de la Société d'Études Catalanes pocs anys abans de la Primera Guerra Mundial tots expliquen que hi ha uns determinants polítics i socials que juguen un paper decisiu en la vida de les llengües i, doncs, en el retrocés del català i en la seva recuperació a la Catalunya del Sud a partir de final de segle. Entre altres aspectes, perquè contemplen els rumbos culturals que afecten el Principat durant el segle i el canvi entorn de la llengua catalana com a símbol identitari i nacional, permès per la seva progressiva politització pel catalanisme abans que tot. I que entenen ben fàcilment que resulten d'uns moviments socials i polítics que no passen pas a la Catalunya del Nord. D'altra banda, entenen també quin és el paper dels nous mitjans de comunicació i de difusió de la cultura de masses a final de segle. Provant, ells mateixos, d'actuar mitjançant les seves revistes. Però, sobretot, defensant un lloc pel català en l'escola nacional francesa. Tot això sense tenir la capacitat de lluitar en contra dels progressos d'una llengua promoguda per un dels estats més potents d'Europa.

De fet, tot i la seva comprensió dels mecanismes de l'aculturació de les poblacions nord-catalanes, que és en definitiva una aculturació nacional francesa, no surten de la seva manera d'oposar-s'hi, insistint sobre l'estatut de llengua del català, sobre les seves glòries i sobre la necessitat de preservar-lo almenys com a part del patrimoni nacional. Una reivindicació en la qual la literatura juga un paper central per a comprovar la seva qualitat i el seu interès. I no passen de cap manera a la denúncia dels determinants polítics de la marginació de l'idioma, ni encara menys a l'acció política. Excepte quan es permeten unes consideracions sobre l'estructura centralitzada de l'estat francès i clamen la necessitat de la seva descentralització o la superioritat del federalisme. O, d'una altra manera, quan suporten les reivindicacions del nacionalisme català a Espanya. Ben poca cosa, al capdavall.

Aquesta inhibició política no resulta pas d'una ceguesa intel·lectual. S'explica més aviat pel context general en què es mouen. Després de més d'un segle d'insubmissió al poder francès, el segle XIX obre un panorama en el qual els catalans del Nord entren en una fase d'inte-

gració cada vegada més forta en l'estat nacional francès (SAGNES 1999). Primer, són les lluites polítiques revolucionàries, que es perpetuen ben entrat el segle XIX, que afecten les seves poblacions (BRUNET 1991; MCPHEE 1995). I ben aviat els lligams econòmics amb la resta de França, que es reforcen. A més, l'estat nacional francès, al contrari del que passa a Espanya, es beneficia d'una imatge de potència mundial, i de país capdavanter en la història política i cultural d'Europa. En aquest marc, les elits nord-catalanes difícilment poden imaginar un futur millor per a la seva pàtria, i per a ells mateixos, que de participar al projecte nacional francès. I, si l'emergència, a final del segle XIX, del nacionalisme català els pot interrogar, aquest destí particular del Principat no els sembla possible per a la Catalunya del Nord. I continuen, doncs, buscant per a la cultura i la llengua catalanes un lloc a l'espai francès (BERJOAN 2011).

Aquesta posició, que és coherent amb la seva inhibició política, explica la importància que donen a la creació literària, en un marc on no tenen més instruments que la lluita cultural per a conjuminar la regressió lingüística del català. Però no s'avé amb la completa il·lusió sobre la capacitat que té la literatura per revertir els mecanismes socials del retrocés del català. Ja que, en un context on no volen afrontar-se amb la construcció nacional francesa, només els queda aquesta via per actuar, tot confiant en una mena de *modus vivendi* de les llengües, que reconegui la primacia del francès, llengua nacional, però que permeti salvaguardar el català com a llengua patrimonial. Al final, la seva apologia del català és coherent amb el doble patriotisme que professen en l'àmbit polític. Els erudits nord-catalans no volen pas deixar de ser catalans, però no veuen cap altre horitzó que el de la construcció nacional francesa, que, d'altra banda, es paga amb l'erosió dels rastres culturals més identitaris del país. I, si no s'illusionen tant sobre els poders de la literatura, almenys adapten la seva manera d'actuar a la seva situació, reivindicant o implorant un lloc per a la identitat catalana en el marc de la nació francesa.

En aquest sentit, no es pot considerar un gran èxit la seva actuació. Però tampoc no han estat nuls els seus resultats. No han pogut revertir la trajectòria lingüística del català, fet que només l'emergència d'un moviment nacional polític com el que s'ha constituït a la Catalu-

nya del Sud hauria pogut fer. Però, sí que han participat en l'emergència d'una literatura catalana moderna, a partir de final del segle XIX, que no ha pas desaparegut des d'aleshores a la Catalunya del Nord, malgrat les difícilíssimes condicions en què es troben els escriptors nord-catalans. I, per aquest biaix, com per la seva continuada reivindicació del prestigi literari del català —i la seva defensa de la llengua en general— han participat a conservar a la Catalunya del Nord la consciència i l'orgull de ser català. Com ho entenien ben bé, la literatura no pot amb els moviments socials que determinen la història de les llengües, però també participa en la història la producció literària, per bé que hi actua amb una força molt limitada.

BIBLIOGRAFIA

- BALSALOBRE i GRATACÓS (1995): Josep Balsalobre i Joan Gratacós, *La llengua catalana al segle XVIII*, Barcelona: Quaderns Crema.
- BENICHOU (1977): Paul Benichou, *Le temps des prophètes. Doctrines de l'âge romantique*, París: Gallimard.
- BERJOAN (2009): Nicolas Berjoan, «L'honneur d'une langue. Les Roussillonnais et le catalan durant le premier XIX^{ème} siècle», *Romantisme*, núm. 145, p. 121-135.
- BERJOAN (2019): Nicolas Berjoan, *La identitat del Rosselló. Pensar una Catalunya del Nord a l'edat dels Estats-nacions (1780-2000)*. Perpinyà: Trabucaire.
- BONAFONT (1882): Josep Bonafont, «Curta enrahonada», dins: *Obres d'Antoni Jofre*, Perpinyà: Latrobre, p. VI.
- BONET (2009): Lluç Bonet, «Louis Pastre: un républicain radical et pédagogue réformateur vers le catalan à l'école (1881-1903)», *Lengas. Revue de Sociolinguistique*, núm. 65, p. 167-204.
- BONET (2012): Lluç Bonet, *L'instituteur Louis Pastre (1863-1927): le catalan et l'école en Roussillon de 1881 à 1907*, tesi doctoral dirigida per Philippe Martel i August Rafanell, Montpellier: Université Montpellier III.
- BONET (2013): Lluç Bonet, «Savinien, Lacoste, Sarrieu, Pastre et les autres: pédagogie et idéologie pour l'occitan et le catalan à l'école (1870-1914)», dins: *Actes du V^e colloque international: Transmissions linguistiques et culturelles: Pratiques plurilingües*, Mende: Associacion per lo Desvolupament de l'Occitan, p. 111-133.

- BOURDIEU (1992): Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris: Seuil.
- BROUSSE (1897): Louis Brousse, «La langue catalane», *La Clavellina*, núm. 12, 15 d'octubre.
- BRUNET (1991): Michel Brunet, *Une société contre l'État. Le Roussillon 1780-1820*, Perpinyà: Trabucaire.
- CALAMEL i JAVEL (2002): Simon Calamel i Dominique Javel, *La langue d'oc pour étendard. Les Félibres (1854-2002)*, Tolosa: Privat.
- CHANET (1996): Jean-François Chanet, *L'école de la République et les petites patries*, Paris: Aubier.
- CAMBOULIU (1858): François Cambouliu, *Essai sur l'histoire de la littérature catalane*, Paris: Durand.
- COMAS (1978): Antoni Comas, *La Decadència*, Barcelona: Llibres de la Frontera.
- COURTAIS (1868): Pierre Courtais, *Flors de Canigó*, Perpinyà: Bardou-Job.
- JAUBERT DE PASSA (2000): François Jaubert de Passa, *Recherche historique sur la langue catalane*, Canet de Rosselló: Trabucaire.
- JOUVEAU (1971-1987): René Jouveau, *Histoire du Félibrige*, 4 vols, Nîmes: Bené.
- LABICA (1974): Giorgio Labica, «Pour une approche critique du concept d'idéologie», *Revue du Tiers Monde*, núm. 57, p. 31-45.
- MARTEL (2016): Philippe Martel, *L'école française et l'occitan. Le sourd le bègue*, Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée.
- MARX (1970): Karl Marx, *L'idéologie allemande*, Paris: Éditions Sociales.
- MCPHEE (1995): Peter McPhee, *Les semailles de la République dans les Pyrénées-Orientales (1848-1852)*, Perpinyà: Publications de l'Olivier.
- MOLAS (1986): Joaquim Molas (dir.), *Història de la literatura catalana*, vol. VIII, Barcelona: Ariel, 1986.
- PASTRE (1908): Louis Pastre, «La langue catalane populaire en Roussillon», *La Revue Catalane*, núm. 20, 15 d'agost, p. 244.
- PÉPRATX (1883): Justin Pépratx, *La Renaissance des lettres catalanes. Discours partie en français, partie en catalan prononcé à la fête littéraire de Banyuls-sur-mer. 17 juin 1883*, Perpinyà: Latrobe.
- PONS (1911): Josep Sebastià Pons, *Roses i xiprers*, Perpinyà: Société d'Études Catalanes.
- PUIGGARI (1852): Pierre Puiggari, *Grammaire catalane-française. À l'usage des Français, obligés ou curieux de connaître le catalan, des linguistes et des amateurs de langue romane*, Perpinyà: Alzine.
- RAFANELL (2007): August Rafanell, *La illusió occitana*, Barcelona: Quaderns Crema.

- SAGNES (1999): Jean Sagnes, *Nouvelle histoire du Roussillon*, Perpinyà: Tra-bucaire.
- THIESSE (1991): Anne-Marie Thiesse, *Écrire la France. Le mouvement régionaliste de langue française entre la Belle Époque et la Libération*, Paris: Presses Universitaires de France.
- VASSAL (1903): Augustin Vassal, *Mossen Jacinto Verdaguer. Sa vie, ses œuvres, sa mort*, Perpinyà: Latrobe.
- VASSAL-REIG (1934): Charles Vassal-Reig, *Verdaguer et le Roussillon*, Perpinyà: Imprimerie Catalane.
- VIALA (1985): Alain Viala, *La naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Paris: Minuit.
- WEBER (1976): Eugen Weber, *Pesants into frenchmen. Them modernization of rural France 1870-1914*, Stanford: Stanford University Press.
- ZANTEDESCHI (2019): Francesca Zantedeschi, *The antiquarian of the nations. Monuments and language in the XIXth century Roussillon*, Amsterdam: Brill.

TRES APUNTS SOBRE LA NOVEL·LA HISTÒRICA DEL SEGLE XX: VISIONS I REVISIONS DEL VUIT-CENTS¹

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 arbitriarietats, 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 celstia 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 negreses, com tèrboles nuvolades que entelaven aquell cel puríssim. Llavors començava a sentir les primeres fiblades d'una malaltia, per a mi inconeguda: el desencany. 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 vertebrà 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 sus-tenta 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 mor-tes». 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 des-proporció 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 mar-rada 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 novel·la 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'ahlucinació. 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 poco frecuentada entre nosotros el divertimento irónico de base culturalista» que va ocasionar la «parcial incomprensión» d'una part de la crítica i del públic lector, en uns anys marcats per la «yugulación 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 topará 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 Pedrolo, 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, «Interviu 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.

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).¹ 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.² 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 *Arnau, 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. Santaeulàlia; *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·les³ 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).⁴ 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*.⁵ 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 novella 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)⁶ 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 1688.⁷ 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.⁸ 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.⁹ 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 influïren 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 formulï.

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)¹⁰ 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 salts 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 Bleuca, 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, *Metahistòria: 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.

USOS I ABUSOS DE LA HISTÒRIA EN LA NOVEL·LA CATALANA DEL SEGLE XXI¹

JOSEP CAMPS ARBÓS
Universitat Oberta de Catalunya

1. PRELIMINAR

Si algú decideix entrar avui dia en una llibreria, és molt difícil que no trobi el tipus de novel·la que li agradi: el lector podrà escollir entre una de tradicional, que segueix els models de sempre, relats metaliteraris al voltant del procés de creació amb una declarada admiració per la intertextualitat, invencions culturalistes properes a l'assaig, narrativa negra o policíaca, però també realista o fantàstica, o, per últim, ficció històrica. Varietat i fragmentació, per tant, són dos dels trets que caracteritzen la novel·la catalana i mundial des de les darreres dècades del segle passat i que exemplifiquen el fenomen conegut amb el nom de «postmodernitat» (MARTÍNEZ-GIL 2006: 299-322; JULIÀ 2006; MARRUGAT 2014; ISARCH 2019: 37-57). Sens dubte, la societat de consum ha obligat l'escriptor a conrear, de manera més o menys conscient, les formes narratives que gaudeixen d'un major èxit per part del públic.

Podem relacionar aquesta reflexió amb l'article de Sílvia Marimon, «La novel·la històrica, un tret segur?», aparegut al diari *Ara* el 7 de desembre de 2013, en què es feia ressò d'unes paraules d'Albert Sánchez Piñol, autor de la coneguda *Victus*: «La novel·la històrica ven. Té un públic fidel i heterogeni. Un lector sense gènere ni edat, que busca aprendre i entretenir-se a la vegada. No és fàcil fer una bona novel·la històrica: no només n'hi ha prou tenint talent com a escriptor, sinó que s'ha de tenir bon olfacte a l'hora de documentar-se sense caure en la temptació d'aclaparar el lector amb un munt de dades». A l'article Ma-

1. Agraïco públicament la lectura feta d'aquest treball als professors Maria Dasca i Antoni Isarch, que m'han ajudat a matisar i completar algunes de les idees que hi exposo.

rimon també entrevistava tres persones del món editorial, que opinaven sobre el gènere. Es tractava d'Isabel Martí, la directora de La Campana: «amb la novel·la històrica no has d'imaginar un argument perquè ja està fet. Tampoc has de crear els personatges. Però només amb aquests dos elements pot sortir un bon llibre d'història i una mala novel·la. Per captivar el lector també s'ha de ser un bon escriptor i el talent no abunda»; de Josep Lluch, l'editor de Proa: «fa uns vint anys hi havia la voluntat de conèixer la història del país i funcionava la novel·la més didàctica; ara s'ha d'aportar alguna cosa més. Els episodis més emblemàtics i els personatges més coneguts estan esgotats»; i de Berta Bruna, editora de Columna: «és el moment dels secundaris» i posava com a exemple Ermenegol Amill, el protagonista de *Lliures o morts*, de David de Montserrat i Jaume Clotet; a la coberta del llibre, s'hi indicava: «La novel·la que et descobreix l'heroi oblidat del 1714» (MARIMON 2013: 42-43).

Una prèvia abans d'entrar en matèria: què hem d'entendre per novel·la històrica? És ben sabut que «definir le roman historique n'est guère plus facile» (GENGEMBRE 2006: 87). Ja ho va intentar, de manera efectiva i operativa, György Lukács el 1937 en una cèlebre monografia, *Der Historische Roman* ('La novel·la històrica'), destinada a traçar la història del gènere. Pel que fa a casa nostra, Àlex Broch, fa uns anys, afirmava que «la novel·la històrica comporta un temps no viscut per l'autor, perquè si l'ha viscut escriurà crònica o testimoni» (1991: 109). Dècades després, Antoni Dalmau, autor de novel·les històriques, proposava la següent definició: «aquelles novel·les escrites amb una certa voluntat d'evocar o de reconstruir, més o menys fidelment, un temps passat» (2017: 239). Es tracta, per tant, de textos que es mouen en el terreny de la ficció (no de la història *stricto sensu*) i que focalitzen l'acció en un temps passat (sense arribar a definir-lo) amb graus diversos de fidelitat. Aquesta laxa definició és la que aplicarem a les novel·les que anirem citant o comentant en aquest treball. De tota manera, és fàcil —i erroni— identificar la novel·la històrica d'aquest segle amb la novel·la de masses, els *best-sellers*, seguint la fórmula d'un autor d'enorme èxit com és Ken Follet.² Sigui com sigui, hem de tenir

2. Dalmau (2017: 245-249) assenyala les característiques del model de Follet. Es tracta d'un text que a) posseeix una minuciosa reconstrucció històrica (plànols i gra-

present, a l'hora d'apropar-nos al gènere, que la novel·la històrica proposa un pacte de ficcionalitat amb el lector, «por la doble naturaleza de sus componentes diegéticos, históricos (documentados, verificables) e imaginarios, y por su proyecto semántico de reescribir la historia desde la ficción» (FERNÁNDEZ 1998: 197).

2. EL MÓN EDITORIAL: A LA RECERCA DEL LECTOR PERDUT

La presència gairebé abassegadora de la novel·la històrica en el món editorial del segle XXI té les seves arrels a les últimes dècades del nou-cents. Per a Jordi Castellanos, aquesta omnipresència s'explica, en bona part, pel fet que «la novel·la històrica ha abandonat l'experimentalisme i ha assumit les fórmules del *best-seller*» (2013: 94). En aquest procés vers la comercialitat, Jordi Marrugat ha proposat un nom clau, el de Jaume Cabré, ja que la seva trajectòria «incidí en alguns moments en un dels fenòmens més populars de la novel·la postmoderna, la recuperació de la novel·la històrica. Aquesta forma vuitcentista fou represa i actualitzada de maneres molt diverses amb objectius molt diferents i, gairebé sempre, amb un cert èxit de públic, al llarg de tota la postmodernitat» (2014: 153).³

Si bé no es pot defugir el nom de Cabré a l'hora d'entendre el vigor en el conreu de la novel·la històrica des del final de la dictadura fins al tombant de segle —pensem en textos com *La teranyina* (1984), *Fra Junoy o l'agonia dels sons* (1984) i *Senyoria* (1992)—, hi ha altres autors, d'edats i formació ben diversos, que també hi van tenir molt a veure:

vats a les guardes del llibre), b) està dotat d'una acció que no decau en tot moment per mantenir l'atenció del lector, c) hi predominen temes com el poder, l'amor, els diners o la llibertat, d) hi apareix un nombre elevat de personatges, cosa que permet la creació de múltiples trames secundàries, e) té una notable extensió (acostuma a superar les quatre-cents pàgines), i f) obre la possibilitat a crear possibles continuacions.

3. No hem d'oblidar que la novel·la històrica juvenil ha gaudit durant les primeres dècades del segle també d'un remarcable èxit de crítica i de vendes, i ha donat peu a textos d'una qualitat indiscutible. Valguin, a tall de mostra, tres de publicats recentment: *L'artilleria de Mr. Smith* (2016), de Francesc Puigpelat; *Prop de les bombes* (2019), d'Emili Bayo; i *Serena i els lleons* (2021), de Dolors Garcia i Cornellà.

sense intenció de ser exhaustius, podem esmentar Josep Lozano amb *Crim de Germania* (1979), Emili Teixidor amb *Retrat d'un assassí d'ocells* (1988), Pau Faner amb *Mal camí i bon senyor* (1993), Carme Riera amb *Dins el darrer blau* (1994), Jordi Tiñena amb *Els vespres de don Magí Castellarnau* (1995), Martí Domínguez amb *Les confidències del comte de Buffon* (1997), Pep Coll amb *El segle de la llum* (1997), Alfred Bosch amb *L'atles furtiu* (1998) o Lluís Anton Baulenas amb *El fil de plata* (1998).⁴ Uns noms que han seguit conreant novel·la històrica durant aquest segle i que han assolit èxits de venda gens menyspreables: *Pa negre* (2003), d'Emili Teixidor, i *Les veus del Pamano* (2004), de Jaume Cabré, són dos dels títols més destacats i han donat lloc, respectivament, a una pel·lícula i a una sèrie de televisió.

Aquest auge de la novel·la històrica ha atret, en el nostre segle, autors amb una dilatada trajectòria, que es llencen a conrear-la per primera vegada: serien els casos de Baltasar Porcel amb *L'emperador o l'ull del vent* (2001), Lluïsa Forrellad —amb un canvi de llengua des del llunyà *Siempre en capilla* (1953) amb què va obtenir el premi Nadal— amb *Foc latent* (2006) o Ferran Torrent amb *Bulevard dels francesos* (2010). A més, cal tenir present que autors de generacions posteriors, i que despuntaven en el terreny novel·lístic a la darrera dècada del segle passat, com Francesc Puigpelat o Xulio Ricardo Trigo, s'han acabat especialitzant en el gènere. Ara bé, un dels aspectes a remarcar de la novel·la històrica del nostre mil·lenni ha estat l'aparició de nous valors amb una producció que, en alguns casos, revela una inusual maduresa. Una sumària llista —sense entrar en criteris qualitatius— hauria d'incloure els noms d'Assumpció Cantalozella, Maria del Carme Roca, Martí Gironell, Antònia Carré-Pons, Ramon Gasch, Silvestre Vilaplana, Coia Valls, Sílvia Alcàntara, Imma Tubella, Joan Santanach, Miquel Maria Gibert, Raül Garrigasait, Joan-Lluís Lluís, Juli Alandes, Sebastià Alzamora, Lluís Llach o Pilar Rahola. Si bé es tracta de la punta de

4. Textos com *Pedra de tartera* (1985), de Maria Barbal, o *Camí de sirga* (1988), de Jesús Moncada, podrien considerar-se novel·les històriques des d'una perspectiva molt laxa del terme: Barbal construeix una novel·la «de personatge», mentre que Moncada proposa una elegia pels temps passats i fa reviure, des de la memòria, un temps i una geografia humana que ja no tornaran.

l'iceberg d'un nombre de narradors que pertanyen a tots els territoris de parla catalana, cap d'ells pot considerar-se «jove», és a dir, menor de trenta anys. Potser caldria indagar per què no hi ha autors joves interessats a escriure novel·la històrica. Ens limitem a apuntar-ho.

L'augment del nombre de les novel·les històriques —i el seu èxit i, per segons qui, el seu desprestigi—⁵ també s'explica pel paper de les editorials i els premis. Una ullada al catàleg de les principals editorials evidencia la necessitat que tenen de crear exitosos *best-sellers* que responguin a les demandes dels lectors. El Grup 62, principalment a través dels segells Columna i, en menor grau, Proa, és el principal exponent d'aquest desig. A la seva pàgina web, hi podem llegir aquesta declaració de principis: «Viatja al passat amb les millors novel·les històriques en català. Escull un dels nostres llibres per perdre't en el temps i conèixer les peripècies que van viure els teus personatges històrics preferits». Un missatge que s'acompanya de novel·les dedicades a figures tan dispars com Joan Gàmpfer, Marco Polo o el papa Borja. I per si el lector no conegués el personatge protagonista, les cobertes dels llibres —que es reproduïxen al web— n'incorporen un retrat. Estem parlant d'una literatura associada a la venda de milers d'exemplars i en un temps extraordinàriament breu: unes poques setmanes o, com a molt, uns pocs mesos (VIÑAS 2009: 9-21). És ben cert que hi ha alguns *best-sellers* que no són res més que productes de baixa qualitat i redactats amb pressa per a guanyar diners (les novel·les esmentades sobre Gàmpfer i Marco Polo); d'altres, segurament que no (*Borja Papa*, de Joan F. Mira).

Si ens endinsem en el catàleg d'altres editorials —Pagès editors, Cossetània, Bromera, 3i4 o Meteora—, és fàcil ensopegar-hi igualment amb novel·les històriques. Fins i tot, l'Editorial Base ha creat recentment una col·lecció amb el nom de «Novel·la històrica», que ha donat a conèixer quatre títols: *La vida i la mort entre les vinyes* (2020), de Teresa Vinyoles Vidal; *Memòries de Delf* (2020), de Joan Girbaduí Badó; *Viana. La presó del príncep* (2022), de Jaume Sobrequés i Callicó; i *Jo pinto i prou* (2022), de Francesc Fontbona i de Vallescar.

5. Així ho afirma Miquel Maria Gibert, autor ell mateix de la novel·la històrica *La victòria de la creu*: «Aquest gènere avui està, diguem-ho amb suavitat, una mica desprestigiada» (2017: 345).

Quant als premis literaris, no hi ha dubte que han servit per a promocionar la novel·la històrica. N'hi ha un, en concret, dedicat específicament al gènere: el Nèstor Luján, creat el 1997, i que va encetar Antoni Dalmau amb *Terra d'oblit*. En la seva llarga trajectòria, han aconseguit el premi autors consagrats (Gabriel Janer Manila), especialistes en el gènere històric (Maria Carme Roca, Martí Gironell, Coia Valls, Albert Villaró, Núria Esponellà, Alfred Bosch, Xulio Ricardo Trigo, Albert Salvadó), nousvinguts al món de les lletres (Imma Tubella) o aquells que, per dir-ho subtilment, són capaços de conrear qual-sevol temàtica (Jordi Sierra i Fabra). La novel·la històrica s'ha infiltrat, també, en premis que gaudeixen d'un llarg recorregut. Només uns exemples de títols i autors guanyadors: el Sant Jordi amb *La ciutat invisible* (2004), d'Emili Rosales, *El nas de Mussolini* (2008), de Lluís Anton Baulenas, i *Jo soc aquell que va matar Franco* (2017), de Joan-Lluís Lluís; el Josep Pla: *Els ambaixadors* (2014), d'Albert Villaró i *El poeta del poble* (2015), d'Andreu Carranza; el Prudenci Bertrana: *Inquisito* (2006), d'Alfred Bosch, *Ànima de tramuntana* (2020), de Núria Esponellà i *El fabricant de records* (2022), de Martí Gironell; l'Andròmina: *L'estrep* (2005), de Joan Olivares, *Trencatenebres* (2014), de Juli Alandes, i *Les llàgrimes d'Orfeu* (2017), de Vicent Pallarés; o el Ciutat d'Alzira: *Les cendres del cavaller* (2003), de Silvestre Viaplana, i *Cremareu aquesta carta* (2022), de Tomàs Llopis. El premi Ramon Llull mereix un comentari a part perquè, en la seva aposta per una descarada comercialitat, ha premiat títols de narradors en llengua castellana que debuten —i en això, per sort, es queden— en català: *Amor i guerra* (2011), de Núria Amat, i *La filla del capità groc* (2016), de Víctor Amela, i d'altres més coneguts per activitats que no són precisament les literàries: *Rosa de cendra* (2017), de Pilar Rahola.

3. (RE)VISITANT LA HISTÒRIA

El ressorgiment de la novel·la històrica a partir de la fi del franquisme s'explica, en bona part, per l'intent de la societat catalana de retrobar el seu passat, manipulat i deformat, per la dictadura. Era l'inici d'una suposada «transició democràtica». Les novel·les, amb la col·labo-

ració de les editorials, tenien una finalitat reivindicativa i didàctica; en paraules d'Àlex Broch, es tractava de «donar resposta als interrogants que ens havíem plantejat al llarg de tant de temps, de recuperar, en certa manera, la memòria popular i col·lectiva» (1991: 85). Aquesta voluntat s'ha diluït amb l'arribada del segle XXI: tot i que encara perviuen productes amb una voluntat nacionalista i combativa (la temàtica nostrada), la tendència narrativa dominant pretén transmetre més aviat ideals de convivència i de defensa dels valors humans (la intolerància religiosa en seria un exemple). O, senzillament, aspira només a entretenir el lector. Ja ho assenyalava Vicent Simbor a finals del segle passat: «a mesura que van passant els anys, la urgència de la denúncia d'aquest caire [un plantejament nacionalista] va deixant pas a noves inquietuds creatives dels autors, que comencen a aprofitar el model per a objectius ben diversos i no necessàriament ni sobretot nacionalistes» (1997: 106). I ho ha corroborat recentment Antoni Isarch: «la recreació del passat en moltes d'aquestes novel·les és poc més que un pretext argumental sense pretensió historicista, fet des de la plena consciència que el plaer de fabular només és possible dins l'univers textual» (2019: 50).

Tot seguit oferim una extensa mostra de les novel·les històriques publicades els vint darrers anys, inserint-les en els principals períodes de l'esdevenir dels Països Catalans, sense perdre de vista que «la història es un texto capaz de infinitas lecturas» (JULIÀ 2006: 58).⁶ Som conscients, tanmateix, de l'aiguabarreig, sense cap mena de jerarquització, que impregna la proposta, ja que posem al mateix sac novel·les de qualitat (les de Cabré, Porcel o Lozano) i mers subproductes de consum (les de Rahola o Gironell) que, com hem apuntat, només obeeixen a les lleis del mercat. La nostra intenció, insistim, és, preferentment, inventariar uns textos més que no pas valorar-los (tanmateix, al llarg del discurs, s'hi escola, de vegades, la nostra opinió).

6. En el nostre inventari, per qüestions d'espai, defugim les novel·les històriques ambientades més enllà de les fronteres dels països de parla catalana. Aquesta premissa, tan discutible com es vulgui però que assumim, ens obliga a deixar-ne fora textos tan interessants com *La pell i la princesa* (2005), de Sebastià Alzamora, *Pandora al Congo* (2005), d'Albert Sánchez Piñol, *El retorn de Voltaire* (2007) i *El fracassat* (2013), de Martí Domínguez, o *Junil a les terres dels bàrbars* (2021), de Joan-Lluís Lluís.

El món antic ha gaudit d'escassa presència en les novel·les dels darrers vint anys, tot i que bona part de les que hi estan ambientades opten per situar l'acció en ciutats ben conegudes pel lector. Així, Maria Carme Roca fa transcórrer la d'*Escollida pels Déus* (2010) a Empúries, al segle IV aC, i la mateixa autora efectua una operació similar amb el díptic *Bàrcino* (2009) i *A Bàrcino* (2020) al voltant d'un personatge real del segle II, Luci Minici Natal Quadroni, vencedor d'una carrera de quadrigues als Jocs Olímpics; altrament, Xulio Ricardo Trigo a *El somni de Tàrraco* (2009) ens apropa a l'època d'August a través de la ciutat, encara que hi ha episodis que s'esdevenen a Ausa, Baetulo i Ilerda. Resumim els trets comuns d'aquestes novel·les amb la frase que apareixia a la coberta de la darrera: «Crims, traïcions, amor i revoltes a la Catalunya romana».

Si hi ha una novel·la ambientada a l'edat mitjana que ha destacat per l'èxit de vendes és *El pont dels jueus* (2007), la primera obra de ficció de Martí Gironell, que amb el decurs dels anys esdevindrà un dels noms més populars en el terreny de la narrativa històrica; la construcció del pont fortificat de Besalú és el pretext per a una trama previsible i farcida de tòpics, malgrat tractar aspectes interessants com la difícil relació entre jueus i cristians, i que tindrà la seva obligada continuació a *Paraula de jueu* (2020). Com no podia ser d'altra manera, hi ha novel·les biogràfiques que fabulen sobre personatges rellevants del món medieval català i que s'han convertit en un dels models de major èxit en vendes. N'hi ha de dedicades a aquells que van representar l'expansió del nostre país, bona part dels quals han estat mitificats des del Romanticisme. Parlem de monarques, presentats des de perspectives diferents: la biogràfica, *Jaume I el Conqueridor* (2002), d'Albert Salvadó, o la sentimental, *L'amor secret del rei En Jaume* (2010), d'Assumpció Cantalozella, que insistí en el protagonista i, de retop, en el seu pare, Pere el Catòlic, a *El confident dels reis* (2012); herois de la catalanitat: *Roger de Flor, el lleó de Constantinoble* (2003), de Francesc Puigpelat; *El retorn d'Hug Roger* (2007), d'Assumpció Cantalozella, sobre el darrer comte del Pallars; literats: *L'assassinat de Guillem de Berguedà* (2015), de Francesc Ribera; *L'últim hivern de Ramon Llull* (2004), de Francesc Puigpelat, i *Llibre de veritats i secrets* (2016), de Ramon Gasch, que tracta la poc coneguda joventut del «doctor il·luminat» mallorquí; o *Les cendres del*

cavaller (2003), de Silvestre Viaplana, una aproximació a la vida de Joanot Martorell; eclesiàstics: *El Papa maleït* (2003), de Manel Garcia Grau, sobre Benet XIII, l'anomenat Papa Luna; o científics: *El metge del rei* (2014), de Joan Olivares, amb Lluís Alcanyís, autor d'un tractat de prevenció sobre la pesta.

Menció a part mereix *És l'amor el que mou el cel i les estrelles* (2015), d'Antònia Carré-Pons, un exercici de metaficció al voltant de *l'Espill*, de Jaume Roig. També hi ha textos en què la creació d'un personatge fictici dona peu a narrar episodis prou coneguts de la història del país: *El falcó del comte* (2003), d'Assumpció Cantalozella, recrea el conflicte tràgic entre els nobles bessons Berenguer Ramon i Ramon Berenguer, aquest darrer conegut com a Cap d'Estopes; o *Intrigues de palau* (2006), de Maria Carme Roca, sobre la fi de la nissaga catalana amb Martí l'Humà. Altrament, hi ha novel·les que, partint d'una lectura epidèrmica d'*El nom de la rosa* (1980), d'Umberto Eco, situen els esdeveniments en indrets propis de l'imaginari medieval com són els monestirs: *El monestir proscrit* (2008), de Maria Carme Roca, al de Sant Joan de les Abadesses; *Rere els murs* (2009), de Núria Esponellà, al de Sant Pere de Rodes; i *Les torres del cel* (2013), de Coia Valls, al de Montserrat. Sobre l'època paga la pena esmentar dues novel·les prou reeixides com són *L'estany de foc* (2010), de Silvestre Viaplana, un retaule de la societat valenciana de finals del segle XV en què la Inquisició i la primera traducció de la Bíblia al català hi juguen un paper fonamental; i *Les bodes del diable* (2013), de Pau Faner, on l'autor menorquí combina aventura i fantasia a la Barcelona del segle XIII.

El període que abasta els segles XVI al XVIII —conegut fins fa poques dècades amb el nom denigrant de «Decadència»— compta amb tres fets històrics rellevants que han generat nombroses novel·les des del vuit-cents. El primer, la revolta de les Germanies, té un digne representant amb *Cremareu aquesta carta* (2022), de Tomàs Llopis. El segon, la Guerra dels Segadors, encara cueja gràcies a *Corpus de sang* (2003), d'Assumpció Cantalozella; i *Bon cop de falç!* (2011) i *Defensors de la terra* (2013), del binomi Ramon Gasch i Andreu González Castro. El tercer i darrer, la Guerra de Successió, ha estat profusament estudiat per Magí Sunyer (2014: 74-84; 2018: 215-228) i, en con-

seqüència, només farem esment de la trilogia *1714* (2001-2002), d'Alfred Bosch, *Victus* (2012) i *Vae Victus* (2015), d'Albert Sánchez Piñol, escrits originàriament en castellà; *Lliures o morts* (2013), de David de Montserrat i Jaume Clotet; i *Sal roja* (2019), de Ramon Gasch i Teresa Sagrera. La recreació de la societat coetània és l'objectiu de *Barba-rossa* (2006), de Joan Pons, amb la Menorca del segle XVI; d'*El Mut de la Campana* (2007), de Josep Lozano, i d'*Hi ha morts que pesen cent anys* (2013), de Tomàs Llopis, amb la València barroca; i de *La ciutat invisible* (2007), d'Emili Rosales, que exposa l'intent de construir una gran ciutat al Delta de l'Ebre per part del rei Carles III. Altrament, hi ha novel·les que fabulen sobre personatges reals que no necessiten cap mena de presentació: *L'enigma Colom* (2014), de Maria Carme Roca, o bé són desconeguts per al lector: la princesa asteca Xipahuatzin, la protagonista d'*A cavall del vent* (2019), d'Imma Tubella, arribada a Catalunya com un regal d'Hernán Cortés al baró de Toloriu. Un cas especial, per la hibridació entre el gènere històric i el policíac, el constitueix la reeixida sèrie de novel·les protagonitzada per Jaume Plagumà, portantveus del rei Felip II: sorgida de la ploma de Teresa Juvé té en *El degollador de Vallvidrera* (2021), el darrer lliurament.

Tres són les principals línies temàtiques de les novel·les que situen l'acció al segle XIX. En primer lloc, la construcció de frescos de la societat de l'època: el pas d'una Barcelona menestral a una d'industrial a *Mariona* (2014), de Pilar Rahola; el món rural mallorquí a *La Malcontenta* (2015), de Sebastià Alzamora; o l'impacte dels nous temps a pobles pagesívols de la Catalunya profunda a *La victòria de la creu* (2006), de Miquel M. Gibert. Segonament, la immersió en el relat d'episodis històrics: la primera Guerra Carlina a *La creu de Cabrera* (2002), de Joan Andrés Sorribes, i a *Els estranys* (2017), de Raül Garrigasait, o la tercera Guerra Carlina a *La doble vida d'Okita Soji* (2022), de Carles Batlle; l'empresonament de milers de presoners napoleònics a l'illa de Cabrera a *L'emperador i l'ull del vent* (2001), de Baltasar Porcel; la revolta contra les lleves ordenada pel general Prim l'abril de 1870 a *Set dies de Gràcia* (2014), de Carla Gràcia; el món dels indians a *Havaneira* (2005), de Francesc Bodí; la construcció de la Sagrada Família a *El temple dels pobres* (2022), d'Alfred Bosch, i del Canal d'Urgell a *El clot de l'aigua* (2002), de Francesc Pascual i, col·lateralment, a *Els llops* (2005),

de Francesc Puigpelat; o les revoltes anarquistes i el naixement del catalanisme modern a *Foc latent* (2011), de Lluïsa Forrellad. Per últim, les biografies novel·lades: de Jacint Verdaguer —amb desigual fortuna, tot s’ha de dir— a *El poeta del poble* (2015), d’Andreu Carranza, i a *Entre l’infern i la glòria* (2020), d’Àlvar Valls; de Francesc Prim i Prats a *Els últims dies del general Prim* (2014), de Francesc Puigpelat; de Gaietà Ripoll, el darrer condemnat a mort per la Inquisició espanyola, a *Inquisitio* (2006), d’Alfred Bosch; o d’un fictici Assisicle Xatot a *El navegant* (2016), de Joan-Lluís Lluís.

Els primer terç del segle XX ha estat abastament tractat en la recent novel·la catalana. De manera semblant a èpoques anteriors, hi ha textos que ofereixen un retrat que, en aquests casos, s’estén fins als anys del franquisme: *La petita mort* (2005), de Roser Caminals; *Memòria d’un ulls pintats* (2012), de Lluís Llach, i, especialment, *Argelagues* (2016), de Gemma Ruiz, el retrat de tres dones de generacions diferents. El rerefons històric és ben present a *La felicitat* (2008), amb l’obertura de la Via Laietana i la brillantor del Paral·lel, i a *El nas de Mussolini* (2010), amb la dictadura de Primo de Rivera, ambdues de Lluís Anton Baulenas; a *Habitacions tancades* (2011), de Care Santos, amb el naixent Passeig de Gràcia; a *El vel de la deessa* (2020), de Glòria Sabaté, amb les conseqüències de la Setmana Tràgica, o a *La noia del club* (2017), de Maria Carme Roca, amb la incipient Segona República. Com es pot deduir, les novel·les tendeixen a situar l’acció a Barcelona amb comptades excepcions com *Estirp d’homes lliures* (2004), de Màrius Blàvia, en què es narra l’adveniment del segle XX, amb la lluita entre el progrés i la intolerància religiosa, a la ciutat de Lleida. Dues obres de tema singular són *La guerra dels cornuts* (2004), de Joan-Daniel Beznosoff, protagonitzada pels voluntaris catalans que es van allistar a l’exèrcit francès durant la Primera Guerra Mundial; i *Material fotogràfic* (2015), de Joaquim Espinós, sobre l’emigració valenciana als Estats Units a inicis de segle. En aquest inventari no hi falten les novel·les biogràfiques: *Dos amics de vint anys* (2013), de Sebastià Alzamora, recreació de la joventut de Salvador Espriu i de Bartomeu Rosselló-Pòrcel; *El primer capità* (2020), d’Enric Calpena, al voltant de Joan Gàmpfer, fundador del Futbol Club Barcelona, o *El jove Enric Valor* (2020), de Francesc Gisbert, sobre el personatge homònim. No podem deixar d’esmentar *La clau Gaudí* (2007),

d'Andreu Carranza, o *El Quart Reich: el secret de Montserrat* (2007), de Francesc Miralles, que ambienten una recerca detectivesca en el present per resoldre un misteri del passat (MARRUGAT 2014: 161).

Quant a la Guerra d'Espanya de 1936 a 1939, el nombre de novel·les que hi situen els esdeveniments ha disminuït força respecte a les darreres dècades del segle passat, potser a causa del millor coneixement històric que ara se'n té, però també per l'abús que se n'ha fet. Només paga la pena ressenyar cinc títols: *1937* (2009), de Joaquim Bendicho, on el conflicte és vist des de la perspectiva d'uns infants; *El somni de Ferringdon Road* (2010), d'Antoni Vives, en què la història fictícia de Pau Capdevila s'entremescla amb personatges reals com Buenaventura Durruti, Ernest Hemingway o Simone Weil; *El guardià de les trumfes* (2016), de Fèlix Edo, sobre el llarg retorn a casa d'un desertor; i *Crim de sang* (2012), de Sebastià Alzamora, i *Trencatenebres* (2015), de Juli Alandes, en què la intriga policíaca se subordina, en bona part, als fets bèl·lics.

La postguerra franquista, en canvi, segueix sent un filó per als nostres novel·listes; un fet que s'explica, tal vegada, per l'encara inacabat i qüestionat procés de recuperació de la memòria històrica. Bona part de les novel·les que recreen aquest període transcorren a la dècada dels quaranta i en ambients urbans: preferentment València a *Ombres a la nit* (2012), de Ferran Torrent; i Barcelona a *La sorra vermella* (2017), de J. N. Santaaulàlia, *La campana de vidre* (2019), de Francesc Fontbona i *L'espia del Ritz* (2020), de Pilar Rahola. Tanmateix, les novel·les més celebrades són les que plasmen les conseqüències del conflicte bèl·lic en un ambient rural: *Les veus del Pamano*, (2004), de Jaume Cabré, al Pallars; *Pa negre* (2006), d'Emili Teixidor, a la Plana de Vic; *La sega* (2015), de Martí Domínguez, al Maestrat; i *La presó del cel* (2017), de Joaquim Espinós, al sud del País Valencià. Més singulars són *Les banderes de l'1 d'abril* (2012), d'Antoni Vives; i *Els vius* (2020), de Joan Santanach, en què els fets transcorren, en gran part, fora del nostre territori.⁷ També hi ha novel·les que opten per la

7. L'exili, tanmateix, no ha despertat interès entre els nostres narradors i ens veiem incapaços de citar-ne un títol més enllà de la novel·la de Roc Casagran *Ara que estem junts* (2012), adscrita a l'àmbit juvenil.

reconstrucció de fets o ambients des d'una perspectiva en què la història se submergeix, en graus diversos, dins la ficció: *La guerra dels quatre* (2002), de Víctor Labrado, amb la recreació de la mort d'un alcalde franquista a mans dels maquis en una petita població del País Valencià; *Olor de colònia* (2009), de Sílvia Alcàntara, localitzada en un colònia tèxtil del riu Llobregat; *Dos taiüts negres i dos de blancs* (2013), de Pep Coll, que reconstrueix l'assassinat d'una família de masovers al Pallars Jussà el 1943; o *Allò que va passar a Cardós* (2016), de Ramon Solsona, amb les faraòniques construccions hidroelèctriques al Pirineu. Tampoc hi manca el model de novel·la biogràfica mitjançant personatges que van viure la dictadura: *Plans de futur* (2013), de Màrius Serra, protagonitzada pel matemàtic figuerenc Ferran Sunyer. Per últim, cal fer esment de *Jo confesso* (2010), de Jaume Cabré, en què els esdeveniments, des del present, es projecten cap a un passat que no es limita al franquisme.

El darrer grup de novel·les històriques que comentem són les que juguen amb la distopia. O amb la ucronia. O amb la història alternativa. Així, «l'auteur part d'une situation historique existante et la change l'issue pour ensuite imaginer les différentes conséquences possibles» (GENGEMBRE 2006: 121). Seguidores d'aquest model són *Germans del sud* (2014), d'Hèctor Bofill, en què les tropes catalanes vencen a la Batalla de Muret el 1213 i Catalunya es converteix en un dels grans imperis medievals; *Els ambaixadors* (2014), d'Albert Villaró, amb una Catalunya independent després dels Fets d'Octubre de 1934; o *Jo soc aquell que va matar Franco* (2018), de Joan-Lluís Lluís, amb l'assassinat del dictador a mans d'un jove exiliat.

4. UNA DIVERSITAT DE MODELS

Davant de la immensa diversitat de novel·les inventariades, hem seleccionat vuit textos —que comentarem breument— que permeten observar la relació entre la ficció i la història des de models distints que, tanmateix, no són els únics possibles, però sí els més representatius (LEFERE 2013: 63-137). A més, el tractament que s'hi realitza del material històric, com exposarem, és divers: divulgatiu, reflexiu, espe-

culatiu, elegíac, paròdic... La tria, que assumeix subjectivitat i provisiónalitat a parts iguals, inclou només títols d'autors que han iniciat el seu trajecte com a narradors durant el segle XXI; per aquest motiu, descartem clàssics del gènere com Teixidor o Cabré, que gaudeixen, a més, d'una nodrida bibliografia sobre la seva obra.

4.1. *Una lliçó sobre la cultura medieval*

Un exemple remarcable de novel·la històrica metaficcional és *És l'amor que mou el cel i les estrelles*, d'Antònia Carré-Pons, perquè no només remet a esdeveniments ocorreguts o inventats sinó que posa en un primer pla el procés de creació de la història. Es tracta d'una ficció al voltant de l'*Espill* de Jaume Roig, del qual l'autora és una especialista, ja que en va publicar l'edició crítica el 2014 a la col·lecció «Els Nostres Clàssics». El text s'inicia amb un prefaci situat l'any 1997 en què una investigadora, versemblantment la mateixa autora, es planteja tres interrogants sobre el manuscrit de l'*Espill*, copiat a València a finals del segle XV, on hi ha relligats uns folis que no hi pertanyen i que han passat desapercibuts durant segles als estudiosos: el motiu pel qual no s'hi van dibuixar les caplletres, quin és el sentit i a què es refereixen les tres frases en llatí que hi ha al final, i, per últim, com va anar a parar a la Biblioteca Vaticana de Roma. La resposta a aquests enigmes es troba en les tres parts en què s'estructura el nus de la novel·la: 1480 a València, on Guerau de Peramola rep l'encàrrec de traslladar el manuscrit fins a Nàpols perquè arribi al rei Ferrante a través de Benet Garret, el Cariteu, un poeta català establert a la ciutat; 1505 a Nàpols, on se'ns presenta la figura de Galeotto; i 1510 a Roma, amb les intrigues de la cúria vaticana.

Carré-Pons, per tant, transforma una hipòtesi sobre la transmissió del còdex en el canemàs d'una novel·la vertebrada a partir d'elements reals i de ficció. Així, la història del manuscrit que travessa les ciutats esmentades és real; les històries d'amor entre Guerau i Estefania, a València, i entre Galeotto i Isabella, a Nàpols i a Roma, les dues parelles a qui es confia la sort del manuscrit, són ficció. En el teixit argumental, hi apareixen personatges històrics com Bernat Fenollar,

Jaume Gassull, Jaume Roig o Joan Roís de Corella, però les discussions estilístiques que mantenen són fictícies (Corella, a més, manté una relació de parentesc amb Estefania). L'autora complementa el discurs amb textos poètics —el títol prové del darrer vers de la *Divina Comèdia* de Dante—, referències històriques i literàries (Ausiàs March, Jordi de Sant Jordi, Ciceró, Horaci, Epicur), comentaris didàctics sobre filosofia o altres matèries cultes i al·lusions al món de l'edició (copistes, il·lustradors). O amb la cadència d'una prosa que ens recorda dels clàssics catalans del quatre-cents. Carré-Pons reflecteix, en definitiva, el moment històric del pas de l'edat mitjana al Renaixement a través de les relacions socials entre la gent de la cultura i la gent del comerç. Ignasi Aragay afirmava, encertadament, que *És l'amor que mou el cel i les estrelles* «una novel·la que es pot situar en el gènere històric i d'aventures, amb tots els ingredients per a conquerir el gran públic. Ben construïda, ben amanida d'intriga i de passions» (2015: 52).

4. 2. *La fi de l'Antic Règim*

La victòria de la creu, finalista del premi Sant Jordi de 2005 i guanyadora del premi Joan Crexells el 2006, és l'única novel·la que ha publicat Miquel Maria Gibert. La història es presenta a través de dos narradors separats per més d'un segle: el primer és Àngel Massip, un presumpte sacerdot —va estudiar al seminari, però no va arribar a professar— que als 75 anys, el 15 de novembre de 1884, bona part dels quals han passat al servei dels barons de la Granadella, decideix escriure una memòria dels fets que han transcorregut a la baronia des de 1821 a 1887; el segon, el mateix Gibert, que és qui editarà el text que llegim i que completarà amb un conjunt de notes sobre personatges històrics a l'apèndix.⁸ Ara bé, no es transcriu el manuscrit original sinó una còpia d'inicis del segle passat, acompanyada de cartes i de retalls de diari, cosa que fa que el lector dubti del que s'hi exposa; a

8. Val a dir que les notes de Gibert no són estrictament rigoroses ni acadèmiques, ja que hi apareixen esmentats cantants folklòrics com Manolo Escobar o un, diguem-ne, «desconegut» poema de Verdaguer com és «La gaita celestial».

més, l'autor assenyala que el text que edita és degut a la mà de més d'un narrador: «en la redacció del text, tal com la coneixem avui, hi han intervingut dues mans, potser tres, i el resultat és una alternança de dos o tres punts de vista, amb els estils corresponents, que mai no es fonen en un del sol» (2006: 11).

Gibert qualifica *La victòria de la creu*, com les dues continuacions encara inèdites, *El món a la tardor* i *La pell de les serps*, de novelles històriques, «tot i així en benefici de la precisió i perquè ningú que les llegeixi se senti enganyat, he de dir que potser no ho són del tot. Això que entenguem per novella històrica, només la que combina el relat històric i la ficció narrativa per divulgar de manera especialment agradable la història...» (2017: 345). La trama s'insereix en un seguit de fets històrics: la Guerra del Malcontents, les tres guerres carlines, les lluites pel poder entre progressistes (Espartero) i moderats (Narváez, O'Donell), la revolució coneguda com *la Gloriosa*, la monarquia d'Amadeu de Savoia, la proclamació de la Primera República, les revoltes a Cuba o el cop d'estat del general Martínez Campos i la subsegüent Restauració borbònica. Ara bé, aquests esdeveniments són presentats des de punt de vista de Massip «per proclamar la veritat eterna de la fe catòlica en un segle de tribulacions de la Santa Església, de defeccions vergonyoses d'aquells qui l'haurien d'haver defensat amb més convicció, d'avenç indeturable, en aparença, de l'indiferentisme i de les doctrines revolucionàries» (2006: 19). De tota manera, aquesta visió no és monolítica sinó que el pensament de Massip evoluciona des de la confiança inicial en Déu a una declaració final d'ateisme: «Cada dia que passa estic més cert que el misteri dels designis divins no amaga altra cosa que les incongruències entre la buidor absoluta i la imaginació que, desesperadament i inútilment, busca d'omplir-la» (2006: 408). El motiu no és altre que el que ha presenciat durant més de mig segle al servei de la família (adulteris, xantatges, fills bastards, assassinats, homosexualitat, suïcidi...) i que culmina amb un incest per part d'un dels barons, don Ròmul, per donar un hereu a la nissaga amb la connivència del bisbat de Lleida a canvi d'unes terres. *La victòria de la creu* permet a Gibert plasmar a través de la nissaga dels barons de la Granadella el trànsit de l'Antic Règim al capitalisme: Don Constan-

tí, carlista convençut, serà passat per les armes per una partida carlina pagada pel seu fill, don Ròmul, que se servirà del nou sistema capitalista i de la política per fer i desfer al seu gust; d'altra banda, el net, Don Sebastià, defensarà la independència de Cuba. «Tota una evolució familiar que no deixa de mostrar l'enrunament progressiu d'aquell món antic i estamental que havia estat la referència de senyors i vassalls», afirma l'autor (2017: 351).

4. 3. *D'Alcoi a Nova York*

Un dels punts d'interès de *Material fotogràfic*, de Joaquim Espinós i premi Ciutat de Sagunt el 2015, és el tema que s'hi planteja: l'emigració valenciana als Estats Units a inicis del segle passat, poc o gens tractat en la nostra literatura. Però també l'habilitat amb què l'autor el desplega. Vegem-ho de manera sumària. Som a l'any 1918: Ramon, Héctor i Manel, tres joves amics alacantins, d'Alcoi i d'un inexistent Llòria (tal vegada Benilloba, el poble natal de l'autor), s'embarquen al transatlàntic *Montevideo* amb destinació al continent americà. Una vegada arribats a la ciutat del Nova York, la vida no els serà fàcil, tot i que, després de diverses experiències (no només de feina sinó també sentimentals), hi faran diners. Tanmateix, el tercet es disgregarà amb el retorn de Ramon i Manel al poble per tal de complir els deures militars: el primer ja té prou estalvis per casar-se amb Carme, la seva promesa, mentre que el segon es veu obligat a fer-ho a causa dels tripijocs amb les cartes i els seus passejos per la part salvatge de la vida. Altrament, Héctor, que ha caigut sota l'influx de la gran ciutat, decideix romandre-hi, ja que no el preocupa ser considerat un desertor i, a més, no té ningú que l'espera. La novel·la continua amb una sèrie de moviments narratius inesperats, que inclouen fins i tot una incursió en la Guerra del Riff. El cercle es tanca amb la integració, definitiva, d'Héctor a la vida americana. Espinós, per tant, construeix la trama a partir de la singularització dels tres personatges masculins (els femenins, com Carme o Isabel, romanen en un segon pla). Cal no perdre de vista que el protagonisme triple és un clàssic de la narrativa popular i, més encara, en els relats de viatges: Ramon, pragmàtic i re-

alista, a qui mou els diners per a casar-se i tornar al poble; Manel, enginyós i divertit, que no es preocupa per l'esdevenir; i Héctor, un idealista interessat per la modernitat (com les càmeres fotogràfiques i el món del cinema). D'entre els restants personatges masculins, potser el de Paolo, un gàngster italià per a qui treballarà Héctor —construït a partir d'un estereotip— és massa previsible, però també s'ha de dir que serveix per a fer avançar la trama i donar-li un gir, diguem-ne, cinematogràfic.

Hi ha altres aspectes de *Material fotogràfic* que creiem que paga la pena apuntar: el contrast que experimenten els personatges entre Nova York (la riquesa) i Alcoi i, especialment, Llòria (la misèria), les descripcions dels barris novaiorquesos, la solidaritat entre compatriotes, la càrrega memorialística i, especialment, els fets històrics que situen la trama i que abasten el període comprès entre 1918 i 1936: la fi de la Primera Guerra Mundial, el desastre del Marroc, la Llei Seca, el crac del 29 o les envistes de la Guerra d'Espanya. Unes intencions que es podrien haver malmès si Espinós no s'hagués servit en el relat d'una prosa senzilla i sòbria, sense gran èmfasi (com deuria ser l'aventura dels emigrants alacantins), però d'una gran efectivitat.

4. 4. *Biografiant la literatura*

Dos amics de vint anys, de Sebastià Alzamora, narra la història de Salvador i Tomeu, dos joves escriptors que es van conèixer als anys trenta. No cal ser gaire sagaç per esbrinar que darrere d'aquests noms hi ha els personatges reals de Salvador Espriu i Bartomeu Roselló-Pòrcel. No en va, la novel·la va ser escrita arran del centenari del naixement dels dos escriptors el 2013 i l'autor hi ficcionalitza sobre l'amistat, els inicis de l'obra literària i la rivalitat amorosa; un procés d'aprenentatge que s'insereix en el seu context històric, la dècada dels trenta del segle passat. Alzamora, en la nota que tanca el llibre, marca distància entre el treball realitzat com a novel·lista i el d'un historiador en tant que demana als lectors que «vulguin excusar els anacronismes, les inexactituds i les invencions que sens dubte detectaran en aquest text, dels quals, en descàrrec meu, només puc dir que soc l'únic (però

conscient responsable)» (2013: 214). Estructuralment el llibre s'obre i es tanca amb la vetlla a un malalt Rosselló al Sanatori del Brull per part d'Amàlia Tineo, Carles Riba i el mateix Espriu. A l'endemig, hi ha els passatges titulats «Les ombres», títol de reminiscències espriuanes, en què pren la veu un moribund Rosselló, i el episodi narrats pel poeta de Sinera, «el prosista», que ens dona una imatge pública (malalt, discret, pulcre) que contrasta amb la de Rosselló (vital, audaç, seductor), amb un punt d'enveja. El relat es vertebrava al voltant d'un conegut fet històric: el creuer per la Mediterrània que van efectuar l'estiu de 1933 uns joves estudiants universitaris i els seus professors a bord del vaixell *Ciudad de Cádiz* i que va esdevenir una mena d'ambaixada cultural del govern de la República.

La trama es revesteix amb poemes i prosas, especialment de Rosselló, però també amb reflexions sobre poesia, ja que els dos joves s'enfronten a la tradició representada per Riba —qualificat per Espriu de «veu de papagai» o «mandonguilla sàvia»—, amb un debat entre els poetes Joan Teixidor, Marià Manent i Joan Vinyoli, o amb les valoracions de l'obra pròpia (*Nou poemes, Israel, El doctor Rip*) i aliena (el *Manifest Groc*). Però també hi ha espai per a les diferències ideològiques: Espriu es mostra decebut amb la República i amb la proclamació de l'Estat Català per part de Lluís Companys, mentre que Rosselló, que abraça el comunisme, n'és un entusiasta defensor i s'implica en el llançament de tomàquets contra el governador civil Manuel Portela arran dels Fets d'Octubre de 1934. I, fins i tot, sentimentals: la gelosia d'Espriu en adonar-se que Mercè Montanyola prefereix Rosselló. Unes discrepàncies que provocaren un distanciament entre ambdós amics. Ara bé, Alzamora es guarda un as a la màniga, ja que en els paràgrafs finals se'ns revela que el que hem llegit és una invenció d'Espriu —és sabut que no va assistir a l'agonia de Rosselló— i que, tot plegat, respon a la necessitat que tenia d'escriure, talment una teràpia, sobre l'amistat entre ambdós. La ficció, en definitiva, sobrepassa la història; la literatura, a la divulgació.

4. 5. *Investigant en temps de guerra i revolució*

Trencatenebres, de Juli Alandes, s'ambienta, majoritàriament, al País Valencià entre 1919 i 1937. A la primera part, Alandes fa avançar i retrocedir els episodis en el temps amb la intenció de construir un fresc històric de la societat valenciana rural dels anys vint i trenta; a la segona, que abasta els dos primers anys de la Guerra d'Espanya, els episodis segueixen, en canvi, un ordre cronològic i es dona resposta a alguns dels fets apuntats a través d'una amalgama de veus narratives que evidencien les distintes posicions ideològiques: feixistes, milicians, anarquistes o camperols, cadascun amb un llenguatge que els singularitza. L'autor, en aquesta part, pren com a eix vertebrador la històrica «Columna de Ferro», una agrupació de milicians d'ideologia anarcosindicalista que va tenir en els germans Pellicer els principals impulsors; els seus membres —12.000 voluntaris— procedien de València, Sagunt, Alcoi i Segorb, principalment. La Columna es va fer famosa per alguns dels actes que van cometre i que són esmentats en el relat: el saqueig d'un assecador de pernils a Sarrión, la detenció, vexació i amenaces contra ministres del govern de la República quan la capital es va traslladar de Madrid a València, l'alliberament dels presos comuns —però també dels feixistes i monàrquics— del penal de Sant Miquel dels Reis, l'enfrontament entre anarquistes i comunistes al poble de Benaguasil o la destrucció dels arxius i dels registres de la propietat dels ajuntaments.

Alandes, historiador de professió, no pretén fer una novel·la històrica a l'ús sinó que hi afegeix una generosa dosi d'elements propis del gènere negre —no oblidem que és el creador del policia-filòsof Miquel O'Malley— amb la presència d'un assassí en sèrie i la subsegüent investigació que duran a terme un guàrdia civil fidel a la República i un milicià que intenta posar pau entre les faccions comunistes i anarquistes (el títol del llibre fa referència al nom que prenen els membres de la columna que investiguen aquells que s'aprofiten de la guerra per a enriquir-se). Alandes, a més, ofereix al lector abundants elements intertextuals: en els poemes que es transcriuen del suposat periodista Santiago Font de Mora és fàcil reconèixer-hi l'empremta de J. V. Foix, Vicent Andrés Estellés o Cesare Pavese.

4. 6. *Del franquisme estant*

La novel·la de Joan Santanach, *Els vius*, bascula entre dues dates: 1936, l'inici de la Guerra d'Espanya, i 1945, la immediata postguerra i la fi de la Segona Guerra Mundial. El títol és extret d'un vers de Josep Carner, «Ploreu, sobretot, pels que viuen», del poema «Cant del just», de *Poesia* (1957), i fa referència a les vicissituds per què travessa la protagonista, Carmen Orriol, vídua d'un coronel afusellat de bona família per mantenir-se fidel a la República a la zona nacional de Burgos l'agost de 1936, que per viure —o, millor dit, sobreviure— físicament i moralment amb la seva filla, s'endinsarà en l'art de la seducció i mantindrà relacions amb dos militars franquistes: el comandant Alvarado, que mor al setge de Terol el 1938, i el general Valladares. El contrapunt a aquests personatges són Martí, un jove grum barceloní, fill d'una família proletària que durant la guerra es va mantenir al costat de la República, que en paga les conseqüències, i que treballa a l'Hotel Continental de Santander, on estiuegen el general i Carmen, per qui se sentirà fascinat; i Anna Maria, la minyona de la protagonista, que és acomiadada quan aquesta no pot mantenir el tren de vida. A mesura que avança la trama, a través d'una estructura fragmentada i polifònica en què s'alternen la primera i la tercera persones, va agafant relleu el teló històric de fons en què es mouen els personatges, bona part dels quals són propensos a aprofitar-se econòmicament del nou règim. I no només ho farà Orriol, una dona ressentida, sinó també el pare Velasco o l'esmentat Valladares, cosa que dona peu a plantejar temes que permeten una lectura que relliga la societat franquista amb l'actual: la corrupció, la hipocresia moral dels que volen construir (amb afirmacions patriòtiques) un nou país, però no s'estan de saquejar-lo, o la tolerància de l'església catòlica amb els militars per treure'n un profit personal.

Una de les grans novetats d'*Els vius* rau en la seva ambientació, perquè Santanach planteja una novel·la de guerra i postguerra a la zona rebel, i no en la republicana i catalana com és el més habitual. Unes coordenades gens habituals —cal veure-hi la petja de l'exitosa *Soldados de Salamina* (2001), de Javier Cercas?—, en què també es normalitza el fet de ser escrita en català quan els personatges que hi apareixen s'haurien d'expressar, si fóssim puristes, en castellà.

4. 7. *Un regust clàssic*

Olor de Colònia fou la primera novel·la que va publicar Sílvia Alcàntara. Ho va fer als seixanta-cinc anys i assolí un destacat èxit de vendes. La novel·la parteix d'una base autobiogràfica, ja que recrea l'ambient d'una colònia tèxtil del Llobregat, similar a la que va viure l'autora fins al vint anys, i és dels pocs textos que ens apropen a la societat industrial del període franquista. L'acció s'inicia el 1952, a la Colònia Viladomat, amb el rerefons del Congrés Eucarístic barceloní, i té com a punt de partida un incendi amb la mort de l'escriptor principal, Isidre Claret, que canviarà les relacions de poder, perquè la seva vídua, Teresa, ha deixat el pis al nou comptable, Climent, amb qui va viure un amor que no ha caducat. A partir d'aquest fet, Alcàntara divideix la novel·la en tres parts amb la colònia com a protagonista: la primera gira al voltant de les relacions amoroses, amb la falta de valentia entre Teresa i Climent per a donar sortida als seus sentiments, l'amor entre dues persones amb disminució física, la insatisfacció de dues germanes solteres (van perdre els promesos a la guerra de 1936) o les relacions del director de la colònia, que abusa de la seva posició, amb la seva dona, que n'espera inútilment un fill, i que, talment Penèlope, teixeix i desteeix el vestit per a un futur infant; la segona gravita entorn de la llibertat, bastida a partir de la relació entre Cèlia, la filla de Climent, una jove rebel que vol trencar el seu destí, i una novícia del convent dels Àngels; la tercera, el retorn a l'inici del relat, en què un problema amb el subministrament del material permetrà reconstruir les causes de l'incendi i descobrir les intrigues dels responsables de la colònia. La trama mostra uns personatges que viuen ofegats per uns convencionalismes basats en les jerarquies, les submissións (la colònia esdevé una presó per als nens en tant que als catorze anys el seu únic destí és la fàbrica) i el paternalisme autoritari dels amos que determina la posició que correspon als treballadors en aquesta petita societat. Una trama en què els records —i la història— hi tenen un paper ben viu i, en especial, els del conflicte bèl·lic per als supervivents.

Alcàntara, en definitiva, parteix d'una intriga, d'uns cops d'efecte ben resolts i d'una sorprenent maduresa (punts de vista diversos,

capítols que comencen amb les mateixes paraules amb què acaba l'anterior, un ritme que desvetlla l'interès del lector) per a recrear un món que canvia als anys seixanta i que camina inexorablement cap a la seva desaparició. Un text de factura clàssica —algú podria objectar que l'autora se serveix de recursos propis d'un *best-seller*— com evidenciava Julià Guillamon a la ressenya a *La Vanguardia*: «la aparició de Sílvia Alcántara un fenómeno equiparable al que representaron en su momento Maria Barbal y *Pedra de tartera*. [...] Una de las mejores novelas catalanas de los últimos tiempos, comparable a *Pa negre* de Emili Teixidor» (2009: 6).

4. 8. *Per a una nova història de Catalunya*

Els ambaixadors, d'Albert Villaró, és una novel·la històrica singular. En el prefaci s'assenyala que «tot transcorre en un passat que, si més no vist des de la rigidesa del nostre present, no va existir i no hauria d'estar sotmès a l'esclavatge de la versemblança històrica» (2014: 11). Un paratext que avisa que, al llarg de gairebé 700 pàgines, en aquest «univers paral·lel», com el presenta l'autor, s'hi encabeix una Catalunya que s'independitza de l'Estat espanyol arran dels Fets d'Octubre i de l'anomenada Guerra de Ponent; no en va, el general Domènec Batet va decidir no reprimir la proclamació de l'Estat català per part de Lluís Companys, ja que tingué un somni que li mostrava que seria afusellat pels seus companys militars. Villaró situa el gruix de l'acció el 1949 amb una Generalitat de Catalunya presidida per Manuel Carrasco i Formiguera i mostra les peripècies d'un espia, Esteve Farràs, que viatja a Madrid, enmig del Congrés Eucarístic, en un país sotmès a la dictadura del general Sanjurjo (Franco va ser assassinat per Farràs, que va sabotejar l'avió en què viatjava) per evitar que aquest doni l'ordre de llançar una bomba atòmica —no podia faltar a la trama l'inevitable científic nazi que la fabrica— sobre Barcelona i provocar l'annexió de la República catalana a Espanya. Farràs comptarà en aquesta missió amb l'ajut d'uns espies «adormits» (els ambaixadors del títol): Andreu Nin, Josep Pla, Josep Mir (el mentalista conegut com el professor Fassman), Esteve Albert, i el marquès de

Camposagrado, i amb un grup d'irlandesos que decideixen retornar el favor que els havia fet Catalunya el 1922 quan el seu país es va independitzar del Regne Unit. L'autor, tot i la distopia, ens dibuixa una Espanya empobrida, miserable, ancorada en un ranci catolicisme i que segurament no difereix gaire de la feixista implantada per Franco on, de manera semblant a *Els vius*, les classes socials adinerades i els favors personals oprimien la població.

Els ambaixadors funciona, per tot plegat, com una amalgama de novel·la d'aventures, policíaca, d'espies, però també com a història-ficció en tant que Villaró juga amb el passat, parodiant i inventant esdeveniments que mai van arribar a existir (almenys en el nostre univers). El llibre es completa amb unes biografies, en bona part fictícies i carregades d'ironia, dels personatges més importants que s'esmenten al llarg de la trama.

5. CLOENDA

Posem el punt final a aquest recorregut amb una reflexió. Sens dubte, com hem apuntat, no totes les novel·les històriques esmentades al llarg de les pàgines precedents suportaran la prova del pas del temps. Tanmateix, el panorama que hem presentat sobre la diversitat i la qualitat del gènere a casa nostra durant aquest segle convida a l'optimisme, tot i que és fàcil trobar, encara massa sovint, els inevitables subproductes que no atenyen els mínims exigibles de qualitat literària i que són llançats al mercat per grups editorials i autors sense gaires escrúpols que, abusant de la història, estan interessats només a fer-hi caixa. Confiem que el lector sabrà destriar el gra de la palla.

BIBLIOGRAFIA

ARAGAY (2015): Ignasi Aragay, «Amor, poesia i aventures a la València del segle xv», *Ara*, 3 d'octubre, p. 52.

BROCH (1991): Àlex Broch, *Literatura catalana dels anys vuitanta*, Barcelona: Edicions 62.

- CASTELLANOS (2013): Jordi Castellanos, «En defensa de la literatura», dins: *Literatura i societat*, Barcelona: L'Avenç, p. 69-99.
- DALMAU (2017): Antoni Dalmau, «La novel·la històrica, en risc de fatiga?», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (ed.), *Novel·la catalana avui. 2000-2016*, Juneda: Fonoll, p. 237-252.
- FERNÁNDEZ (1998): Celia Fernández, *Historia y novel·la: poética de la novela histórica*, Pamplona: EUNSA.
- GENGEMBRE (2006): Gerard Gengembre, *Le roman historique*, París: Klincksieck.
- GIBERT (2006): Miquel M. Gibert, *La victòria de la creu*, Barcelona: Proa.
- GIBERT (2017): Miquel M. Gibert, «Sobre les mentides que potser diuen la veritat (apunts de rereguarda)», dins: Àlex Broch i Joan Cornudella (ed.), *Novel·la catalana avui. 2000-2016*, Juneda: Fonoll, p. 339-356.
- GUILLAMON (2009): Julià Guillamon, «Cerrado, absorbente, único», *La Vanguardia*, 25 de febrer, p. 6.
- ISARCH (2019): Antoni Isarch, «Un torrent de veus. La novel·la catalana al segle XXI», dins: Josep Camps Arbós i Maria Dasca (ed.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític*, Barcelona: Societat Catalana de Llengua i Literatura, p. 37-57.
- JULIÀ (2014): Mercedes Julià, *La ruinas del pasado. Aproximaciones a la novela histórica postmoderna*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- LEFERE (2013): Robin Lefere, *La novela histórica: (re)definición, caracterización, tipología*, Madrid: Visor.
- MARIMON (2013): Sílvia Marimon, «La novel·la històrica, un tret segur?», *Ara*, 7 de desembre, p. 42-43.
- MARRUGAT (2014): Jordi Marrugat, *Narrativa catalana de la postmodernitat*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona.
- MARTÍNEZ-GIL (2006): Víctor Martínez-Gil, «Els escriptors com a intel·lectuals postmoderns», dins: Ramon Panyella i Jordi Marrugat (ed.), *L'escriptor i la seva imatge. Contribució a la història dels intel·lectuals en la literatura catalana*, Barcelona: L'Avenç, p. 299-322.
- SIMBOR (1997): Vicent Simbor, «Sobre la novel·la històrica actual», *Caplletra*, núm. 22, p. 105-128.
- SUNYER (2014): Magí Sunyer, «La guerra de Successió en la literatura catalana», *Revista de Catalunya*, núm. 287, p. 74-84.
- SUNYER (2018): Magí Sunyer, «L'11 de setembre en la mitologia i la simbologia catalanes», *Estudis Romànics*, núm. 40, p. 215-228.
- VILLARÓ (2014): Albert Villaró, *Els ambaixadors*, Barcelona: Destino.
- VIÑAS (2009): David Viñas, *El enigma best-seller. Fenómenos extraños en el campo literario*, Barcelona: Ariel.

TAULA RODONA

*Els vincles entre la història i la literatura catalanes contemporànies:
divergències i interseccions*

Moderadora: Maria Llombart Huesca

Participants: Núria Iceta Llorens, editora de la revista *L'Avenç*, llicenciada en història i gestora cultural; Clàudia Pujol, periodista i directora de la revista de divulgació històrica *Sàpiens*; Enric Pujol i Casademont, historiador i professor a la Universitat Autònoma de Barcelona; i Maria Carme Roca i Costa, escriptora i llicenciada en història i filologia catalana.

Maria Llombart: Per explorar les interconnexions entre la història i la literatura en diferents esferes professionals, hem reunit en aquesta taula rodona experts de la literatura, el món editorial, la història i el periodisme. A tots ells, els hem proposat unes preguntes inicials, amb l'objectiu de fomentar la reflexió sobre com es posen de manifest i s'interpreten aquestes dues disciplines en els seus respectius entorns laborals i àrees de treball. En conjunt, l'intercanvi pensem que permet oferir una visió holística de les interseccions entre la història i la literatura en diferents escenaris professionals.

Per començar, la primera de les preguntes que us formulem és la següent: en les vostres feines i disciplines respectives, quina relació s'estableix i quins equilibris hi ha entre la història i la literatura (o viceversa)?

Enric Pujol: De fet, cal dir d'entrada que la història, la disciplina històrica (és a dir, la historiografia) és un gènere literari. Es tracta d'una consideració molt antiga, però que canvià radicalment al segle XIX (no en va, s'anomenà «el segle de la història»), ja que aleshores es considerà, de manera inqüestionable, la història com una «ciència»

que calia separar a tota costa de la literatura. I aquesta consideració es perllongà fins a la segona meitat del segle xx. No va ser fins aleshores, a les darreres dècades de la centúria passada que, amb l'anomenat «gir lingüístic» (i amb l'emergència de l'anomenada «postmodernitat»), es va tornar a remarcar els lligams entre història i literatura, i sobretot a mostrar els recursos literaris i narratius inherents al discurs històric.

De fet, es va arribar a fer una equiparació injusta entre historiografia i literatura de ficció, i a relativitzar fins a un extrem abusiu tota explicació històrica. Perquè el discurs històric està sotmès a un condicionament molt especial. Importantíssim. Present ja en els clàssics grecs i llatins, i sintetitzat en la frase de Ciceró, segons la qual «la història és esclava de la veritat». Això fa que la disciplina històrica estigui sotmesa, per aquesta raó, a un mètode molt ferri (que ha evolucionat molt al llarg del temps) per tal d'assegurar-ne la veracitat fins allà on sigui possible. A diferència de la literatura de ficció, no n'hi ha prou amb la «versemblança» (és a dir, que tingui l'aparença de realitat), sinó que cal que el discurs històric es fonamenti en la realitat i no en la ficció. Els fets, les situacions, les converses... tot ha d'haver passat en realitat.

Això naturalment no treu que hi hagi diferents gèneres històrics, com passa també en tota literatura. No tota l'escriptura de la història, rigorosa i contrastada, es redueix a l'article acadèmic de recerca, amb notes erudites i adreçat bàsicament a la comunitat d'historiadors. No podem fer aquí una relació completa dels gèneres i subgèneres de l'escriptura de la història, però sí que podem reportar-ne alguns, a títol d'exemple. D'entrada, cal assenyalar tots aquells escrits dedicats a la divulgació feta enllà dels cercles especialitzats, com són les obres de síntesi (també per a historiadors que no són especialistes en la temàtica considerada), els articles destinats al gran públic (molt vinculats a l'escriptura periodística) o els llibres per a la mainada i per als adolescents.

Un altre cas és l'assaig històric, amb una tradició molt consolidada, on l'historiador (o un intel·lectual humanista) fa una interpretació més personal dels fets del passat, sense notes erudites, a mig camí entre la divulgació general i l'especialitzada, com podrien ser *Notícia de Catalunya* de Jaume Vicens Vives o *Nosaltres, els valencians* de Joan Fuster. Un to assagístic que, durant el segle xx, impregnà també altres obres no explícitament assagístiques, de síntesi general, com és el cas

de la *Història de Catalunya* de Ferran Soldevila. No en va, l'assaig ha estat el gènere en què s'ha expressat el pensament contemporani més agosarat i innovador.

També les biografies són un gènere històric consolidat, ja siguin referides a grans personalitats o a figures no tan conegudes, i ja siguin més extenses o més breus, com els retrats literaris. En els darrers temps, han tingut una gran acceptació, però, en realitat, són un dels gèneres més antics i prestigiats des de dates molt reculades.

I encara caldria fer esment destacat de les memòries i, en general, dels anomenats «egodocuments», com ara cartes o dietaris personals, que reuneixen aquella «literatura del jo», sincera, real, que no és un recurs més de la ficció, sinó que constitueix un testimoni personal de l'època que li ha tocat viure al seu autor. Malgrat el seu caràcter subjectiu, ha estat un gènere que no ha parat de créixer i que també ha estat adoptat pel mateixos historiadors. En aquest cas, l'autor té un doble caràcter: de «testimoni» i alhora «d'historiador» que descriu (i alhora interpreta) el moment històric que viu amb altres moments del passat.

Més recentment, en molts casos, fins i tot en un estudi històric pròpiament dit, l'autor abandona el paper de narrador omniscient (com era allò habitual) i en el text arriba a aparèixer de manera explícita el «jo» de l'historiador, així com l'explicació de la mateixa recerca duta a terme per elaborar el llibre o l'estudi que es presenta.

També trobem el cas d'un historiador o d'un literat que aplega un seguit de testimonis orals a l'hora de configurar la seva obra que sovint recull aspectes històrics poc coneguts o marginats, com és el cas de la premi Nobel Svetlana Aleksíevitx, autora d'un llibre com *La guerra no té cara de dona* (1985), fet en base d'entrevistes a antigues combatents soviètiques a la Segona Guerra Mundial. O, en l'àmbit cinematogràfic, el famós film documental *Shoah* (1985), de Claude Lanzmann, que tant d'impacte ha tingut.

Aquesta mena d'aplec de testimonis poden ser de caràcter oral, com els que s'acaben d'esmentar, però també n'hi pot haver d'escrits i molt reculats en el temps, com podria ser una antologia de dietaris i memòries de principis del segle XVIII, de la Guerra de Successió a la Corona Hispànica, posem per cas, ja que aquesta escriptura íntima era una pràctica literària força estesa ja en aquella època.

Per tot el que acabem de dir, no ha de resultar xocant que es pugui afirmar que l'historiador és també un literat (més bo o més dolent). De fet, trobo molt encertada la designació d'«escriptor d'història» que sembla que s'ha imposat darrerament en el món anglosaxó.

El que és fora de dubte és que els bons historiadors han de ser també bons escriptors o, com a mínim, uns escriptors acceptables. Una màxima que normalment s'acompleix gairebé sempre en el cas dels clàssics de tots els temps, d'aquí i de fora. Pensem només en noms com els ja esmentats Soldevila i Vicens Vives, als quals s'hi podrien afegir Pierre Vilar i Joan Fuster, per esmentar-ne alguns de més acostats als nostres temps i al nostre àmbit cultural.

Maria Carme Roca: Soc escriptora (narrativa) i vaig estudiar filosofia i Lletres (història) i filologia catalana (literatura). Per a mi, la història i la literatura sempre han anat de bracet, la relació entre totes dues matèries, en la meva feina, és molt equilibrada, ja que escric força novel·la històrica, i l'harmonia que hi ha d'haver entre totes dues disciplines és imprescindible. Trobar l'equilibri és el gran repte.

El fet d'haver nascut a la Barcelona antiga, al barri del call, al carrer de Sant Domènec del Call, ara Salomé Ben Aflet, o si ho preferim, en un *cardo minor* si retrocedim a la Barcelona romana, em va afeccionar a la història i a la literatura des del bressol (a més, vaig néixer a casa). El pes dels segles que m'han precedit i les múltiples històries que se'n poden derivar van ser determinants.

Estudiar aquestes dues matèries va ser una necessitat, a banda que des de sempre em vaig decantar per les humanitats.

Pel que fa a la història, tenia la «urgència» de saber de la nostra, d'història, ja que ni a l'escola ni a la universitat no me'n van ensenyar. A casa, en vaig aprendre una mica, el que sentia explicar als pares (al pare poc, perquè, a banda de ser mestre de matemàtiques, no li agradava gens parlar de política), a l'àvia materna, a la família i als amics. Però era confús i incomplet, perquè hi havia coses que jo escoltava d'amagatotis i no n'acabava de treure l'entrellat; allò d'«aneu amb compte que hi ha roba estesa», quan la conversa era interessant, o l'advertència de l'àvia, «no us signifiqueu». Tot plegat, però, em feia intuir que hi havia alguna cosa més enllà del que m'oferien els llibres de text.

A la universitat, vaig aprendre molta història d'Espanya, molts àustries i molts borbons, ja que em vaig especialitzar en l'edat moderna i contemporània, però el que havia succeït a Catalunya, molt de passada. Sí que vaig aprendre que la història, i el mateix es pot dir de la literatura, no te l'acabes mai, i sempre en fas una interpretació esbiaixada i subjectiva.

Escriure una novel·la històrica sempre és una gran oportunitat d'aprendre. A partir d'una època, d'un fet real, d'un personatge del qual tens ganes de parlar o de rescatar de l'oblit, crees una situació de ficció que, això sí, ha de tenir un marc ben fonamentat, una forma més o menys precisa.

La història abasta tots els gèneres literaris, perquè ens ofereix tota mena d'arguments, d'amor, de guerra, d'aventura... Cada episodi històric no deixa de ser un relat, un conte, una novel·la. I sí, sovint ens trobem amb allò que la realitat supera la ficció. Els novel·listes fem la barreja, la història ens aporta la carcassa, la literatura ens permet jugar amb la ficció i amb les paraules que poden esdevenir comèdia o drama i ser presentades a través de poemes, de cròniques, de novel·les...

La literatura i la història poden fer conxorxa, teixir complicitats, ser testimonis d'una època, dels avenços que s'han produït, ser referent de denúncia d'injustícies, de fets execrables, de reivindicació de drets per intentar reconduir, encara que sigui una utopia, la conducta, la condició humana. Ambdues disciplines tenen l'obligació de comprometre's amb el seu temps.

Si parlem de novel·la històrica, n'hi ha de molts tipus, jo aposto per aquella que respecta la història. I perquè això sigui així, la documentació, seriosa i diversificada, ha de ser-ne la base. Parlem de novel·la, però hi ha de pesar l'argument. Sovint, els buits històrics ens permeten omplir-los amb situacions inventades; els personatges de ficció són molt útils per construir un argument adient que encaixi amb la història.

La ficció novel·lística ens permet també crear hipòtesis sobre el que hauria pogut passar o plantejar un possible futur.

Aportar quelcom diferent és una obligació. Podríem dir que ja està tot dit, però sempre serà la visió de cada escriptor, el seu propi estil, el que dotarà al text literari d'un fet diferencial.

Clàudia Pujol: *Sàpiens* és una revista d'història, tant del nostre país com del món, que abasta des de la prehistòria fins a l'època contemporània. Ens agrada parlar de la història com «l'aventura de l'home sobre la Terra» i explicar-la d'una manera més propera a l'èpica que al tedi.

Per tal de fer arribar aquest relat de la història al màxim de persones possibles, fem servir els recursos narratius del periodisme i de la literatura. La majoria d'articles s'elaboren conjuntament amb el tàndem periodista/escriptor més historiador. Mentre aquest darrer hi aporta tot el coneixement i rigor, l'escriptor busca una manera de traslladar-ho que sigui amena, creativa, imaginativa... i bella, en el sentit estètic del terme.

Demanem als autors que, amb els seus textos, convidin als lectors a submergir-se a una determinada època i en un determinat fet històric, a través de descripcions d'ambient, amb recreacions literàries, amb anècdotes... Per exemple, si recreem una batalla, a banda d'explicar l'estratègia militar que va seguir el seu màxim responsable o com es va desenvolupar la contesa pròpiament dita, ens agrada que el lector pugui gairebé olorar la pólvora, deixar-se eixordar pel soroll d'un trabuc o notar com la vena del coll li palpita per l'adrenalina.

Per a nosaltres, les dues coses més importants són: primera, que els fets històricament comprovables siguin certs —no publiquem mai res sense l'aval d'un expert. I dos: que el lector quedi atrapat amb la història i no pugui deixar de llegir. Aquest diàleg constant entre la història i la literatura és la clau de l'èxit.

En resum, *Sàpiens* és una revista que divulga, investiga, de vegades descobreix fets del nostre passat i utilitza els recursos que li dona el periodisme i la literatura per arribar al màxim de lectors possible. Estem molt atents a les desclassificacions de documents que es produeixen en arxius de tot el món, a les descobertes que els arqueòlegs fan en jaciments catalans o internacionals, en les tesis que es llegeixen a les nostres universitats... perquè, tal com diu el reporter polonès Ryszard Kapuściński, «res d'allò que ha transcorregut és un passat definitivament tancat. El passat dura en el present i participa en la formació del futur». D'aquí que ens fascini la història.

En aquest país, hi ha molt talent investigador, però molt sovint no aconsegueix traspasar el cercle estrictament acadèmic. És una

llàstima que recerques que s'hagin fet durant anys i panys, amb molts esforços personals i col·lectius, no aconsegueixin sortir dels perímetres universitaris. A més, les recerques que es fan amb diners públics, i que tots plegats paguem, haurien de revertir indiscutiblement en la societat.

Al *Sàpiens* ens agrada pensar que fem de pont entre l'acadèmia i el gran públic. Considerem que divulgar la història i narrar-la de manera atractiva no és sinònim de traïr la història. Ara, aquesta divulgació s'ha de fer bé. Per tant, cal anar molt amb compte amb la simplificació excessiva, la repetició de clixés o la generalització de conclusions. Igualment, cal tallar d'arrel aquells que volen fer un ús polític de la història, tot tergiversant-la o fent-se taula rasa.

Núria Iceta: L'equilibri entre la història i la literatura (o viceversa) és precisament el centre del nostre projecte editorial a *L'Avenç*. Totes dues disciplines són fonamentals per entendre passat i present, la qual cosa és, en definitiva, el principal objectiu del nostre projecte. En dos sentits. Per una banda, perquè *L'Avenç*, com a revista, aborda aquestes qüestions. El projecte modernista de *L'Avenç*, del qual vam prendre nosaltres la capçalera i la inspiració, tenia aquesta vocació de tradició i modernitat a la qual aspirem nosaltres. *L'Avenç* actual va néixer el 1977 en un context de recuperació de llibertats, en un moment en què calia dotar-se de noves eines per explicar la història i donar nous impulsos a la cultura després del trencament de la guerra i la dictadura. Quaranta anys després, el projecte segueix tenint la història com a eix, però la revista ha evolucionat lògicament, seguint els interessos dels lectors, les necessitats de la societat i la vocació dels seus editors i equips de redacció respectius.

Un altre aspecte en el qual creiem és que, per a nosaltres, tan importants són els continguts com la seva presentació formal, el rigor com la qualitat de l'escriptura.

D'altra banda, *L'Avenç* té una dimensió més teòrica, podríem dir, si atenem a la seva funcionalitat com a eina de comprensió del present. A través dels articles de la secció «Focus», principalment, però també amb tot el que té a veure amb la crítica de la cultura: llibres, teatre, música... la cultura és el marc mental en el qual enten-

dre en quina comunitat vivim. I una funcionalitat més pràctica, més utilitària, pel que fa a l'elaboració de pensament i la transmissió de coneixements.

L'Avenç ha tingut també, des de la seva fundació, una vocació editorial, que aviat es va concretar en algunes coedicions amb l'Institut d'Estudis Catalans o el Gran Teatre del Liceu, però va ser el 2007 quan vam iniciar formalment la col·lecció «Els Llibres de L'Avenç», precisament amb dues sèries «Assaig» i «Literatures», que entenem sovint com a vasos comunicants. Un dels exemples que utilitzem sovint és el llibre de Maria Campillo *Allez! Allez! Escrits del pas de frontera, 1939*. Es tracta d'una selecció de fragments de textos publicats de diversos autors que expliquen el moment just en què van travessar la frontera cap a l'exili el 1939. La gran majoria són textos literaris, i per tant en aquest sentit el recull podria haver format part de la sèrie «Literatures». Però pel tipus de llibre, des del punt de vista formal, i per donar més valor encara al pròleg i la selecció de la professora Campillo, que va fer un exercici excel·lent d'història de la literatura, i per tal com resulta una eina interessantíssima per comprendre aquest episodi de la nostra història, el vam situar en la sèrie «Assaig».

Més recentment, el 2020, hem obert encara una altra col·lecció, «L'Accent», dedicada a la narrativa breu en primera persona, amb autors catalans i estrangers, clàssics i contemporanis. Torna a ser un exercici de memòria personal i col·lectiva. La memòria com a cruïlla entre la història i la literatura.

Maria Llombart: Passem ara a la segona pregunta que us volem proposar: en quina mesura la història i la literatura poden ajudar, conjuntament, a entendre els conflictes socials i culturals inherents a un moment històric? Fins a quin punt es pot emprar la literatura com una font històrica?

Maria Carme Roca: La història i la literatura ens permeten reflexionar sobre el passat i sobre el que s'ha escrit, ja sigui real o de ficció. Això ens hauria de permetre millorar les accions futures. Allò de cal saber d'on venim per saber on anem.

La història, en part, explica què ha passat, i és cert, però també ho és que només ho fa des d'un punt de vista subjectiu. Sempre dependrà de qui l'expliqui i com es vulgui interpretar.

El contrast de la informació, de les fonts, és indispensable. No ens podem quedar només amb una opinió, amb una consideració. A banda d'allò que diuen que la història sempre l'escriuen els vencedors.

Posaré un exemple de com un document es pot interpretar de manera diferent.

L'insigne historiador Ferran Soldevila, tot parlant de Jaume I i de la relació que va tenir amb les dones de la seva vida, va argumentar que Aurembiax d'Urgell va ser una de les seves amistançades, bo i basant-se, precisament, en un document d'amistançament. Si el llegim, podem estar d'acord amb ell. Però la historiadora Dolors Domingo, a la seva obra *A la recerca d'Aurembiax d'Urgell*, ens diu que el document s'ha d'interpretar com un precontracte de matrimoni que la comtessa va fer al rei. El tornem a llegir i, sí, es pot interpretar d'aquesta manera. Domingo argumenta que Ferran Soldevila es va basar en un document de l'Arxiu de la Corona d'Aragó que té alguns problemes de datació, fet que ell mateix ja havia remarcat en el seu estudi «Fou Aurembiaix d'Urgell amistançada de Jaume I?».

Personalment, considero que és un precontracte de matrimoni. La noble i alta nissaga de la comtessa, l'esperit lliure que manifesta en el seu segell (muntant a cavall, cabells lliurats al vent) i l'actitud arrauxada que mostrà en la defensa de Balaguer, no li permetria acceptar un paper només d'amistançada (en parlo en el meu llibre *Les dones de Jaume I*, publicat per l'Esfera dels Llibres el 2008). El silenci i els distanciaments posteriors que Aurembiax d'Urgell dedicà al rei anirien en la mateixa línia i confirmarien que va ser una proposta que li va fer. El rei, capficat en aquell moment per la conquesta de Mallorca, no la va valorar.

No existeix una veritat absoluta, ja ho sabem, i la literatura, moltes vegades, diu més la veritat que la pròpia història, en ocasions de manera encoberta.

Una importància rellevant tenen les fonts «petites», com poden ser les cançons populars o rituals festius que passen de generació en generació, perquè s'han pogut infiltrar i passar desapercebudes, *versus* la política oficial.

Per descomptat que l'art diu moltes coses, a banda dels documents o llibres d'història. Per exemple, una ceràmica àtica del segle VI a C. Ja que hem celebrat un simposi, serveixi de mostra la representació d'un gerro acampanat àtic amb figures vermelles, on podem veure-hi una escena de simposi: els assistents al banquet juguen al joc dels *kottabos*, mentre una noia toca l'aulós.

D'altra banda, cal contextualitzar cada text històric, cada text literari que s'hagi escrit. Les circumstàncies concretes de cada època condicionen.

Enric Pujol: La literatura no pròpiament historiogràfica pot ser també una font històrica de primer ordre. Sobretot, la que es fonamenta en una experiència realment viscuda per l'autor i que fa de la literatura un recurs per facilitar la seva explicació. És el cas de *K. L. Reich* de Joaquim Amat-Piniella; de la *Trilogia d'Auschwitz*, de Primo Levi, o de *Encara no sé com soc*, de Maria dels Àngels Vayreda (basada en experiències de l'escriptora, però que té una protagonista que no és l'autora i a qui no li passen exactament les seves mateixes peripecies). Serien diferents casos de testimonis novel·lats.

Així mateix, les memòries i dietaris personals de diferents escriptors que no són historiadors són també una font molt interessant. En alguns moments, han arribat a fer una funció de suplència de l'explicació històrica, com ha passat en el nostre país durant la dictadura del general Franco, en què la història de Catalunya no era reconeguda com a tal i tota referència al passat recent era un tabú, si no s'exalçava els ideals dels vencedors de la Guerra d'Espanya. Citem, a títol d'exemple, les memòries de Carles Soldevila, *Del llum de gas al llum elèctric* (1951), pioneres en el seu moment per explicar el món d'abans de la guerra. O les *Memòries* (1954) de Josep Maria de Sagarra.

Les obres literàries no historiogràfiques, del gènere que sigui (fins i tot la poesia, com apuntà Ferran Soldevila en un famós article, «Josep Carner, historiador»), constitueixen una font d'època ben útil a l'hora de descriure els costums, la mentalitat, la sensibilitat d'un moment determinat (i la seva crítica). Sobretot quan són obres contemporànies a l'època en què es desenvolupa l'acció.

Sovint, aquesta mena d'obres inclouen la denúncia, ja que tenen una clara voluntat d'incidència en la realitat que descriuen. D'exemples, n'hi ha a cabassos. Només cal pensar el volum de la literatura antibel·licista que van generar, arreu del món, les dues guerres mundials i la guerra freda.

En definitiva, cal fer atenció també als clàssics literaris d'un determinat moment històric per entendre bé l'època en què sorgiren.

Clàudia Pujol: La història i la literatura poden ajudar-se molt. La majoria d'historiadors admeten que la literatura coetània a l'objecte del seu estudi és, molt sovint, una font important d'informació. Si l'autor d'un relat literari vol donar-li versemblança, acabarà incorporant-hi dades històriques importants.

A més, aquestes dades, convenientment contrastades, no tan sols són un bon complement d'altres fonts, sinó que sovint ens ajuden a omplir molts buits i proporcionen informació sobre determinats col·lectius o aspectes de la història que, de vegades, no apareixen en les fonts primàries. Com sosté l'escriptor Jaume Cabré, «la història es pot viure molt més intensament llegint una bona novel·la sobre Egipte que no pas estudiant un tractat acadèmic sobre les inundacions del riu Nil». I no li falta raó.

Moltes vegades les fonts primàries amb què han de barallar-se els historiadors (lleis, tractats, censos de població, registres parroquials, cens notariais...) són molt feixugues. I, fins i tot, quan s'han conservat cròniques o memòries coetànies, els qui les escriuen acostumen a ser reis, aristòcrates, nobles, eclesiàstics, militars... que, lògicament, aporten poca o nul·la informació sobre el poble ras, sobre les dones, sobre altres col·lectius...

La literatura de l'època, en canvi, pot completar moltes llacunes i aprofundir en aspectes de la vida quotidiana (què menjàvem, com ens vestíem, com ens divertíem...) que sovint passen per alt als cronistes.

Al final, el més important és que es faci un bon ús de les fonts, tant les primàries com les secundàries, i preguntar-se sempre per la ideologia de l'historiador o el periodista que ho hagi escrit.

Un exemple d'un escriptor que fa un ús impecable de les fonts és Paco Cerdà amb el seu llibre de no-ficció *14 d'abril*. Per recrear el

relat sobre l'arribada de la Segona República a tots els racons de l'Estat espanyol, Cerdà ha remenat hemeroteques, arxius, butlletins, comunicats de defunció, estatuts jurídics, registres meteorològics, cables diplomàtics, informes, arbres genealògics... i, fins i tot, el calendari lunar. De tots els personatges que hi surten —tant els grans protagonistes com els participants anònims d'aquesta jornada icònica—, no hi ha cap text, cap nom, cap detall, cap frase... que no siguin reals. La illusió de les masses, la por de la família reial, l'ansietat dels presos. El mateix que fa l'escriptor Eduard Márquez en el seu monumental *1969*, una radiografia del principi de la fi del franquisme, en què no hi ha ni un bri de ficció. Tot és veritat.

La història és ja de *per se* una gran matèria per a la creació literària. I, si no, llegiu-vos les quatre grans cròniques (*Llibre dels fets* de Jaume I el Conqueridor; *Llibre del rei en Pere*, de Bernat Desclot; *Crònica de Ramon Muntaner* i *Crònica de Pere el Cerimoniós*). La seva finalitat era deixar constància d'uns fets, narrats amb un to heroic i cavalleresc, que volien tenir un valor propagandístic. I, tot i això, conformen el millor conjunt historiogràfic de l'Europa medieval.

Núria Iceta: La literatura és una eina de comprensió del món tan imprescindible com delicada, si no es parteix d'un prejudici, el que estableix la distinció entre gèneres. En cap cas es poden confondre, si no volem caure en anacronismes o confusions interessades. Si hi ha un exemple paradigmàtic de l'error al que pot portar no tenir en compte aquesta distinció és el del memorialisme. La subjectivitat de l'escriptor, la seva comprensió del moment viscut, la mateixa vocació de literaturitzar un episodi concret afecta necessàriament la interpretació del text, tant des de la literatura com des de la història. Avui en dia, l'autoficció està molt present en les novetats editorials i hauria de ser també analitzada des del prisma de la literatura al mateix temps que se'n faci una lectura de veracitat, ja que el subjecte és l'autor i no l'historiador, que en podria fer una lectura més científica.

Si parlem d'història, però també de literatura, és obvi que l'objectivitat no existeix, és impossible escapar-se de la subjectivitat, però en història cal almenys garantir la credibilitat, basada en dades i en teories contrastades per la ciència i l'acadèmia. Això vol dir que totes dues

són útils per entendre els conflictes, però cal tenir sempre en alerta que la literatura per si sola no pot fer-ho. Cal un circuit d'interpretació que se serveixi del context històric per distingir els gèneres, identificar subjecte i objecte, etc.

M'agradaria posar també el focus en com la història i la literatura han tractat el tema de les dones. És imprescindible tenir una mirada històrica i cultural per jutjar el paper que la literatura ha atribuït tradicionalment a les dones, fent dels clics misògins el model estàndard del comportament femení. I, al mateix temps, les dones i les seves aportacions a la cultura i la ciència han estat invisibilitzades. Les dificultats d'accés a l'educació i la vida professional en termes d'equitat respecte dels homes haurien de ser el punt zero de qualsevol anàlisi històrica. Ignorar la gravetat d'aquesta discriminació i el profund arrelament del patriarcat és encara la causa dels discursos masculistes que circulen en tots els àmbits de la societat (i no només entre els homes).

Maria Llombart: La darrera pregunta que us volem fer, per concloure, és la següent: com creieu que contribueix la literatura a crear un relat històric sobre el passat? Quina relació ha d'existir entre la ficció i la construcció cultural del passat? Com interfereixen o es complementen els relats històrics emanats de la literatura i els dels productes acadèmics vinculats a la història?

Maria Carme Roca: La contribució de la literatura per a crear un relat històric sobre el passat té un pes notable, i ho pot fer de manera total o parcial. Que digui la veritat ja és un altre assumpte. Tanmateix, si parlem de literatura, cal dir que la veritat no és imprescindible. El novel·lista té la llicència de crear altres mons; el que és bàsic és que sigui versemblant, no és necessari que coincideixi amb la veritat.

Ara bé, l'honestedat és indispensable perquè funcioni una bona relació i la construcció cultural del passat. Honestedat en el sentit que l'escriptor s'ha de creure allò que escriu per poder-ho transmetre al lector.

No serà fins al segle XIX que apareix la necessitat d'escriure, de fabular sobre el passat. En temps pretèrits, la novel·la, com la coneixem avui, no existia. Poesia, cròniques, relats èpics, textos epistolars...

Hom pot considerar l'escriptor escocès Walter Scott (1771-1832) com «l'inventor» de la novel·la històrica. El moment és oportú, els grans canvis que pateix la societat, de pensament, de costums, la revolució industrial que transforma la burgesia...

El passat esdevindrà un refugi per als escriptors romàntics i donarà pas al realisme d'una Jane Austen, per exemple, escriptora britànica considerada durant molt temps només una novellista per a «senyoretes»; el temps la posarà al lloc que li correspon i serà un clàssic influent en la literatura posterior.

A casa nostra, l'interès per la història, parlem del segle XIX, començament del segle XX, també quedarà reflectida en novel·les com ara *L'orfeneta de Menargues* de l'autor reusenc Antoni de Bofarull (1821-1892), ambientada al segle XIV, quan mor l'últim rei belònic; *Ildaribal*, d'Alfons Maseras i Galtés (Sant Jaume dels Domenys, 1884-Tolosa, 1939), novel·la que ens parla de la Tarragona romana a l'època de l'emperador Claudi. O, entre moltes altres, *Vigatans i botiflers*, de Maria de Bell-lloc (Maria del Pilar Maspons i Labrós, Barcelona 1841-1907), que es va publicar per primera vegada a *Lo Gay Saber*, des de l'1 de gener de 1878 al 15 de gener de 1879 en forma de fulletó, és a dir, dins el cos de la revista. Amb posterioritat, *La Renaixença* també va publicar-la com a fulletó l'any 1893. Té la particularitat que, de totes les novel·les històriques catalanes d'aquesta època de la nostra literatura, és l'única que va ser escrita per una dona.

Per a nosaltres, el romanticisme va representar l'intent de recuperar la història de temps pretèrits. Les novel·les eren una lloança contínua, reivindicatives del passat, ja fos gloriós o de derrota, però que impliqués un desig de lluita i superació. Són moments d'enaltiment històric. D'altra banda, aquestes novel·les van servir per impulsar la literatura catalana.

Actualment, les novel·les històriques o que s'ambienten en una època determinada —aquí entrariem en un altre debat: quan podem considerar que una novel·la és històrica?— són molt més acostades a la realitat. *Guilleries*, de Ferran Garcia, una novel·la sobre les guerres carlines, n'és un bon exemple.

Pel que fa a les interferències, la història sovint condiciona la literatura, però cal dir també que aquesta és més lliure, no està encotilla-

da per possibles academicismes que de vegades es perpetuen per costum o per no canviar/modificar temes que incomoden o sobre els quals s'han assentat unes bases que hom creu irrefutables.

Núria Iceta: Un escriptor conegut meu, que fa classes d'escriptura, m'explicava un dia horroritzat com una de les preguntes que acostuma a fer als alumnes en iniciar el curs és si llegeixen i què llegeixen. I massa sovint la resposta el deprimeix. Sembla una obvietat, però no ho és. Per escriure, cal haver llegit. Per escriure bé, és clar.

Molt sovint ens pregunten a *L'Avenç* sobre la novel·la històrica. Com en tots els gèneres, hi ha bona novel·la històrica i n'hi ha de molt dolenta, en la qual falla el relat dels fets històrics, i també la seva literaturització. Quantes novel·les sobre l'imperi romà s'hauran escrit, sobre els castells medievals... que són un autèntic desastre? La bona novel·la històrica és capaç d'evocar un episodi del passat, però s'ha de posar al nivell de les grans literatures i fugir de l'anècdota, d'una repetició acrítica de tòpics, quan no de fabulacions impossibles. Les etiquetes sovint fan més mal que bé. Però a nosaltres ens agrada molt la novel·la històrica. Què, si no, fa el gran escriptor centreeuropeu Joseph Roth per explicar l'Europa d'entreguerres? *La marxa de Radetzky* és una gran novel·la sobre el pes de l'herència familiar i és també un gran retrat històric sobre la caiguda de l'imperi austrohongarès.

Tornem a Maria Campillo, sense anar més lluny. Podria la profesora Campillo haver escrit *El balneari. Memòria d'una educació sentimental*, sense haver fet història de la literatura? Sense el contacte amb les fonts que ha presidit la seva trajectòria acadèmica? Sense documentar-se sobre el termalisme?

Un gènere literari molt interessant en aquesta cruïlla entre literatura i història el constitueixen els dietaris d'escriptors. Permeten assistir al procés de l'escriptura amb un ull posat també en el moment històric en què estan escrits. Els dietaris de grans escriptores com Virginia Woolf, Katherine Mansfield o Franz Kafka, són grans exemples d'aquesta doble lectura.

Dins del periodisme, també podem destacar el paper essencial que fa el periodisme literari, amb grans reportatges capaços de construir un relat literari a partir d'una investigació periodística. I, en aquest sentit,

els grans mitjans de comunicació escrits, diaris i revistes, tenen un paper cabdal. Hem d'alertar contra la precarització laboral i la falsa sensació de gratuïtat dels continguts escrits en paper i en format digital. Mai no repetirem prou que només una societat culta podrà ser una societat lliure, i això també és una responsabilitat individual i col·lectiva.

Clàudia Pujol: La ficció és una gran eina de penetració social. Permet acostar al gran públic personatges i períodes del nostre passat que serien inaccessibles des de l'academicisme de molts historiadors. Estic convençuda que els qui no han llegit Dickens es perden una dimensió important de la revolució industrial. Els qui no s'han llegit *Les memòries d'Adrià*, de Marguerite Yourcenar, els costarà més comprendre la Roma imperial. O qui no s'hagi endinsat en els llibres d'Amin Maalouf vibrarà menys amb el món islàmic.

Ara bé, el problema no és Dickens, Yourcenar, ni Maalouf, que són excel·lents revisitacions del passat, sinó els mals exercicis literaris, decorats amb un fons de cartró pedra i farcits d'anacronismes i errades històriques. Davant d'aquest segon tipus de novel·les, el lector comú, desproveït de les ulleres correctores de l'expert, pot trobar que la literatura li distorsiona una visió precisa de la història.

En qualsevol cas, una literatura bona i ben documentada pot contribuir, i molt!, a crear un relat històric sobre el passat. Per sort, a casa nostra, tenim excel·lents exemples de novel·la històrica: Jaume Cabré, Albert Sánchez Piñol, Emili Teixidor, Maria Carme Roca, Martí Domínguez... Ens costa més, per una qüestió de mida i de finançament, poder fer grans pel·lícules o sèries sobre alguns moments o personatges importants del nostre passat. Encara no tenim la gran pel·lícula sobre el 1714 i hem hagut d'esperar fins aquest 2023 per poder veure a la gran pantalla la vida de Neus Català.

Entendre la història va molt més enllà de les dades dels arxius. Sense identificació, no hi ha emoció, i sense emoció no hi ha passió veritable per a l'estudi social.

El problema amb què es troba l'historiador és que no pot fer un veritable treball de camp, perquè encara no s'ha inventat la màquina del temps. El geògraf pot envoltar-se dels seus paisatges. L'antropòleg pot conviure amb la seva ètnia preferida. Però l'historiador s'ha de

conformar a substituir el treball de camp autèntic amb la lectura, les cròniques, els relats, els assajos... dels seus antecessors. I no sempre té la fortuna de topar-se davant de magnífiques obres com les d'Heròdot, considerat el primer periodista de la Història.

Yuval Harari, l'autor del best-seller *Sàpiens*, afirma que «el principal motor de la història ha estat la insòlita capacitat humana d'inventar ficcions (religions, nacions, imperis, diners, democràcies...) i transformar-les en mites compartits». Quan milers de persones comparteixen els mateixos relats imaginaris, es poden emprendre croades, construir catedrals o declarar una guerra santa. Harari, un israelià format a Londres, posava com a exemple la seva terra i deia que els principals problemes d'Israel i Palestina és que «les dues comunitats regeixen les seves vides per mites incompatibles i ningú no ha estat capaç de reconciliar aquestes històries antagòniques amb un nou relat integrador». Es pot estar més o menys d'acord amb aquesta visió, però el què és indiscutible és que el relat és important.

Quan hi ha milers de persones que llegeixen un mateix relat històric es crea un sentit de pertinença. Podria una nació moderna existir sense una història i una literatura pròpies? Permeteu-me que ho dubti.

Enric Pujol: La distinció que dèiem al principi entre literatura i història és cabdal. El relat històric s'ha d'atendre a la realitat i no a la ficció, per més que sigui literatura. I també hem assenyalat com hi ha moltes categories de relats històrics, molts gèneres i subgèneres que, malgrat la seva especificitat i diversitat, són també de caràcter històric.

Ara bé, la ficció pot ser un punt de partida, un incentiu, per fer una recerca més aprofundida i rigorosa des d'una perspectiva historiogràfica, ja sigui envers un personatge o un episodi històric. Ha passat molt sovint que narracions imaginatives i de ficció sobre l'època antiga, medieval, sobre recerques arqueològiques, etcètera, han servit per orientar vocacions de futurs historiadors o arqueòlegs.

En la reconstrucció del passat, una lluita constant dels historiadors ha estat la denúncia i la localització de mites que no tenen fonament real. Però, un cop localitzats i extrets del relat històric, són també analitzats pels investigadors, ja que ens donen molta informació sobre l'època en què s'han generat. Tot s'aprofita.

TREBALLS DE LA SOCIETAT CATALANA
DE LLENGUA I LITERATURA

Títols publicats

- 1 *Els substrats de la llengua catalana: una visió actual* (2002)
- 2 Joan BASTARDAS, *Substantius usats en sentit figurat com a qualificadors de persona* (2000)
- 3 Germà COLÓN, *Les 'Regles d'esquivar vocables'. Autoria i entorn lingüístic* (2001)
- 4 Ventura CASTELLVELL, *El capbreu de Benifallet de 1373* (2005)
- 5 Jordi BRUGUERA, *Introducció a l'etimologia* (2008)
- 6 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *La llengua i la literatura catalanes a les aules del segle XXI* (2012)
- 7 Josep M. DOMINGO (cur.), *Joc literari i estratègies de representació. 150 anys dels Jocs Florals de Barcelona* (2012)
- 8 Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Enric GALLÉN (cur.), *La literatura catalana contemporània: intertextos, influències i relacions* (2013)
- 9 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *Raons de futur: A propòsit de l'ensenyament de la llengua i de la literatura catalanes a la secundària i a la universitat* (2015)
- 10 *Saviesa i compromís: Nou entrevistes a Josep Massot i Muntaner* (2015)
- 11 Eusebi COROMINA i Ramon PINYOL (cur.), *Literatura catalana contemporània: crítica, transmissió textual i didàctica* (2016)
- 12 Montserrat BACARDÍ, Francesc FOGUET i Àlex MARTÍN (cur.), *Rafael Tasis (1906-1966), cinquanta anys després* (2016)
- 13 Joaquim ESPINÓS i Lliris PICÓ (cur.), *Literatura catalana contemporània: memòria, traducció i noves tecnologies* (2017)
- 14 Olívia GASSOL i Òscar BAGUR (cur.), *La poesia catalana al segle XXI, balanç crític* (2018)
- 15 Daniel CASALS i Francesc FOGUET (cur.), *Afer d'estat. La llengua i la literatura catalanes a la secundària i a la universitat* (2018)
- 16 Montserrat BACARDÍ i Francesc FOGUET (cur.), *Constellació tasiana: contextos i relacions* (2018)

17. Montserrat CORRETGER i Oriol TEIXELL (cur.), *Literatura catalana contemporània: patrimoni i identitat* (2018)
18. Josep CAMPS ARBÓS i Maria DASCA (cur.), *La narrativa catalana al segle XXI, balanç crític* (2019)
19. Aïda AYATS i Francesc FOGUET (cur.), *La dramaturgia catalana al segle XXI, balanç crític* (2021)
20. Carme GREGORI i Ramon X. ROSSELLÓ (cur.), *Literatura catalana contemporània: transformacions, imitacions i altres formes de reescriptura* (2021)
21. Ramon ARAN i Francesc FOGUET (cur.), *Jordi Teixidor i el teatre català contemporani* (2021)
22. Miquel M. GIBERT, Marcel ORTÍN i Dídac PUJOL (cur.), *Tot el món és igual que un escenari. Estudis d'història, crítica i didàctica del teatre oferts a Enric Gallén en el seu setantè aniversari* (2021)
23. Jordi MARRUGAT (cur.), *Entendre, explicar, fer* (2022)
24. Olívia GASSOL BELLET i Òscar BAGUR (cur.), *Dolors Miquel: tradició i incoformisme. Una poètica de la transformació* (2022)
25. Enric GALLÉN i Mireia SOPENA (cur.), *Manuel L. Abellán, mestre de la història cultural* (2022)
26. Maria PALMER i Pere ROSELLÓ (cur.), *Literatura catalana contemporània: canvi i continuïtat* (2023)
27. Víctor MARTÍNEZ-GIL i Mireia SOPENA (cur.), *L'assaig en català al segle XXI, balanç crític* (2023)
28. Maria DASCA i Josep CAMPS ARBÓS (cur.), *Francesc Serés: la pell de la realitat* (2024)
29. Francesc FOGUET i BOREU i Maria LLOMBART HUESCA (cur.), *Confluències entre la història i la literatura* (2024)



SOCIETAT CATALANA DE LLENGUA I LITERATURA
FILIAL DE L'INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS

