

solitud i els drames rurals

per Alan Yates

Al pròleg amb què encapçalà la primera edició de *Caires vius*,¹ Víctor Català presentava una llarga justificació que sembla haver concebut com a una mena de *credo* artístic. El concepte de l'art que hi exposa és ultra-romàntic, informat d'un optimisme juvenívol, revolucionari i — en una paraula — modernista:

«Dogma, escola, codi, conjunt de regles preestablertes dins una esfera de creació, vol dir limitació, qu'equivale a minva, la minva a decadència i la decadència a traspass, mort. [...]

«El geni — poder creador per excel·lència y principi revolucionari per excel·lència també — may pertany als dòcils caps de remada, sinó als pastors que s'imposen a n'ella. Es sempre iconoclasta y ultradogmàtic; trenca tots els motlles, capgira totes les teories e imposa noves lleys, potser tan il·lògiques y perniciosos com les que vulnera, però noves a la fi, es dir, desestancadores, contràries a la immobilitat, signe de mort.»²

I la missió d'aquest artista — és a dir, d'ella mateixa —, serà:

«...la concreció, si no definitiva, al menys superior, que fins avuy no s'ha efectuat, dels elements de l'ànima rural catalana en un seguit d'obres o en una obra tipus...»³

El ruralisme i el modernisme, forces a primera vista antagòniques, aquí van íntimament lligats. És una relació que havia de donar un darrer esclat a l'última etapa del modernisme català, ja agonitzant, en els primers anys del segle XX.

Se'ns presenta immediatament la pregunta: ¿quins són els motius d'aquest lligam entre una estètica i una ètica determinades, que propugnava Víctor Català? Intentem-ne una resposta provisional. En el fons del modernisme batejava una pregonera crisi d'identitat. Era un despertament a la consciència de si mateix que no arribà a traduir-se en cap solució de personalitat concertada i activa. No trobà la seva política. L'anomenat *mal du siècle* dels voltants del 1900, estès per tot Europa, prenia a Catalunya un sentit netament particular, per a convertir-se en una crisi de catalanitat. El ruralisme semblava oferir-hi una solució possible, el record d'una Catalunya ideal, que ja gaudia d'una certa autoritat conferida per fortes tendències

de la cultura catalana des de la primera de la Renaixença. Era una solució fracassada combatuda i aviat vençuda pel creixent *ciutadanisme* polític del noucentisme. Ja el 1905 Gabriel Alomar havia començat l'enfonsament del ruralisme,⁴ i el 1906 Xènius arribà al poder. El citat pròleg de Víctor Català fou ocasionat, significativament, per «la noixent campanya contra'l ruralisme»,⁵ i la seva defensa — avui podem asseverar-ho — representava una acció de rera-guarda mèfica. Si l'empenta política del ruralisme era de poca durada, els seus èxits literaris, en canvi, havien d'ésser molt més considerables. El modernisme nodria la continuació i la revivificació de certs corrents de la Renaixença. Això es produïa sobretot en la novella per una complicada sèrie de raons, algunes de les quals intentarem d'escaçar aquí.

Efectivament, la novella rural florí tant entre 1900 i 1907 que arribà a ésser qualificada d'*escola*. Maragall la batejà de *«escuela ampurdanesa»* i n'assenyalà els trets essencials:

«Se caracteriza esta escuela, en cuanto a espíritu, por su naturalismo algo violento y propenso a lo trágico; en cuanto a asuntos, por su ruralismo; y en cuanto a estilo, por su claridad y energía plástica.»⁶ Recordem alguns dels títols més destacats: *Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas (1901); *Per la vida* (1903) i *Quan es fa nosa* (1904), de Pous i Pagès; *Lària*, de J. M. Folch i Torres (1904); *La punyalada*, de Marià Vayreda (1904); *Marines i boscatges*, de Joaquim Ruyra (1905). Les primeres i principals obres de Víctor Català obren i tanquen aquest cicle d'una manera força simbòlica: *Drames rurals* (1902), *Ombriboles* (1904), *Caires vius* (1907). *Solitud* (1905), punt culminant i *summa* del ruralisme modernista, sembla dominar el panorama des del mig. Entre *Solitud* i els *drames rurals* — títol que esdevingué genèric — existeix una estreta relació artística que, si l'examinem, ens permetrà de penetrar dins la significació d'aquest moment fructuós de la moderna literatura catalana. Com a obres representatives de l'escola, creacions de la figura capdavantera d'ella, ens mostren els principals efectes del modernisme en aquesta branca de la novella. Es tracta d'un original enfocament dels tradicionals temes rurals, i d'unes reformes radicals de l'arquitectura novel·lística.

El modernisme coincideix, en una escala

europèa, amb la descomposició de l'estructura orgànica de la novella llarga del vuitcentisme. És la bancarrota del positivisme on aquesta novella tenia les arrels. Tots els novel·listes del modernisme han d'afrontar — de diverses maneres, que evidentment responen a temperaments i a formacions individuals — la necessitat de renovar la forma del gènere. En el cas de la novella rural, aquesta situació es manifesta amb una característica particular. Aquí, naturalment, la fragmentació condueix a la reparició de les composicions curtes, dels quadres més o menys costumistes, que havien constituït els germens de la novella llarga. Ja en ple segle XX trobem una revaloració del costumisme, evident en altres branques de la novel·lística modernista, però més destacada en la novella rural. Correspon no solament als factors ideològics que hem apuntat, sinó també a unes tendències d'ordre literari. Com a pont entre les dues manifestacions del costumisme hem de considerar *Trescent per les serres* (1892), de Pons i Massava, i els *Croquis pirinencs* (1896), de Masó i Torrents. Els capítols V i VIII de *Solitud*, quasi deslligats del cos de l'obra, no són menys que dos quadres arquetípics de costumisme, treballats segons un nou patró. Les proporcions i l'estructura de la narració costumista reapareixen sota un signe estètic purament modernista. La seva unitat esdevé el camp d'acció i d'experimentació per a la feina renovadora. No es tracta, fixem-nos-hi bé, d'un simple pas endarrerat, ni de la repetició de fórmules esgotades.

És l'època del subjectivisme. Hom acaba d'avaluar el simbolisme que descobrí les relacions amagades, poètiques, entre la realitat exterior i la interior, entre paisatge i estats anímics. Hom busca noves experiències: sorgeix una nova realitat que exigeix una forma adequada d'expressió. Tècniques recentment desenvolupades, experiments literaris, treballen i modifiquen la matèria artística. Una de les més fortes d'aquestes influències serà el redescobrimient del naturalisme. No és pas la sociologia de la novella vuitcentista, sinó les experiències afectives i estètiques que implicava, que sempre jeien en el fons del naturalisme: la negror, l'erotisme, la famosa *delectatio morosa*; una visió pessimista, gairebé masoquista, de l'home aixafat pel seu medi i pel destí; la franquesa, fins i tot la cruesa rebuscada, en assumptes fins ara «prohibits». És l'anomenada «segona onada» del naturalisme. Víctor Català era entre els primers que a Catalunya acolliren i explotaren les possibilitats d'aquest mode literari. El segon naturalisme, decadentista i tot, ocasiona una nova actitud envers la ruralia. El ruralisme no és

1. *Caires vius*, Biblioteca "Joventut", Barcelona 1907. Aquest pròleg, importantíssim per a la història de la literatura catalana, ha estat inexplicablement omès a les *Obres completes* de Víctor Català. Citem de l'original conservant l'ortografia.

2. *Op. cit.*, pàgs. XII-XIII.

3. *Idem*, pàgs. XXXII-XXXIII.

4. Veg. especialment, *Ruralitat*, a "El Poble Català", 9/9/1906.

5. *Op. cit.*, pàg. IX.

6. "Per la vida", de J. Pous i Pagès, dins *Obres completes*, II. Ed. Selecta, Barcelona 1961, pàg. 252.

amb un senzill realisme paisatgista i poètic, com era la tònica del segle XIX. Ara s'hi barreja un sentit de missió i d'una por que es converteix en pànic en tota l'extensió etimològica del ve. Una pugna entre les dues versions de camp informa *Solitud*, i constitueix un dels encerts artístics de l'obra. Hi ha, dins l'esperit de la protagonista, l'esperit de la Natura, representat en dos cares de la Natura, representada pel Pastor i per l'Ànima; dues versions d'ella, l'una costumista, l'altra modernista. Amb la victòria aparent de l'Ànima, el drama es converteix en tràgedia. A través de *Solitud* s'efectua la fusió de les dues forces. No hi ha ambigüitat, sinó una síntesi arcaica, conscientment realitzada, que recorda l'experiència de l'autora. És el triomf de l'esperit modernista, i d'un cert misteriós i agònic de la vida.

En les seves *novelles*, en canvi, degut a llur caràcter més experimental, més revolucionari, defugon la síntesi i accentuen el moment tràgic, negre, brutal de la vida rural, on l'home és víctima d'una Natura i d'un destí aclaparadors. L'esforç que hi és especialment perceptible. La matèria novellística és sotmesa a una deliberada depuració, a l'extirpació del detallisme que havia presidit el rea-

lisme caducat. L'escriptora es concentra per a fer ressaltar la pura línia temàtica. Els detalls narratius són acuradament seleccionats i dirigits a produir el màxim efecte emocional i estètic. El tempo lent allargat de la narrativa realista és condensat, intensificat, en una paraula, *dramatitzat*. Es veu que el títol no és cap fantasia, sinó que qualifica exactament l'esforç creador de l'autora. Hom notará una certa semblança, de perspectiva i de tècnica, amb els contes de *Vita del camp* (1880) de Giovanni Verga. Coincidència o influència directa? La discussió no afectaria massa el nostre assumpte. Basta assenyalar l'existència de dues traduccions catalanes, independents, de la famosa *Cavalleria rusticana*, que, per les seves dates, haurien pogut contribuir a la formació literària de la jove novellista.⁷

Un dels corollaris de la concentració novellística serà un esforç deliberat d'expressió i d'estil. Aquí també la mentalitat ruralista encaixa amb el modernisme que acabava de descobrir el poema en prosa. La llengua, símbol i senya

7. L'Assenç, any IV, núm. 8, agost 1892, 225-229. "La Renaixença", any XXV, 1890, 209-212. Ambdues són anònimes.

d'identitat de la nació, l'havia retrobada la Renaixença al camp. Els moderns ruralistes no hesitaven, doncs, a tornar-hi en la seva doble missió de trobar la ideal catalanitat i de cercar la desitjada densitat de l'idioma literari. Heus aquí el motiu fonamental de l'estil vigorós, diguem-ne, *masculí* de Víctor Català. Ella no feia sola el pelegrinatge a la suposada font de l'idioma. Hi anaven també en Vayreda, en Bertrana, en Ruyra, i molts d'altres. Llurs resultats tenien matisos divergents, en la mateixa mesura que diferien llurs temperaments. Però el treball col·lectiu queda com a fita de la moderna literatura catalana, i com a fita d'una etapa del ressorgiment de la llengua. En el cas de Víctor Català, l'entusiasme i la manca de preparació acadèmica deixen llur rastre en una inconfusible *impureza* del seu llenguatge. No oblidem, però, els factors històrics que influencien la seva manera d'expressar-se. Assolí un mitjà poderós, sucós, manejable i totalment adequat a la seva visió artística del món, partint de l'idioma defectuós i fins caòtic de l'època anterior a les *Normes Ortogràfiques*. I no oblidem que Víctor Català era entre els primers que s'adonaren de la necessitat

El despatx de la casa de l'Escola, amb els retrats, pintats per Caterina Albert, del seu pare i dels seus germans, i un racó de l'estudi de Víctor Català, amb el retrat de la seva mare, pintat pel mestre de dibuix de Caterina, i un autoretrat a mig acabar, de quan tenia vuit anys.



d'un enriquiment conscient idiomàtic i estilístic.

El 1926, en una entrevista amb Tomàs Garcés, Víctor Català li va parlar de la seva obra:

«Doncs bé, en posar-me a escriure *Solitud*, vaig pensar a amplificar un drama rural.»⁸

És un enllaç explícit entre les seves dues maneres de novellar. *Solitud* no és cap novella convencional. Representa un altre caire de la recerca de renovació del gènere, començada als *dramas rurals*. Ara es tracta de reformar la novella llarga.

«Per aquell temps no feia molt que nosaltres havíem publicat *Dramas rurals* i com fos que referint-se a ells, part de la crítica ens hagués acusat de concentrar massa l'element dramàtic, d'inquibir massa substància en poc espai, reconeixent que [...] tiràvem a eliminar avariciosament els detalls, a despollar excessivament de verbes retòriques el cos de les obretes, vam pensar [...] en fer un drama rural més, però sense limitar la volada de la fantasia, sense esquifir les descripcions, sense esquematitzar en demesurar.»⁹

Aquesta descripció indirecta de la concepció dels *dramas rurals* confirma el que hem dit respecte a ells, i sobretot reflecteix la ferma consciència vocacional de l'autora.

Solitud, doncs, es va projectar com una novella llarga. Però els senyals de la fragmentació de la novella encara es deixen veure. Efectivament, opinem que la mateixa descomposició arriba a constituir una part deliberada i integral

de la seva estructura. Hom coneix les circumstàncies de la creació de l'obra, com es va escriure, capítol per capítol, destinada al fulletó de la revista *Jovenut*. Tanmateix, les exigències d'aquesta manera d'escriure no explicarien completament l'estructura notablement episdica, trencada de l'obra, d'on origina un dels seus efectes més impressionants. Ja ens hem referit a dos capítols quasi independents dintre el teixit de la novella. En realitat, cada capítol té el seu lògic intern, cada un té la seva estructura pròpia i conserva la seva integritat

«Cada capítol, en efecte, és concebut com el cant d'un poema. Cada un d'ells té una perfecta unitat i una independència estètica perfecta.»¹⁰

Basant-nos en el testimoni de la mateixa Víctor Català, i en la importància que, com hem vist, té la unitat del drama rural dins l'estètica de l'escriptora, podem ampliar una mica aquest judici. Suggestim que *Solitud* és sensiblement un drama rural, deliberadament estirat, dins l'arquitectura del qual es cara s'albira l'estructura secundària d'una sèrie de *dramas rurals* individuals.

Un estudi d'aquest tipus sempre el risc de semblar paraitzar les coses en què concentra la seva atenció. En el cas de l'obra de Víctor Català, de la qual la màxima qualitat és una vida breixent, el peccat és d'allò més greu. Estem conscients de no haver inuencat bastant en les qualitats de *Solitud* que revelen els dons de l'escriptora nat que sap plasmar la seva experiència en forma artística original. També hem pecat d'haver tractat els *dramas rurals* d'una manera uniforme, monolítica, que desdii de llur varietat i riquesa internes. Esmement això només per redreçar una mica el balanç. La presència de Víctor Català, que omple quasi tot el que ha transcorregut del segle actual, em impedeix potser d'adonar-nos que les seves obres cabdals pertanyen a una època que ja comença a ésser història. El centenari de la seva naixença se'ns presenta com una ocasió apropiada per a començar a mirar la seva obra amb un xic del que s'acostuma a dir «perspectiva històrica». Això no implica cap disminució de la seva fama ni del valor, sempre vigent, del seu llegat literari. Mol



Victor Català en un retrat fet l'any 1902 quan ingressà (primera dona) a l'Acadèmia de Bones Lletres.



Caterina Albert a vuit mesos. A la columna central, Caterina a setze anys i un autoretrat poc divulgat.

8. "Revista de Catalunya", vol. V, núm. 26, agost 1926, 129. La crítica contemporània no triga a adonar-se d'aquesta filiació: "Solitud més qu'una novela es un altre dels Dramas rurals d'en Víctor Català, superbament amplificant...". "Il·lustració Catalana", 27/8/1905.

9. Obres completes, Ed. Selecta, Barcelona 1961, pàg. 27.

dramàtica. L'autora busca una riquesa acumulativa que no sacrifici l'energia condensada del drama rural individual. Manuel de Montoliu va subratllar aquesta impressió, però l'atribuí a un altre motiu estètic:

al contrari, és un acte de justícia, i un pas envers el reconeixement d'una escriptora clàssica. — ALAN YATES.

10. *Idem*, pàg. XXXII.