

DELS NORADELL ALS FRAGINALS: CARACTERITZACIÓ I EVOLUCIÓ DE LES NISSAGUES MUNTANYENQUES

GEMMA BARTOLÍ MASONS
Universitat Autònoma de Barcelona
gemma.bartoli@uab.cat
ORCID: 0000-0003-3543-1890

RESUM

Aquest article es proposa de caracteritzar els personatges de l'anomenada *novel·la muntanyenca* i estudiar-ne la seva tipificació —seguint Lukács— i la seva evolució, que desemboca ja en el marc de la novel·la modernista. Per fer-ho, pren com a referències *L'hereu Noradell*, de Carles Bosch de la Trinxeria, i *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*, de Josep Pous i Pagès, tot passant per altres personatges de la novel·lística de Josep Pin i Soler o Marian Vayreda. L'estudi comparatiu constata un canvi en la intencionalitat política de les obres i en la seva voluntat artística.

PARAULES CLAU: literatura catalana, novel·la muntanyenca, novel·la modernista, nissagues, Carles Bosch de la Trinxeria, Josep Pous i Pagès.

FROM NORADELL TO FRAGINALS: CHARACTERIZATION AND EVOLUTION OF MOUNTAINY BLOODLINES

ABSTRACT

This article seeks to describe the characters of the so-called *mountainy novel* and to study their typification —following Lukács— and their evolution, which leads to the frame of the modernist novel. To do so, it takes as references Carles Bosch de la Trinxeria's *L'hereu Noradell* and Josep Pous i Pagès' *La vida i la mort d'en Jordi Friginals*, passing through other characters of the works of Josep Pin i Soler or Marian Vayreda. The comparative study ascertains a change in the political intentionality of the works and its own artistic will.

KEYWORDS: Catalan literature, mountainy novel, modernist novel, bloodlines, Carles Bosch de la Trinxeria, Josep Pous i Pagès.

1. INTRODUCCIÓ¹

En el marc de la narrativa de finals del vuit-cents destaca l'anomenada *novel·la muntanyenca*, que acabarà desembocant, a l'inici de segle, en la novel·la modernista. Entre els personatges d'aquestes obres s'observen tot un seguit de confluències que permeten d'establir una caracterització de les figures de les respectives nissagues i de desplegar un mapa de les seves evolucions des dels brogits de rebel·lia fins a intents més conscients de revolució social. Tot plegat es

¹ Aquest article és el resultat d'una comunicació inserida en la Jornada d'estudi «De què parlem quan parlem de 'novel·la muntanyenca?», organitzada per la Càtedra Víctor Català de la Universitat de Girona i duta terme a l'Alfolí de la Sal (l'Escala) el 24 de setembre de 2021.

fa molt evident si es prenen com a referència dos textos paradigmàtics: d'una banda, *L'hereu Noradell*, novel·la de Carles Bosch de la Trinxeria publicada el 1889 i que acaba esdevenint l'exemple més clar de novel·la muntanyenca (Casacuberta 2017: 19), i, de l'altra, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*, de Josep Pous i Pagès, publicada el 1912 i amb la qual es clou el període de la novel·la modernista.

2. L'ESTRUCTURA FAMILIAR TRADICIONAL

Abans de res, convé recordar que *L'hereu Noradell* porta el subtítol d'«Estudi de família catalana», i això ja és indicatiu de la voluntat de l'autor de fer un retrat realista de la societat. Però no és ben bé això el que acaba fent, sinó més aviat un retrat idealitzat, d'una organització establerta i sòlida: per aquest motiu la considerem novel·la muntanyenca, ja que, amb la voluntat de recuperar els valors tradicionals de la família, vehicula una alta dosi de didactisme. Perquè, com explica el mateix Bosch de la Trinxeria al pròleg, la novel·la ha de servir per instruir.

Tot això no acaba de convèncer els crítics moderns més destacats del moment —i quan dic «moderns» deixo de banda, per exemple, Francesc Miquel i Badia, d'ideologia molt conservadora i segons el qual *L'hereu* és una mostra del talent de l'autor i de la capacitat que té de retratar la societat. Em refereixo a noms com ara Josep Yxart, Joan Sardà o Ramon Domènec Perés. Tots ells coincideixen a considerar-la una obra fluixa, poc treballada i, en la perspectiva que ara ens interessa, que no acaba d'aprofundir en els personatges, perquè no queden clars els seus canvis de caràcter atès que no hi ha —tal com proclama el naturalisme— la voluntat de buscar les relacions causa-efecte. En definitiva, que són personatges que no estan prou analitzats i, per tant, trontollen. També condemnen la poca versemblança del final feliç —sobretot Perés, que critica els finals amb casament en la mesura que són una forma artificiosa—, si bé li reconeixen les bones descripcions de l'ambient rural i del paisatge, fins al punt que el crític barceloní arriba a afirmar de la novel·la que «Todo lo que es en ella naturaleza tiene valor real; todo lo que es arte flaquea» (Perés 1889: 1).

Bosch pretén presentar una realitat rural —que per a ell és directament catalana— com un món perfectament ordenat en el qual

l'home no té els dobles ni els artificis ciutadans, i els costums, senzills i simples, mostren una realitat que és, en ella mateixa, absoluta, perquè és la forma natural —afegim: dictada per la naturalesa, la tradició i la moral cristiana— de viure. (Castellanos 1986a: 12)

D'aquesta manera, la simplicitat de la vida i dels homes rurals és producte «de la voluntat de representar la veritable identitat col·lectiva, aquella en la qual la realitat externa coincideix amb l'estructura profunda» (Castellanos 1986a: 12).

No podem oblidar que en l'organització tradicional de la família catalana —ja des de l'Edat Mitjana— hi sobresurt la figura de l'hereu, el fill gran i el que rebrà l'herència del patrimoni familiar (si no n'hi ha, la pubilla acaba adoptant el

patrimoni), davant dels fadristerns o cabalers, que no són hereus i reben una compensació econòmica quan es casen o quan moren els seus pares. El fill segon, tradicionalment, és destinat al sacerdoci, com el Jaume del cicle dels Garrigas, de Josep Pin i Soler. Recordem que l'inici d'aquesta saga l'obre *La família dels Garrigas*, de 1887, i el tanca *Niobe*, el 1890 (per tant, quan ja s'ha publicat *L'hereu Noradell*). Aturem-nos un moment aquí perquè Pin i Soler, a *La família dels Garrigas*, ja ens dona alguna clau per entendre l'estructura familiar. Per exemple, quan el Jaume diu al Narcís, el fillol del pare:

Tu sí que seràs lo verdader sacerdot qual la Iglésia els desitja, puix si tots no són superiors la culpa en té la flaqueza humana, seguiràs una carrera en la quina estàs cridat a fer lo bé i la que, no dubto, professaràs amb caritat, amor [...]. Lo de que molts joves se fan capellans per a no ser mariners o pagesos, no va per tu. (Pin i Soler 2003: 100)

En canvi, el Jaume està aficionat al violí i el seu pare creu que això li fa perdre el curs, que hauria de continuar l'ofici i les tradicions atàviques. Amb tot, el Jaume acabarà fugint a Marsella, però abans deixa una carta:

Emprenc un viatge que no sé quan tindrà fi, la casa pairal m'aufega, me seria impossible quedar-m'hi un dia més sota la mirada freda i el posat desdenyós que per desgràcia d'uns i altres són atribut de l'amo [...]. Si al menos fos possible enraonar amb lo pare!, amb poques paraules fórem entesos. Li diria que no em sento vocació per la Iglésia, que em suposo apte per altra carrera, li demanaria vènia i medis per a emprendre o perfeccionar-me en estudis més simpàtics [...]. Me sento amb forces per a volar en altres aires i, si soc un presumit, aviat ne tindrè la prova. Si, al contrari, lo que jo penso de mi és poc o menos verdader, lo pare em perdonarà i tots rebreu amb palmes i enhoresbones al fill pròdig tornant al casal patern. (Pin i Soler 2003: 129)

És, doncs, una mena d'antecedent d'en Jordi Fraginals, un fadristern destinat al sacerdoci que es rebel·la contra la tradició i la voluntat paterna. Ara bé, el resultat no serà el mateix. La història d'aquest personatge es desenvolupa a *Jaume*, la segona novel·la, però la seva trajectòria s'acabarà resolent en una insatisfacció que té com a teló de fons la infelicitat de la resta dels Garriga: al cap i a la fi, aquesta trilogia piniana planteja, com ja va dir un crític anònim de *L'Avenç*, «la decadència i total ruïna d'un casal català, d'una família nombrosa que es va escapçant fins a sa total extinció» (Domingo 2003: 30). Veurem què passa amb el personatge de Pous i Pagès. D'altra banda, també trobem aquesta figura en la narrativa de Vayreda: sense anar més lluny, en la narració breu intitulada ni més ni menys que *El fadristern*, en la qual «el pairalisme s'erigeix com a filosofia de la vida» (Tayadella 1986: 532).

Tota l'estructuració del model feudal-patriarcal, «que té el seu centre en la casa pairal i els seus pilars en les institucions tradicionals que van del capellà al notari» (Castellanos 1986a: 12), és fonamental per entendre els conflictes de les dues obres que ens ocupen. En el cas de la novel·la de Bosch de la Trinxeria, l'autor vol descobrir i fixar la identitat catalana. Com és habitual en aquesta narrativa, l'argument gira entorn de l'hereu, que per un motiu o altre fa trontollar

l'estabilitat o l'estructura tradicional: en el cas de *La família dels Garrigas*, perquè el Ramon, l'hereuet —«l'hereu» és el pare—, s'enamora de la Tuies, que és una antiga minyona de la casa pairal. I aquí no podem deixar d'esmentar *L'hereu* (1931), de Prudenci Bertrana, o fins i tot l'obra de teatre homònima d'Alfons Maseras (1929). Aquestes dues són una mica més tardanes, però al capdavall no deixen de centrar-se en aquests mateixos personatges, com també *L'hereu del molí* (1897), de Ferran Girbal Jaume; *Hereu i cabaler* (1903), de Ferran de Querol, i encara *L'hereu Subirà*, del mateix Bosch de la Trinxeria, tot i que en aquest cas s'endinsa en el terreny de la ciutat de manera si fa no fa experimental i no se n'acaba de sortir (les crítiques li demanen que torni al que coneix, que és la vida rural, la natura).

A *L'hereu Noradell*, el conflicte de l'obra ve donat per la infidelitat al patrimoni d'en Marçal Noradell, que decideix anar-se'n a Madrid per raons polítiques i s'acaba corrompent amb els costums castellans, cosa que el narrador ja condemna, perquè «cap català de cor es pot fer a viure en aquella terra, on tot li fa recordar l'absència de la seva pàtria estimada» (Bosch de la Trinxeria 1986: 63). D'aquesta manera, la seva traïció al patrimoni esdevé també una traïció a Catalunya —per això també l'obra es presenta amb una càrrega més patriòtica que no pas artística (Perés 1889: 1). El narrador exposa clarament el seu punt de vista:

Pobre Marçal! [...] Què s'ha fet del seu catalanisme? De l'odi que tenia pels partits castellans? De sa enteresa catalana?... [...] Pobre pàtria meva! Que en tens, de fills ingrats que et reneguen, que t'abandonen, que no et volen més conèixer! Mes, ah! No ploris, no... Som un estol aplegats al voltant teu que no et deixarem mai, que t'estimem de tot nostre cor, amb deliri!... (Bosch de la Trinxeria 1986: 100)

Però el seu personatge no es dibuixa com algú que passi de tot, sinó com un home que es llança a la política per defensar els interessos locals i per fer pàtria, com també per un excés de bondat —perquè no sap oposar-se als amics. Després serà castigat per aquest *pecat* i la fil·loxera li destrossarà totes les terres: només es redimirà amb el seu penediment i per la seva fidelitat a la muller i la filla.

La Teresa es presenta com una dona extremadament pura i fidel, bona mare i bona cristiana, que només viu pel marit, la filla i la sogra. Les seves ocupacions són de mestressa de casa i de cuidar de la família. I la filla de tots dos és, doncs, la pubilla: la Mercè. Idolatrada pels seus pares, el narrador —en els seus judicis de valor incorporats en el text— la qualifica d'«un xic massa sèria»; si bé, com no podia ser d'altra manera, amb un caràcter bondadós i molt amable, igual que la seva mare. A diferència d'ella, però, arrossega una mica d'altivesa, en bona mesura per «la importància que donava lo títol de pubilla Noradell» (Bosch de la Trinxeria 1986: 40). Fet i fet, és un títol que li dona un prestigi, que fa que tots els hereus dels balls i del Carnaval —als dinou anys ha de començar a pensar en el futur i ha d'anar als balls per trobar un hereu ben ric per casar-s'hi— es fixin en ella. Finalment arribaran les noces —aquell final amb casament que Perés tant

condemna— amb en Lluís, un hereu enriquit a Cuba que, juntament amb el seu pare, acabarà salvant la família Noradell.

3. ELS ALTRES PERSONATGES

Un cop esbossats els personatges cabdals de l'obra, convé esmentar-ne d'altres que també són freqüents en la novel·la muntanyenca. Un exemple és la figura del mossèn: en aquest cas trobem mossèn Esteve, que no té un paper remarcable, però que hi és perquè hi ha de ser. Si, en canvi, pensem en un mossèn amb un paper rellevant en la literatura d'aquest moment de seguida ens ve el cap el protagonista d'*Els sots feréstecs* (1901), l'individu encarregat de regenerar una societat oposada a la civilitat que es personifica en els camperols, que actuen com una massa. Però aquí ja entrem, més estrictament, en el marc de la novel·la modernista: l'obra de Raimon Casellas inaugura, *de facto*, aquesta tradició, que s'estén fins al 1912, data de la publicació de *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*, tal com va demostrar Jordi Castellanos (2013). Mossèn Llätzer —que seria l'*outlaw*, com el Gori de la *Revolta* de Pous i Pagès— simbolitza les tensions entre l'artista o l'intel·lectual i la societat, pròpies del tombant de segle i especialment representades en el camp de la narrativa i el teatre modernistes.

Val la pena que ens aturem a analitzar el paper de la massa, que, tot i que no es pugui qualificar de personatge com a tal, sí que esdevé un topos que s'activa per ressaltar la dialèctica individu-multitud i que va mudant la seva significació en l'evolució de la novel·la muntanyenca. És molt freqüent que trobem aplecs, i en aquests aplecs s'hi troba la multitud. Sense anar més lluny, *La punyalada*, de Marian Vayreda, comença amb un aplec, el de Sant Aniol, al voltant d'un capellà predicant contra la plaga trabucaire. En el cas de *L'hereu Noradell* hi ha la festa de la verema de Sant Miquel, quan es reuneixen a la masia «boters, traginers, carreters, vinyaters, premsaires, col·lidores jovenetes dels pobles d'aquells encontorns...» (Bosch de la Trinxeria 1986: 66). Ara bé: fins a les portes de la novel·la modernista no hi ha una idea de multitud, de *grex*, com sí que trobem en *Solitud* o *Els sots feréstecs*, per exemple, en què la massa adquireix una dimensió més simbòlica. Aquí són individualitats, col·lectius petits, personalitzats.

S'hi esmenten, com a grup, els pagesos, que en *L'hereu Noradell* no tenen gaire rellevància però en Casellas sí que n'arriben a tenir, com a metonímia del conjunt de la societat. Ben al contrari, la figura del pagès en solitari destaca amb una presència molt més dignificada, ja que l'ofici val per mantenir el mas pairal. Ho il·lustra Pin i Soler al cicle dels Garrigas:

Veia al seu fill gran amb poc desig de remuntar la casa i, amb la imaginació avançant los anys, lo Molí Vell reduït altre cop als estrets marges que tingué. La reducció de riquesa minvant lo prestigi del nom, acabava per veure sos hereders confosos entre gent obrera d'una ciutat, esclaus d'una indústria o tràfec, quan podien ser amos en lo bell i noble ofici de pagès. (Pin i Soler 2003: 217)

Qui també retrata els pagesos és Marian Vayreda, i d'una manera que va ser qualificada d'excel·lent, com veiem en un article de Busquets i Punset que, de passada, també els compara amb els personatges de Bosch de la Trinxeria i coincideix amb l'opinió d'Yxart, Sardà i Perés:

Quina manera de sorprendre la naturalesa, en Vayreda! Quina manera de copiar-la, i quina manera de profundisar-la! De profundisar-la potser ho haurà fet massa; ha mallat sense pietat el cor d'aquells rústics pagesos de la Garrotxa. En Bosch, l'inoblidable Bosch de la Trinxeria, també els sorprenia, als muntanyesos, tant o més bé que en Vayreda, però els deixava tranquils, no els estudiava pas el cor i no els desvelava l'ànima amb tanta cruessa; únicament aquesta qualitat mancava a n'en Bosch; en una paraula: lo que mancava a n'el escriptor rossellonès li sobra a l'olotí, qui s'hauria d'abstindre de filosofar en certs punts que hi cal més serenitat. (Busquets i Punset 1900: 170)

En efecte, els personatges de la producció de Vayreda no solen quedar, com els de la majoria de novel·les realistes, reduïts a tipus costumistes, sinó que ja són personatges molt més sòlids i elaborats psicològicament (Tayadella 1986: 510). Això sí, Vayreda, igual que Josep Berga i Boix, tots dos del grup d'Olot i amb unes biografies amb força paral·lelismes, agafa les obres de Bosch com a model i es converteix en un dels autors destacats del gènere —és dels pocs que afegeix en dues de les seves obres (*Sang nova* i *La punyalada*) el subtítol de «novel·la muntanyenca». En el cas de *Sang nova*, de 1900, el protagonista, Ramon de Montbrió, vol, com el mossèn d'*Els sots feréstecs*, regenerar una societat, però la seva intenció no és pas de civilitzar-los sinó de recatalanitzar la burgesia local. Al capdavant, d'aquí en ve el títol inequívoc, de la voluntat d'injectar «sang nova» amb la necessitat de trobar un equilibri entre tradició i progrés que permeti afrontar els reptes de la modernitat sense renunciar a una sèrie de valors que Vayreda i, en general, els defensors de la doctrina regionalista, consideren inamovibles (Casacuberta 2017: 10). Per tant, aquesta també és una obra programàtica i didàctica, que vol mantenir els valors tradicionals que s'identifiquen amb l'essència de la catalanitat. No en va Ernest Moliné i Brasés la batejarà com la «novel·la nacional de Catalunya» i fins i tot serà adoptada com a llibre de capçalera de la Unió Catalanista, tot i que també va ser molt criticada per l'evident intenció política que hi havia, que en perjudicava la versemblança i la qualitat artística, semblantment a les crítiques que rep *L'hereu Noradell* (Casacuberta 2017: 33-35).

4. EL TRENCAMENT AMB EL CLOS PAIRAL

A *La vida i la mort d'en Jordi Fraginalls*, tot i que Pous i Pagès subordina l'art a l'ensenyament i escriu també una gran novel·la didàctica, lligada a les seves actituds polítiques i socials i fins i tot moralitzadora en un bon sentit (Castellanos 1990: 13), no hi ha aquest programa polític tan marcat que trobem en l'obra de Bosch de la Trinxeria o en la de Vayreda (en aquest cas ja hi ha, al contrari, més

art que patriotisme). Així i tot, el seu corpus novel·lístic es relaciona amb l'esforç de concreció del Modernisme en un projecte polític d'esquerres i la seva producció literària és vehiculada en aquesta perspectiva ideològica.

De fet, partint de la tradició ideològica d'esquerres, Pous i Pagès se serveix de la formulació concreta de les teories voluntaristes i individualistes que troba en *La confiança en si mateix*, de Ralph Waldo Emerson, per desenvolupar la idea que la confiança és indispensable per poder-se revoltar contra les convencions socials; o en *L'home contra l'estat*, de Herbert Spencer, que és una defensa de l'individualisme contra el seu màxim agressor, l'estat i la classe política directora. Tot plegat resulta la base d'altres obres seves com ara *Revolta*, en què el protagonista es rebel·la contra les lleis injustes que amenacen la pròpia individualitat (que seria la representació més evident d'aquest «home contra l'estat»), o, un cop més, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals*, que seria la plasmació més completa de les teories individualistes del Modernisme (Castellanos 1986b: 502).

A diferència de la voluntat de realisme de *L'hereu Noradell*, la tècnica narrativa ja no és la realista, perquè no es descriu ni s'analitza la realitat, sinó que l'autor pretén reformar-la i mostrar-ne el que és rellevant per al progrés. De títol ben explícit, l'obra ressegueix la vida de Jordi Fraginals, des que neix —quan ja reuneix tots els requisits necessaris per a la regeneració del país— fins que mor. Però, com a fadristerne que és —ara la narració ja no gira al voltant d'un hereu—, el pare li imposa d'anar al seminari, la qual cosa l'ofega i el deshumanitza fins a convertir-lo en un «mort en vida». Ara bé, coneix l'Alberta i se n'enamora, i això li fa canviar la seva percepció i es troba immers en un dilema entre rebel·lar-se o morir, el mateix dilema que apareix en tantes obres modernistes: des de la mateixa *Revolta* de Pous i Pagès fins a *Els vells*, d'Ignasi Iglésias, deutora d'*Els teixidors*, de Gerhart Hauptmann, i per la influència generalitzada dels drames ibsenians (*Un enemic del poble*, *Peer Gynt*...); passant per *Aigües encantades*, de Joan Puig i Ferrer, o *Els dos esperits*, de Joan Torrendell. Tot i tenir un pretext similar, els finals són ben diferents. El personatge de Jordi Fraginals, entre la revolta o la mort, entre el regeneracionisme o el decadentisme, acaba optant pel primer. Per això fuig del seminari i pren consciència de la pròpia voluntat:

Tres mesos lluità contra aquella obsessió, que pujava de totes les fibres de la seva carn, de tots els replècs de la seva ànima. Després, sense trànsit, com si li n'hagués vingut revelada la inutilitat, abandonà sobtadament la lluita impossible. I sols pensà en la manera de rompre els lligams que l'encadenaven a l'odiós destí. [...]

A l'últim veié clarament que sols hi havia un camí que el pogués treure en poc temps i amb certesa d'aquella tortura: rompre amb violència el cercol ferreny de la tradició que el tenia empresonat. I resolgué fugir del seminari. L'escàndol faria impossible que el seu pare insistís a voler que fos capellà. Les portes de la santa casa mai més no podrien obrir-se al fugitiu, que tan manifestament hauria declarat la seva manca de vocació pel sacerdoci. (Pous i Pagès 1990: 84)

El curs de la novel·la demostrarà com ha triat l'opció adequada. El protagonista no tan sols acaba casant-se amb l'Alberta i tenint-hi fills, sinó que també aconsegueix crear riquesa material de les terres i convertir-se en un heroi (en moltes d'aquestes obres modernistes s'enalteix aquesta figura de l'heroi, l'artista, el superhome, que recull l'herència nietzschiana). Fins i tot el suïcidi final es torna una mostra de la victòria de la seva imposició sobre el dolor i la mort i «el retorn a una terra que avança per l'exemple d'acció que ell li ha deixat» (Castellanos 1990: 11).

Per tant, aquest trencament de la tradició i l'estructura patriarcal no és filtrat per un punt de vista negatiu, sinó ben al contrari. Al cap i a la fi, Pous fa una crítica al pairalisme a favor de la iniciativa individual fora del marc tradicional i tot està enfocat i narrat perquè el lector ja esperi que Jordi Fraginals fugi del seminari i s'enfronti al seu pare. Passa, doncs, el contrari del que trobem a *L'hereu Noradell*, en què el trasllat a Madrid del Marçal és constantment presentat com un error, i només l'esmenarà el penediment i el retorn al clos familiar. I és també molt diferent del que passa al cicle dels Garrigas, en què, tot i que el fadristern també rebutgi ser capellà, la ruptura acaba en tragèdia i desfeta col·lectiva. Comptat i debatut, a diferència d'aquestes altres obres, *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals* ja és una novel·la moderna, i, si bé els personatges segueixen els de l'estructura tradicional, les actituds ja són molt diferents.

En primer lloc, el personatge del pare, que a *L'hereu Noradell* no adquireix gaire rellevància, és fonamental per al desenvolupament de la trama. Mateu Fraginals és un home despòtic, sense cap mena de moral ni personalitat, que accepta cegament la tradició, tal com el personatge homòleg de *La família dels Garrigas*. Segons Brugada i Gutiérrez-Ravé (1987: 56), seria bo aprofundir en l'estudi del conflicte fill/pare, que també apareix en una literatura predecessora —especialment a *Quan se fa nosa*—, perquè sembla que si la projectem cap a la biografia real de l'autor, la relació era totalment diferent. De fet, Pous i Pagès li dedica la novel·la de la família Fraginals: «A la memòria de Josep Pous i Vidal, l'home ple de seny, de bondat i de noblesa que fou el meu pare».

També hi ha l'hereu, Joan Fraginals, que no deixa de ser una víctima: no es vol enfrontar al pare malgrat que té clar que no vol ser com ell. I, encara dins la mateixa família, l'oncle, Martí Pujades, de qual Jordi Fraginals recollirà l'herència espiritual. Després, entre els personatges típics d'aquestes narracions també trobem el pastor, Cosme, prototipus del Gaietà de *Solitud*, un savi que tot ho ha après de la natura, i el rector, mossèn Llorenç, que es complementa amb el pastor perquè viu en comunió amb la natura i té, també, una clarividència i un coneixement de la naturalesa humana (no és cap casualitat que tots dos vegin clar que el destí de Jordi Fraginals no és al seminari). Així, aquests personatges encaixen amb la tipificació formulada per Lukács, per a qui el *tipus* es correspon amb el caràcter immediat de la particularitat:

El arte da siempre forma a concretos hombres en situaciones concretas, a concretos objetos que las median, a concretos sentimientos que las expresan, tiene que orientarse a la materialización de lo típico del hombre y de las situaciones, hacia una síntesis cuyo objeto sería *el tipo como tal*. (Lukács 1969: 279)

5. ELS PERSONATGES FEMENINS

Enmig d'aquesta tipificació, els personatges femenins mereixen un capítol a part. En primer lloc, hi ha la mare, Marianna, la dona esclavitzada pel seu marit que acaba morint perquè li falta la voluntat per viure. També mor la Lluïsa, la promesa de l'oncle, Martí Pujades —que representa l'altra opció de Jordi Fraginals: el suïcidi. Finalment, la figura més destacable és l'Alberta, una dona que sap sobreposar-se al seu pare i que no té por d'abandonar el mas familiar i, en lloc d'enfonsar-se en el buit, segueix el seu instint i la seva voluntat fins a casar-se amb el Jordi. A diferència de la Mercè, la pubilla de *L'hereu Noradell*, l'Alberta és forta i amb personalitat, i és, en definitiva, l'autèntic model positiu que Pous proposa per a la dona catalana (Castellanos 1990: 13).

Ara bé: l'Alberta és una excepció d'entre els personatges femenins de Pous i Pagès, ja que en general són presentats com a personatges molt secs i amb molt poca rellevància, cosa que Domènec Guansé atribuïa al fet que l'escriptor havia perdut la mare de petit i tenia una madrastra amb qui no s'acabava d'entendre. Fins i tot, Pous arriba a denigrar la condició femenina, i en un moment donat a *Revolta* afirma que «les dones només serveixen d'entrebanc» (Brugada i Gutiérrez-Ravé 1987: 58); una frase que, per cert, no s'allunya tant de la que pronuncia el Rafel a *La punyalada*: «Les dones, la millor és bona per a llençar» (Vayreda 2004: 88).

En realitat, aquesta imatge de la dona com a entorpiment no és altra que la que forneix l'argument a *La tragèdia de cal Pere Llarg*, d'Eduard Girbal Jaume, la història d'una família rural en la qual entra una jove rica de passat marcat, la Custòdia, que accepta el matrimoni per obtenir la llibertat; però tot acaba en tragèdia perquè s'arruïnarà ella i acabarà també arruïnant els altres. Malgrat que sigui un producte aparegut fora del seu temps, el 1923, per a Josep Pla aquesta obra seria l'exemple emblemàtic de naturalisme rural, equiparable a la prosa de Víctor Català «però convertida en cromo» (Castellanos 1986b: 518).

A més d'això, convé recordar com en tota aquesta narrativa, ara ja més modernista que muntanyenca, sovinteja l'element de la *femme fatale*, en contraposició a la *donna angelicata*. És un binomi que beu de la figuració representada en els quadres dels preraphaelites anglesos, en què «la cabellera llarga i roja i la pell blanca, signe d'erotisme maligne, són pròpies del personatge de la bagassa; mentre que la mirada abstreta i la noia adornada de lliris, flor de la puresa, representen la noia-verge, la dona-àngel» (Julià 1999). Aquesta idea segueix el tema de l'oposició presumpta entre la Beatriu i l'Anti-Beatriu —en la línia de la recuperació de Dante empesa pels preraphaelites— que duu a terme

especialment Dante Gabriel Rossetti (Ardolino 2021: 16). En les novel·les que hem ressenyat no hi ha la presència d'aquesta doble figura, però sí que serà rellevant en *Els sots feréstecs*, amb el personatge de la Roda-soques, o en *Josafat*, amb la Fineta.²

Amb tot, en la novel·la muntanyenca els personatges femenins seran secundaris i sempre enfocats des de la submissió, l'obediència i la puresa. Al llarg d'aquests anys, amb l'evolució de l'estructura patriarcal també començaran a evolucionar els rols femenins i adquiriran una funció més principal, fins al cas excepcional — també en el sentit etimològic— de la Mila.

6. CONCLUSIONS

Si, per a Lukács (1969: 277),

lo típico, como todos los elementos materiales del arte, es una categoría de la vida, la cual, por tanto, tiene que desempeñar un papel también en el reflejo científico de la realidad, aunque nunca tan central, ni mucho menos, como en el arte (Lukács 1969: 277),

podem convenir que tota aquesta tradició deriva d'una línia positivista segons la qual la literatura actua com a font documental per a historiadors i sociòlegs per estudiar els *mœurs* d'una comunitat, seguint les idees d'Hippolyte Taine, Ferdinand Brunetière o Gustave Lanson. Així, fins i tot, s'hi pot trobar una voluntat de «manipular» la realitat a través de l'art, en la línia del que postula Oscar Wilde (2014: 40), per defensar els valors tradicionals que s'identifiquen amb la catalanitat: la novel·la muntanyenca pretén oferir un model de realitat a través d'uns personatges tipificats que actuen segons una voluntat doctrinal.

D'aquesta manera, les nissagues muntanyenques presents en les obres de Bosch de la Trinxeria, Pin i Soler, Vayreda o Berga i Boix, si bé no queden del tot enterrades amb l'auge de la novel·la modernista, sí que acaben trencades amb la nova idea de progrés i de revolta del tombant de segle. El missatge polític i la voluntat recatalanitzadora disminueixen per deixar pas a un objectiu més artístic i literari que no pas patriòtic. I és evident que aquesta transformació es pot avaluar de manera satisfactòria només amb un estudi comparatiu que, tot acarant els textos d'un període amb els de l'altre, en ressalti les diferències i la continuïtat en una perspectiva històrico-cronològica que tingui en compte la progressió —i també les excepcions i les incongruències— d'aquesta línia evolutiva.

BIBLIOGRAFIA

ARDOLINO, F. (2021), «Figuracions beatífiques en el Modernisme», en *La Vida Nova*, Alighieri, D. (ed.), Barcelona, Barcino, pp. 9-40.

² Per a un estudi detallat sobre l'Anti-Beatriu com a tema rossetià i, en general, sobre la influència dels preraphaelites a Catalunya, veg. Cerdà (2017).

- BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1986), *L'hereu Noradell*, Barcelona, Millors Obres de la Literatura Catalana.
- BRUGADA I GUTIÉRREZ-RAVÉ, J. (1987), «Josep Pous i Pagès: la novel·la, el pairalisme i els vincles amb el pare», *Revista de Girona*, 124, 53-59.
- BUSQUETS I PUNSET, A. (1900), «Sanch nova», *Joventut*, 11, 170-171.
- CASACUBERTA, M. (2017), «Novel·la “muntanyenca” i “nacional de Catalunya”», en *Sang nova*, Vayreda, M. (ed.), Girona, Diputació de Girona, pp. 7-38.
- CASTELLANOS, J. (1986a), «Pròleg», en *L'hereu Noradell*, Bosch de la Trinxeria, C. (ed.), Barcelona, Millors Obres de la Literatura Catalana, pp. 9-15.
- CASTELLANOS, J. (1986b), «La novel·la modernista», en *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VIII, J. Molas (dir.), Barcelona, Ariel, pp. 481-578.
- CASTELLANOS, J. (1990), «Pròleg», en *La vida i la mort d'en Jordi Fraginalls*, Pous i Pagès, J. (ed.), Barcelona, Millors Obres de la Literatura Catalana, pp. 9-14.
- CASTELLANOS, J. (2013), «Introducció a l'estudi de la novel·la modernista», *Els Marges*, 100, 38-44.
- CERDÀ, M. À. (2017), *Els preraphaelites a Catalunya. L'art total: modernisme simbolista*, Barcelona, Onix Editor.
- DOMINGO, J. M. (2003), «Josep Pin i Soler novel·lista», en *La família dels Garrigas*, Pin i Soler, J. (ed.), Tarragona, Arola Editors, pp. 9-45.
- JULIÀ, L. *La prosa modernista, un concepte polièdric* [en línia]. Barcelona: UOC Lletra, 1999 [Consulta: 10/09/2021]. Disponible a: <<https://lletra.uoc.edu/ca/genere/la-prosa-modernista/detall>>.
- LUKÁCS, G. (1969), *Prolegómenos a una estética marxista: sobre la categoría de la particularidad*, Barcelona-Mèxic, Grijalbo. (trad. de Sacristán, M., *Prolegomena zu einer Marxistischen Aesthetik*, Berlín, Aufbau Verlag, 1954).
- PERÉS, R. D. (1889), «Hojeando libros. Conversaciones literarias. *L'hereu Noradell*, C. Bosch de la Trinxeria. *Las Conseqüencias*, D. A. Careta i Vidal», *La Vanguardia*, 905, 1.
- PIN I SOLER, J. (2003), *La família dels Garrigas*, Tarragona, Arola Editors.
- POUS I PAGÈS, J. (1990), *La vida i la mort d'en Jordi Fraginalls*, Barcelona, Millors Obres de la Literatura Catalana.
- TAYADELLA, A. (1986), «La novel·la realista», en *Història de la literatura catalana: part moderna*, vol. VII, Molas, J. (dir.), Barcelona, Ariel, pp. 502-542.
- VAYREDA, M. (2004), *La punyalada*, Barcelona, Proa.
- WILDE, O. (2014), *La decadència de la mentida*, Barcelona, Quaderns Crema. (trad. de Cañigüeral, P., *The Decay of Lying*, Leipzig, Heinemann and Balestier, 1891).



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista estan subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.