

# La bogeria

# La bogeria

## Narcís Oller

Introducció  
i propostes de treball  
de Josep Camps i Arbós

Edició del text  
Romi Porredon

Col·lecció dirigida per Llorenç Soldevila

Consell Assessor: Josep Camps, Xavier Cortadellas,  
Ferran Gadea, Dolors Requena, Fina Salord, Isabel Soler,  
Maria del Roser Trilla i Francesc Vernet

Disseny de la coberta: Ferran Cartes / Montse Plass  
© de la fotografia de la coberta, Fototeca.com

Primera edició: setembre del 2005

© de la introducció i les propostes de treball,  
2005 Josep Camps  
© de l'edició del text, 2005 Romi Porredon

Drets exclusius d'aquesta edició:

ECSA  
Josep Pla, 95  
08019 Barcelona  
proa@grec.com  
www.edicions-proa.com

ISBN: 84-8437-817-9  
Dipòsit Legal: B-37.024-2005  
Fotocomposició: Rialtex, SL  
Impressió: Tallers Gràfics Soler, SA  
Enric Morera, 15  
08950 Esplugues de Llobregat

La reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment, comprenent-hi la reprografia i el tractament informàtic, o la distribució d'exemplars mitjançant lloguer i préstec resten rigorosament prohibides sense l'autorització escrita de l'editor i estaran sotmeses a les sancions establertes per la llei.

## Introducció

«Oller fou un novel·lista. Per a emprar el llenguatge corrent, hauria de dir que fou un gran novel·lista. Però per a nosaltres no cal, perquè de novel·lista se n'és o no se n'és, i ell n'era. I si tornem a portar a la memòria el comentari de Henry James sobre *L'éducation sentimentale*, haurem de dir que Narcís Oller hagué de construir el seu globus amb retalls i paper de diari, cosir-lo com pogué amb cordills manllevats, i inflar-lo sense altre gas que el buf acalorat dels seus pulmons. Però el seu esforç fou eficaç, i el globus volà.»<sup>1</sup> Amb aquestes paraules Maurici Serrahima finalitzava l'assaig «El món de Narcís Oller», que servia de colofó a l'edició de les *Obres completes* de l'escriptor vallenc publicades el 1948 per l'Editorial Selecta. El text posava sobre la taula l'etiqueta que, de fa dècades, s'ha penjat sobre la figura d'Oller: la de ser el novel·lista que modernitzà la narrativa catalana, l'actualitzà i la posà a l'altura de l'europea, tot partint d'unes bases lingüístiques i literàries que no eren les mateixes que a la resta del continent. Cal dir, d'entrada, que les afirmacions de Serrahima, malgrat que puguin semblar-nos exagerades, no estan mancades de fonament: amb Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà que representen, de manera respectiva, els pilars de la poesia i del teatre, Oller fou el dinamitzador de la novel·la en català, i la seva producció, que ocuparà un lloc de relleu en el marc de la literatura realista, serà comparada,

1. Maurici Serrahima, «El món de Narcís Oller», dins Narcís Oller, *Obres completes*. Barcelona, Editorial Selecta, 1948, p. 1487.

d'igual a igual, amb la que s'escrivia en castellà i en francès. I, a més, com a novel·lista, mantindrà unes relacions excel·lents, mai vistes anteriorment, amb escriptors de l'entitat de José María de Pereda, Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Guy de Maupassant o Émile Zola, entre d'altres. Per tot plegat, podem asseverar que és ben cert aquell tòpic que s'ha anat consolidant amb el pas del temps i que presenta Oller com el creador de la novel·la moderna en català. O, en altres paraules, se'l considera ja un clàssic indiscutible de la literatura del nostre país. Això sí, ben lluny de la imatge que té bona part de la societat actual i que veu els clàssics, en paraules de Joan Fuster, com a «pura arqueologia, tan seductora i egrègia com vulguem, però arqueologia».<sup>2</sup>

## Unes notes sobre el realisme i el naturalisme

El realisme sorgeix a França arran de la Revolució del 1830 –tot i que el terme quallarà el 1857, lligat al títol de la revista parisenca *Réalisme*– i s'estendrà, al llarg del segle XIX, a la resta d'Europa. Podem definir-lo com un moviment artístic que vincula l'art a la realitat. Es tracta, en definitiva, d'una nova concreció de l'antic concepte de *mimesis*. De tota manera, els teòrics del realisme van creure que l'art no havia de consistir només en la imitació de la realitat sinó, fonamentalment, en la seva anàlisi, a partir del que pot ser copsat només de manera empírica, mitjançant la raó i els sentits. Prenent com a model els mètodes d'observació de les ciències experimentals, els novel·listes es documentaran sobre el terreny prenent apunts o

2. Joan Fuster, «Lectura de Joan Roís de Corella», dins *Obres completes 1: Llengua, literatura, història*. Barcelona, Edicions 62, 1968, p. 289-290.

buscant en els llibres informació sobre la gent, l'hàbitat, la vestimenta... Una finalitat descriptiva que presenta dues direccions: els ambients i la psicologia dels personatges. Pel que fa a la pintura d'ambients, l'autor intenta reflectir la societat contemporània; retrata una diversitat d'indrets, sobretot urbans, i unes classes socials a les quals la literatura havia concedit escàs interès, com són la burgesia o el proletariat. Els aspectes temàtics i tècnics aniran lligats a una intenció social: presentar els problemes del món que els envolta des d'una perspectiva crítica. Reneix la idea, per tant, d'un art útil, que ha de contribuir a la reforma de la societat. L'ideal d'exactitud i d'objectivitat farà que l'autor adopti una actitud de cronista imparcial a les pàgines de la novel·la. Malgrat tot, aquest principi no sempre s'acompleix i de vegades és present a l'obra amb judicis i observacions. L'estil, finalment, tendeix a eliminar la retòrica davant la preferència per una prosa sòbria i acurada en què el llenguatge s'adapta a la manera de parlar dels personatges. Per explicar l'auge del realisme també caldria tenir presents dos factors: l'aparició d'un públic burgès, que demana que es parli de la quotidianitat i rebutja la fantasia; i la condició de l'escriptor: aquest treballa per a una empresa (editorial o premsa periòdica) i la seva fortuna depèn de l'acceptació que tenen les seves obres.

La nòmina de narradors realistes és extensa. A França destaquen les figures de Stendhal, pseudònim d'Henry Beyle, autor de les novel·les *El roig i el negre* (1830) i *La cartoixa de Parma* (1839); Honoré de Balzac, escriví la sèrie de novel·les *Comédie Humaine*, en les quals intenta presentar la societat del seu temps, i Gustave Flaubert, defensor d'una literatura que pren la realitat com a punt de partida, obsessionat per l'estil, com ho trasllueixen les obres *Madame Bovary* (1856) i *L'educació sentimental* (1869). A Anglaterra, la novel·la es vincula a

les condicions reals de la vida a la segona meitat de segle. L'iniciador i l'autor més important de la novel·la realista anglesa és Charles Dickens: entre les seves obres cal esmentar *Els papers pòstums del Club Pickwick* (1836), *Oliver Twist* (1837), *David Copperfield* (1850) i *Temps difícils* (1859). A Rússia, la narrativa realista presentarà unes característiques particulars, ja que al costat de la descripció del món quotidià trobarem la presència d'elements fantàstics i lírics. Els mestres d'aquesta novel·lística són Fiódor Dostoievski i Lev Tolstoi. Del primer, considerat el precursor de la novel·la psicològica, sobresurten *Crim i càstig* (1866), *L'idiota* (1867) i *Els germans Karamàzov* (1880). Del segon, s'ha de remarcar l'impressionant relat sobre la guerra de Rússia contra Napoleó, *Guerra i pau* (1869), i la creació d'una de les heroïnes de ficció més importants de tots els temps, *Anna Karenina* (1877). A Espanya, el realisme exercirà de model en les obres de Benito Pérez Galdós, que assaja el retrat de la societat espanyola del segle XIX a les quaranta-sis novel·les que formen els *Episodios nacionales* (1873-1912) i critica la societat de la Restauració a *Fortunata y Jacinta* (1887), *Miau* (1888) i *Tristana* (1892). Juan Valera, José María de Pereda i Emilia Pardo Bazán són altres novel·listes representatius del realisme espanyol; l'obra *La Regenta* (1885), de «Clarín», pseudònim de Leopoldo Alas, representarà la culminació del moviment a Espanya.

El terme naturalisme va lligat al corrent iniciat pel novel·lista francès Émile Zola, que en va exposar els principis als assaigs *La novel·la experimental* (1880) i *Els novel·listes naturalistes* (1881). Segons Zola, que es basava en les teories científiques (Charles Darwin i Claude Bernard) i filosòfiques (August Comte i Hippolyte Taine) de l'època, el naturalisme no ha de ser únicament una tendència literària, sinó que ha de plantejar una concepció de l'home i, al mateix temps, esdevenir un

mètode per estudiar i transcriure el seu comportament. Entre els trets que el caracteritzen destaquen, d'una banda, el materialisme: l'home no passa de ser un organisme i les lleis que el regeixen han d'explicar-se segons les reaccions anomenades «anímiques», i, de l'altra, el determinisme: l'home no és lliure perquè actua impulsat pel pes de l'herència biològica (que marca el seu destí) i per les pressions del medi social en què viu (que restringeix les opcions per orientar la seva vida). També cal remarcar la influència de la ciència experimental: partint de les teories de Bernard, Zola afirma que «el novel·lista és, alhora, observador i experimentador. En ell, l'observador ofereix els fets tal com els veu, marca el punt de partida, estableix el terreny sòlid sobre el qual es mouran els personatges i es desenvoluparan els fenòmens. Després, apareix l'experimentador i institueix l'experiència, vull dir, fer moure els personatges en una història particular per mostrar-hi que la successió de fets serà la que exigeix el determinisme dels fenòmens a estudiar».<sup>3</sup> La temàtica i els ambients de la novel·la, per tant, són condicionats pel materialisme i el determinisme; a les seves pàgines trobem personatges pertanyents a qualsevol classe social i que arrossegueu diverses tares (alcoholisme, demència...). Segons Zola, l'obra ha de posar al descobert els instints més primaris de la «bèstia humana». Pel que fa a la tècnica i a l'estil, amb el naturalisme s'arriba al límit dels postulats establerts per la novel·la realista i es dona el màxim de rigor a l'observació i a la documentació. Unes premisses que provoquen que molts dels passatges de les obres puguin resultar desagradables, però que destaquin, també, per una gran força descriptiva.

3. Émile Zola, *El naturalismo*. Barcelona, Ediciones Península, 1989, p. 36.

Fora de França i de Zola, el naturalisme, tot i tenir importants repercussions en la novel·la europea posterior, no va aconseguir adeptes «purs», ja que cada país el va adaptar a la seva manera, eliminant sobretot el que tenia de revulsiu social. A Catalunya, gràcies a Josep Yxart i Joan Sardà, precedits pel valencià Felip B. Navarro, la producció de Zola es va donar a conèixer ràpidament. Els crítics, malgrat que el naturalisme es presentava com una garantia de modernitat i de prestigi per a la literatura catalana de la Renaixença, ancorada en els esquemes del romanticisme, en van fer una valoració essencialment estètica, mentre que en van rebutjar el rerefons ideològic i l'equiparació de l'art amb la ciència. Si bé van admetre amb recel les lleis de l'herència, no van acceptar la visió determinista, perquè van veure en la voluntat humana un element capaç de contrarestar-la. Els límits del naturalisme català els assenyala, encertadament, Jordi Castellanos: «Hem de concloure que a Catalunya no es produí, com a França, la *débâcle* del naturalisme. El fet que aquest hagués estat un moviment mancat, incapaç d'arribar a crear un estat d'opinió generalitzat, limitat estrictament al camp artístic i literari sense que en cap moment oferís una alternativa d'organització cultural a la Renaixença (ans, més aviat, que fossin integrats per aquesta: Sardà, en provenia; Yxart i Oller no tingueren altre remei, tot i el desacord, que utilitzar-la) comporta que, avui, no puguem considerar-lo un moviment equiparable al modernisme (el qual sí que presenta una clara ruptura amb els pressupòsits culturals de la *soi-disant* renaixença).»<sup>4</sup>

4. Jordi Castellanos, *Raimon Casellas i el Modernisme*, volum I. Barcelona, Curial Edicions Catalanes-Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1983, p. 39.

## La narrativa catalana abans de Narcís Oller

### *L'aparició de la novel·la moderna a Catalunya*

La producció de novel·la catalana es va estroncar al final de l'edat mitjana, després de l'aparició del *Tirant lo Blanc* el 1490. Durant el primer terç del segle XIX no hi ha rastres del gènere a Catalunya, ni tan sols en castellà. L'arribada del romanticisme als Països Catalans suposarà el naixement de la novel·la històrica, que posarà de moda l'edat mitjana i una estètica de castells en ruïnes, trobadors i cavallers, dames en perill... Un model narratiu de llarga tradició europea gràcies als noms de Chateaubriand, Goethe, Walter Scott, Victor Hugo, Alessandro Manzoni, Alexandre Dumas o Eugène Sue, les obres dels quals eren traduïdes al castellà pels exiliats amb la finalitat de ser consumides dins l'Estat espanyol. Aquestes traduccions van preparar el terreny per a la represa de la novel·la autòctona, que va iniciar-se amb la publicació de *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne* (1830), de Ramon López i Soler, que tot i estar ambientada fora de Catalunya, inclou una estrofa en català; la resta de l'obra és escrita, tanmateix, en llengua castellana. Després de la recuperació del gènere s'incorporaren la temàtica catalana, i després, l'ús de la llengua pròpia. Així, autors com Joan Cortada, Manuel Angelon, Abdó Terradas o Pere Mata es van trobar amb una contradicció irresoluble: usar l'idioma castellà per narrar el passat medieval català amb la intenció d'exaltar el sentiment de catalanitat. Són un exemple d'aquesta antítesi entre tema i llengua les novel·les *La esplanada* (1835), d'Abdó Terradas, on un dels personatges s'ha d'expressar en català, i *El poeta y el banquero* (1842), de Pere Mata, en què es reflexiona sobre les limitacions d'expressar-se en una llengua distinta de la pròpia. I és que, per tal de crear una narrativa moderna en català, va caldre superar una sèrie

de problemes: la manca de prestigi de la llengua, ja que els lectors catalans preferien llegir en castellà; els anacrònics esquemes romàntics; la inexistència d'una codificació lingüística; l'absència de plataformes editorials adients, motiu pel qual les novel·les només es publicaven en els volums dels Jocs Florals o a través de revistes; la falta de professionalitat dels escriptors, i la manca d'una crítica sòlida i moderna que comentés les novetats literàries (aquest problema no es resolgué fins a l'aparició de Josep Yxart i Joan Sardà).

### *La novel·la romàntica*

La Renaixença i els Jocs Florals van contribuir a recuperar el prestigi social del català. La contradicció entre temàtica i llengua —plantejada, de nou, en obres com *Un Corpus de sangre o los presos de Catalunya* (1857) i *El pendón de Santa Eulalia o los Fuegos de Catalunya*, ambdues de Manuel Angelon, i ambientades, respectivament, en la guerra dels Segadors i en la caiguda de Barcelona el 1714— comença a resoldre's el 1862 amb la publicació de la primera novel·la històrica en català, *L'orfeneta de Menargues o Catalunya agonitzant* (1862), d'Antoni de Bofarull, l'acció de la qual té lloc durant el compromís de Casp, a inicis del segle xv. La novel·la romàntica en català es va cenyir preferentment al gènere històric, seguint el model de Walter Scott: va explicar els fets històrics amb la pretensió d'assolir el màxim d'objectivitat possible i va influir de manera decisiva en l'orientació ideològica de la Renaixença cap a la línia més medievalitzant i conservadora. Altres autors que van conrear la novel·la històrica foren Joaquim Rieta i Bertran, amb *Història del siti de Girona en l'any 1809* (1868), Francesc Pelagi Briz, amb *Lo coronel d'Anjou* (1872), i «Maria de Bell-lloch» (pseudònim de Pilar Maspons), amb *Vigatans i botiflers* (1879), centrada, juntament amb la de F.P. Briz, en la guerra de Successió.

Progressivament, la novel·la romàntica va anar prescindint de la història passada i va adoptar la realitat del seu temps com a matèria. És el cas de *Julita* (1874), de Martí Genís i Aguilar, que ocupa un lloc d'excepció dins la novel·la vuitcentista. S'hi narra la història de la noia que dóna títol a l'obra, un personatge típicament romàntic abocat a un destí fatal: la mort per amor.

### *El costumisme*

La superació dels models romàntics i l'assumpció del realisme es produirà gràcies a un dels gèneres de més auge dins el romanticisme: el quadre de costums. El costumisme és un corrent literari sorgit arran del procés de canvi i transformació que experimenta la societat al llarg del segle XIX; és per això que té una intenció fonamentalment descriptiva i una marcada tendència a deixar documents testimonials d'uns tipus i costums en extinció a causa del progrés, la modernitat i, en definitiva, el pas del temps. El quadre de costums parteix de la realitat i la redueix a esquema: la societat es descriu a partir d'uns racons geogràfics i d'uns quants tipus estereotipats —el botiguer, el sereno...— que dialoguen en la llengua del carrer. Primerament, va produir-se en castellà, seguint els models de Larra, Mesonero Romanos i Estébanez Calderón, sense assolir uns resultats gaire estimables, potser amb l'excepció d'*El libro verde de Barcelona* (1848), de Joan Cortada i Josep de Manjarrés. A partir del 1865, amb la publicació de la revista *Un tros de paper*, s'inicia en català la literatura costumista. Els escriptors més destacats del Principat són Robert Robert, autor d'articles on descriu persones i formes de vida de la Barcelona de l'època; Joan Pons i Massaveu, que destaca pel seu detallisme minuciós, i Emili Vilanova, que transforma en literatura els records personals de les formes de vida del barri barceloní de la Ribera.

A les Illes sobresurten Àngel Ruiz i Pablo i, especialment, Gabriel Maura, amb els celebrats *Aigoforts* (1892). Serà a través de periòdics populars com *Lo noi de la mare*, *La Rambla* i *Lo nunci*, on es donaran a conèixer la majoria d'articles o quadres de costums.

### *La novel·la realista*

Tot i les limitacions (falta d'imaginació, repetició de les mateixes escenes i situacions, manca d'interès per crear un argument...), el costumisme va col·laborar a fer possible la novel·la realista perquè va descobrir la realitat immediata com a tema literari. Aquest nou gènere –que té com a marc la contemporaneïtat de l'autor i del lector sense idealitzar-la– reflectirà el dinamisme de la societat en el moment de la Revolució Industrial i del triomf de la burgesia. De tota manera, s'ha de tenir en compte que a la majoria de les novel·les realistes catalanes s'imbriquen, en grau divers, elements costumistes, romàntics i, fins i tot, de propis de la novel·la de fulletó (com, per exemple, la construcció de personatges arquetípics). A Catalunya no hi va haver un projecte global de novel·la realista, tret del representat pels crítics Josep Yxart i Joan Sardà i el novel·lista Narcís Oller. Malgrat tot, podem esmentar altres autors que adoptaran, això sí, amb moltes limitacions, el model realista: Josep Pin i Soler, que insereix el món rural tarragoní en la problemàtica de la realitat contemporània a la trilogia –o, segons sembla, tetralogia, si hi afegim el títol d'un projecte de novel·la frustrat (*Kildo*)–, composta per *La família dels Garrigues* (1887), *Jaume* (1888) i *Níobe* (1889); Carles Bosch de la Trinxeria, que defensa la necessitat de crear una novel·la de costums contemporània i ho exemplifica amb *L'hereu Noradell* (1889) o *Montalbà* (1891); Josep Berga i Boix, autor de *L'estudiant de la Garrotxa* (1895), que ex- cel·leix en la descripció dels ambients, costums i paisatges, en