

ANTÒNIA TAYADELLA

SOBRE LITERATURA DEL SEGLE XIX

A CURA DE JOSEP M. DOMINGO

El Vuit-cents, 8

UNIVERSITAT DE BARCELONA
SOCIETAT VERDAGUER

Taula

Nota sobre l'edició	9
Pròleg, <i>Enric Gallén, Josep M. Domingo, Enric Cassany</i>	11

I. EL ROMANTICISME

1 Presència de Jean Paul a la literatura catalana vuitcentista (<i>en col·laboració amb Roger Friedlein</i>)	21
2 Introducció als assaigs literaris de Josep M. Quadrado	53
3 <i>Júlia</i> , de Martí Genís i Aguilar, novel·la romàntica	77

II. LA LITERATURA NARRATIVA

4 Novel·la i llengua al segle XIX: història i conflicte	97
5 La novel·la en català de 1862 a 1882. Catàleg	111
6 Joan Sardà: el realisme i el naturalisme literaris	125

III. NARCÍS OLLER

7 <i>La Papallona</i> , primera novel·la de Narcís Oller	143
8 Quinze cartes de Felip B. Navarro a Narcís Oller. A propòsit dels inicis del naturalisme a Catalunya	153
9 Qüestions de realisme a Catalunya: Narcís Oller i la teoria literària	237
10 Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina	251

IV. ELS VAYREDA

11 A propòsit de la gènesi de <i>La punyalada</i> , de Marià Vayreda: el tractament de la figura del bandit	261
12 L'atzavara no floreix fins que velleja. Aproximació a la trajectòria literària de Marià Vayreda	277
13 <i>Lo trabucaire</i> , de Marià Vayreda, a l'origen de <i>La punyalada</i> . Estudi i edició	295 321
14 <i>Tres generacions</i> , de Joaquim Vayreda, i l'Escola d'Olot	

15	<i>La punyalada</i> , de Marià Vayreda: l'enrevessada història d'un text i la seva edició	333
	V. JACINT VERDAGUER	361
16	Afinitats artístiques i ideològiques entre Verdaguer i els Vayreda	395
	VI. 1888	
17	L'Exposició Universal de 1888 i la literatura	

NOVEL·LA I L·LENGUA AL SEGLE XIX: HISTÒRIA I CONFLICTE

De l'aparició del *Tirant lo Blanc*, l'any 1490, fins a la de *L'Orfeneta de Menargues*, l'any 1862, hi van més de tres-cents anys de desolació en el terreny novellístic català. La lenta recuperació del català com a llengua literària es fa especialment penosa en el cas de la novella. Són moltes i d'un caire molt divers les dificultats amb què topa la consolidació del gènere. En aquest context, les aportacions del triangle Yxart-Sardà-Oller esdevenen fonamentals pel que fa a la catalanització del gènere.

La problemàtica que, al segle XIX, va lligada a l'ús del català com a llengua literària varia, tot i els elements comuns, segons els diversos gèneres literaris. Ja és prou sabut que l'anomenada Renaixença no va tenir pas la mateixa dinàmica en el camp de la poesia, el teatre o la novella i que la represa va ser especialment lenta i difícil en aquest darrer cas. En efecte, mentre que en poesia cap a mitjan segle ja podem constatar la presència d'un bon estol de poetes —o de versaires, tant se val—, l'existència de dues antologies poètiques,¹ així com la reinstauració dels Jocs Florals (1859) creats bàsicament en funció de la poesia, pel que fa a la novella escrita en català, no és fins al 1862 que apareix la primera. Es tracta de *L'Orfeneta de Menargues* d'Antoni de Bofarull. Feia més de tres-cents setanta anys que no s'havia publicat cap novella en català: el *Tirant lo Blanc* datava de 1490. Entre l'una i l'altra, al llarg del període conegut per decadència, no s'havia produït un conreu específic de la novella, encara que és ben cert que hi havia hagut moltes literàries en prosa, tot i que sovint romanien inèdites a l'època.

¹ Ens referim a les dues primeres antologies poètiques de la literatura catalana contemporània, *Los trovadors nous* (1858) d'Antoni de Bofarull i *Los trovadors moderns* (1859), probablement de Víctor Balaguer.

Tal seria el cas de *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa* de Cristòfol Despuig, redactats l'any 1557 i que no van ser publicats fins el 1877² o, ja al segle XVIII, el *Calaix de sastre*³ del baró de Maldà que ocupa una seixantena de volums dels quals només n'existeixen algunes edicions fragmentàries del segle XX.⁴

L'ús del català com a llengua apta per a la novel·la es perdia, doncs, en l'edat mitjana i, essent així les coses, de poc podia servir aquesta tradició tan reculada de cara a reprendre l'ús de la llengua en la novel·la catalana moderna.

Aquesta qüestió fonamental, juntament amb la de les traduccions de novel·les estrangeres al castellà, explica el fet de l'existència als Països Catalans d'una novel·la d'expressió castellana en una etapa que podria situar-se aproximadament de 1830 a 1862. Cap al primer terç del segle XIX els editors del país —pensem sobretot en Marià de Cabrerizo a València⁵ o en Antoni Bergnes de las Casas a Barcelona—⁶, conscients de l'existència d'un incipient públic lector de novel·les que aniria augmentant al llarg del segle i davant el buit que deixava la manca de producció autòctona en aquest gènere, es van veure abocats a publicar traduccions de novel·les estrangeres. Aquestes traduccions sempre van ser fetes al castellà, tant si eren realitzades i impreses a qualsevol ciutat de l'Estat espanyol, com si ho eren a París, Bordeus, Perpinyà, Londres o Filadèlfia per part d'intel·lectuals exiliats durant l'atzarosa etapa política que correspon al regnat de Ferran VII. Pensem que en aquesta època les re-

² Edició moderna de F. Fita, *Los colloquis de la insigne ciutat de Tortosa* fets per Mossèn Cristòfol Despuig, Barcelona, 1877.

³ El *Calaix de sastre* del baró de Maldà recull informació de 1769 a 1816.

⁴ A propòsit de les edicions fragmentàries fetes al segle XX del *Calaix de sastre*, vegeu A. Comas, *Història de la literatura catalana*, vol. IV, Barcelona, 1964, p. 532, nota 16.

⁵ L'empresa editorial a la qual va dedicar més atenció Marià de Cabrerizo va ser la «Colección de Novelas» (1818–1856), col·lecció que consta de 178 volums i 45 títols i que aplega bàsicament obres romàntiques.

⁶ De l'editorial d'Antoni Bergnes de las Casas van sortir tres tipus de col·leccions: a) la «Biblioteca Selecta, Portátil y Económica» (1831–1833), amb 43 volums i 21 títols; b) la «Biblioteca de Damas» (1833–1834), amb 32 volums i 10 títols, i c) la «Biblioteca Selecta y Económica» (1837–1839), amb 7 volums i 7 títols.

lacions comercials entre l'Estat espanyol i les seves antigues colònies americanes s'havien deteriorat molt i que els editors estrangers —bàsicament els francesos— van mirar d'aprofitar l'oportunitat comercial que se'ls oferia per tal d'exportar els seus productes, entre els quals cal esmentar les traduccions de novel·les, al mercat americà.

A través de les traduccions fetes al castellà van introduint-se a l'Estat espanyol els diversos gèneres i autors que es van succeir en la moda europea, especialment la francesa. Així, en una primera etapa que Montesinos⁷ fa arribar fins a 1812, s'inicien a l'estranger les traduccions al castellà d'obres romàntiques, entre les quals cal destacar la de l'*Atala* de Chateaubriand (París, 1801, el mateix any de l'aparició de l'original), que significa l'inici de la voga d'aquest autor francès a la península, localitzada d'una manera especial a la ciutat de València, i, amb menys incidència, la traducció del *Werther* de Goethe (París, 1803). A l'etapa 1812–1834 en què s'inicia la producció editorial autòctona, cal remarcar d'una manera especial, sobretot a Barcelona, les traduccions de les novel·les de Walter Scott, la incidència de les quals donarà lloc, a la dècada dels trenta, al conreu autòcton de la novel·la històrica expressada en castellà. Finalment, durant l'etapa 1834–1850, al costat de la pervivència de Walter Scott, i en el mateix camp de la novel·la històrica, s'incorporen traduccions d'obres de Victor Hugo, Alfred de Vigny o Alessandro Manzoni. A partir de 1836, apareixen també traduccions d'obres anomenades de «costums contemporanis» d'autors com Balzac o George Sand i, encara, cap a la dècada dels quaranta, s'inicia la publicació massiva de traduccions de novel·la de folletó, d'autors com Alexandre Dumas, pare, o Eugène Sue.

La incidència d'aquestes traduccions serà un dels principals factors que farà possible la represa de la novel·la moderna a l'Estat espanyol. Als Països Catalans, però, quedarà pendent de solució la qüestió de l'ús de la pròpia llengua en novel·la.

⁷ J. F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, València, 1972.

Un dels factors fonamentals del procés que conduirà a la resolució definitiva d'aquest problema és l'evolució que al llarg de l'etapa 1830–1862 es produeix cap al tractament d'una temàtica arrelada al propi país. Si prenem com a exemple el cas de la novella històrica iniciada per Ramon López Soler a base d'adaptar obres estrangeres – *Los Bandos de Castilla* (1830) – *Ivanhoe* de Walter Scott; *La catedral de Sevilla* (1834) – *Nôtre-Dame de Paris* de Victor Hugo —, podem constatar que el pas que va d'un autor com ell a un altre com Joan Cortada és el que va d'una novella centrada temàticament en episodis de la història general espanyola a una altra de temàtica específicament catalana. En aquest sentit, cal remarcar *La Heredera de Sangumí. Romance original del siglo XII* (Barcelona, 1835) com a primera novella històrica de tema català. A València, Estanislau de Kostka Bayo escriu un tipus de novella històrica ambientada generalment al País Valencià, com és ara *La conquista de Valencia por el Cid* (València, 1831).

En altres camps de la prosa també podem trobar obres clarament adscrites pel seu contingut a l'àmbit cultural català, però redactades en castellà. A tall d'exemple, *La Esplanada* (Madrid, 1835) d'Abdó Terradas i *El poeta y el banquero* (Barcelona, 1842) de Pere Mata en el camp de la novella històrica de tema contemporani o *El libro verde de Barcelona* (Barcelona, 1848)⁸ en el del costumisme.

Resulta una contradicció el fet de reflectir costums o aspectes de la història del propi país en una llengua aliena; per això no ens pot ser gens estrany de constatar en alguns d'aquests autors una consciència més o menys clara del problema i, en darrer terme, unes tensions més o menys greus que només podien trobar el seu desllorigador amb el canvi de llengua.

⁸ *El libro verde de Barcelona*. Añalejo de costumbres populares, fiestas religiosas y profanas, usos familiares, efemérides de los sucesos mas notables acaecidos en Barcelona, noticia de la instalacion de sus establecimientos y corporaciones de toda clase, con una porcion de zarandajas mas, unas formales y otras elegantes, y algunas que no son alegres ni formales. Dedicarlo á los barceloneses un Juan y un José. Barcelona: Imp. de Tomas Gorchs, 1848. Sembla ser que els autors del llibre són Joan Cortada i Josep de Manjarrés.

Per il·lustrar amb alguns exemples aquesta qüestió fóra interessant de considerar una novella com *Los Bandos de Castilla*. Al capítol XI el comte Arnau d'Urgell —«Arnaldo» a la novella— troba la seva germana en un paratge especialment poètic i comença a recitar amb aire teatral els versos següents:

Astre benigne de la nit callada,
De mes tristeses consolant figura,
De mes vetllades única templança,
Pàl·lida Lluna!

Tanmateix s'atura i continua el poema en castellà després d'haver donat una justificació com la següent que palesa, segurament, la incapacitat de l'autor per escriure un llarg poema en català: «Páreceme que con la lengua provenzal no acierto a pintar las bellezas de este silvestre Helicón; vamos a ver si el castellano se prestará de mejor grado a mis nuevas inspiraciones».⁹

A *La Esplanada*, d'Abdó Terradas, hi apareix un personatge secundari, la criada Catalina, que parla un castellà catalanitzat:

*Aixó si c'astaria bien, responde siempre la fiel criada en su jerigonza catalo-castellana: no faltaba mas sino ca despues ca m'ha cumidu talls les deixase á ustedas rusegar los guesus. Vaya! Pensa usté ca soy tan desagrada, y ca no me racuerdo da cuantu ma daban dos pesos al mes, y bien cumida, y algun regalet da cuandu en cuandu?*¹⁰

Aquest recurs subratlla el realisme del personatge i el situa, més que cap altre, en una realitat molt concreta.

Pere Mata, a *El poeta y el banquero*, sembla tenir necessitat d'explicar el renom català corresponent a Severo Casavella, un personatge de la novella: «nadie le conocía sino con el apodo de Gravat, que quiere decir en catalán, picado de viruelas, como efectivamen-

⁹ R. López Soler, *Los Bandos de Castilla ó El Caballero del Cisne*, novela original española, Valencia, 1830, 3 vols., vol. II, p. 3.

¹⁰ A. Terradas, «*La Esplanada*». *Escenas Trágicas de 1828*, Madrid, 1835, p. 32. [Reproduïm textualment, de l'edició esmentada, la grafia amb què el narrador reproduceix la referida «jerigonza». (*N. de l'ed.*)]

te lo estaba, y de una manera horrible».¹¹ I, cosa més important, en un moment donat de la novel·la manifesta les seves dificultats a l'hora d'expressar-se en castellà:

Si yo pudiese dar a conocer el género de conmoción que experimentó María al oír estas palabras de su señora y traducir por medio de signos la ternura con que se las iba diciendo, estoy bien persuadido de que había de leer el lector más de diez veces este pasaje, y afirmar que valía él solo todo el mérito de la obra. Pero ¿qué ha de hacer un pobre autor que escribe en un idioma que no es suyo, cuando debe traducir sentimientos intraducibles en todos los idiomas? Hacer lo que haré yo; decir lo que María, que no contestó una palabra...¹²

Tanmateix el cas més paradigmàtic pel que fa a les contradiccions d'aquesta mena és, segurament, el de Joan Cortada.¹³ La seva obra palesa una profunda oposició entre les idees que hi expressa i la llengua que utilitza. Tot i que estava convençut que «Santo es el amor a la patria, y la patria nuestra es Cataluña»,¹⁴ i que a *Las revueltas de Cataluña* o *El Bastardo de Entença* (1838) desitgi que algun dia potser no gaire llunyà la literatura catalana torni a ocupar el lloc que havia tingut a l'edat mitjana, escriu pràcticament la totalitat de la seva obra en castellà, i quan no és així encara es justifica. Llegim al pròleg de *La noia fugitiva* (1834): «jo espero que la gent de lletres me perdonaran aquest atreviment, fill del molt amor que tinc a tot lo que és de mon país».¹⁵ Caldria destacar, des del punt de vista que ens ocupa, la sèrie de vint-i-un articles apareguts a *El Telégrafo* el 1869 amb el títol «Cataluña y los ca-

¹¹ P. Mata, *El poeta y el banquero*, Escenas contemporáneas de la revolución española, Barcelona, 1842, 4 vols., vol. I, p. 97.

¹² *Ibid.*, vol. III, pp. 116–117.

¹³ A l'hora de tractar la qüestió de les contradiccions culturals en el cas de Joan Cortada és imprescindible acudir a l'excel·lent pròleg de J. Molas a J. Cortada, *Catalunya i els catalans*, Barcelona, 1965, pp. 7–17.

¹⁴ J. Cortada, *Cataluña y los catalanes*, Sant Gervasi, 1860, p. 62.

¹⁵ T. Grossi, *La noia fugitiva*, trad. de Joan Cortada, Barcelona, 1834, s. p.

talanes».¹⁶ Cortada es proposa d'explicar què és Catalunya i qui són els catalans i aquesta finalitat li dóna peu a parlar, a propòsit de Catalunya, de qüestions geogràfiques, econòmiques, històriques o lingüístiques. Tot i la seva visió teòrica moderna de la història, Cortada aprofita sovint l'avinentesa per elogiar aspectes diversos del seu país, sense aconseguir, de vegades, defugir els tòpics. En tractar la qüestió de la llengua, té molt clar, malgrat la seva concepció fonamentalment diglòssica, que el castellà és per als catalans una llengua estrangera:

Nuestra lengua nativa es la catalana, es la primera que aprendemos, es la única de que hacemos uso hasta que nos mandan a la escuela, y desde ese punto, si en algunas horas del día hablamos, leemos y escribimos en castellano, en las restantes hacemos todo eso en catalán. En catalán hablamos en familia, en catalán en las diversiones, en catalán ventilamos todas nuestras cuestiones, en catalán tratamos todos nuestros negocios, rezamos en catalán, y sobre todo en catalán pensamos, y al hablar o escribir en castellano ejecutamos siempre el ímprobo y arriesgadísimo trabajo de ir traduciendo en una lengua lo que hemos pensado en otra [...]. De suerte que nosotros hemos de aprender la lengua castellana como una lengua extranjera, y después de aprendida no hacemos uso de ella sino cuando hablamos en público, o escribimos.¹⁷

Veiem, doncs, que Joan Cortada és el punt culminant d'una contradicció que es venia arrossegant des de feia temps, la de la literatura escrita en castellà per autors catalans. En el seu cas s'hi afegeix una clara consciència d'aquesta contradicció.

Si Joan Cortada significava el punt àlgid d'una contradicció, *L'Orfeneta de Menargues* suposa el primer intent de resoldre-la. Havia arribat el moment en què s'havia creat la necessitat urgent de tenir una novel·la pròpia en català. A la premsa de l'època podem

¹⁶ Entre el 13-I-1859 i el 26-X-1859 apareixen a «El Telégrafo» vint-i-un articles de Joan Cortada intitulats «Cataluña y los Catalanes» i no només vint com indica J. Molas (vegeu la nota 13).

¹⁷ J. Cortada, *Cataluña y los catalanes*, pp. 56–57.

trobar reflectit aquest desideràtum; així, per exemple, Jaume Collell a l'article «Cantem massa i parlem poc» s'alegra de l'aparició d'una poesia catalana, que ha anat fent progressos al llarg del segle, però comenta:

Tot això és molt bo, i dóna verament motiu per gaudir-nos; mes si hem de dir la veritat, no n'hi ha prou de les poesies per formar una literatura en tota l'extensió de la paraula, és necessari además escriure prosa i sobre diferents gèneros per a que sigui completa i ben marcada la fesomia literària d'un poble.¹⁸

El 1862, doncs, té lloc el canvi de llengua en novella, però els escriptors es troben amb un instrument pobre, vacil·lant i mancat de prestigi: la falta de codificació lingüística suposava un greu handicap per als novel·listes i així ho indica Bofarull al pròleg de la seva obra:

Falten quatre paraules sobre el llenguatge de ma novella. Lo català, com a llengua que ha tingut sa importància, en una època anterior a la regularisació i verdadera fixació ortogràfica dels idiomes, des de que deixà de ser oficial, ha sigut escrit de moltes maneres, adoptant cada autor o editor lo sistema que millor li ha paregut o ha sabut, podent-se dir que en aquest sigle, i quant més diccionaris s'han escrit, és quant més s'ha confós. Cada autor viu aferrat a sa opinió, i no havent-hi una autoritat poderosa que decidesca, no hi haurà raó de culpar a ningú. No deixava de ser aquesta circumstància un embràs per a mon treball.¹⁹

I d'altra banda, era imprescindible que la llengua catalana recorbrés el prestigi social que havia perdut feia segles. En aquest sentit, van tenir resultats positius els Jocs Florals i la publicació incipient

¹⁸ J. Collell i Bancells, *Cantem massa y parlem poch*, «Lo Gay Saber», any 1, núm. 3 (1-IV-1868), p. 17.

¹⁹ A. de Bofarull, *La orfaneta de Menargues ó Catalunya agonisant*, Novela històrica escrita per..., dedicada als infants orfens del Principat de Catalunya, Madrid, Barcelona, 1862, p. 10.

d'almanacs, revistes i diaris en català: tant els uns com els altres van contribuir a la creació d'un públic lector específic.

La recentment inaugurada novella en català es debatia en multitud de problemes: ancorada clarament fins a la dècada dels vuitanta en fórmules literàries que resultaven ja del tot anacròniques —novella històrica, costumisme, novella romàntica (*Julita*, 1874)—, no disposava, tampoc, de plataformes editorials adients i s'havia de vehicular sovint a través dels Jocs Florals o de publicacions periòdiques —«Lo Gay Saber» (1868–1869/1878–1883); «La Renaixensa» (1871–1881/1882–1903); «La Il·lustració Catalana» (1880–1894)—.²⁰ Un altre factor que repercutia negativament en el redreçament de la novella era la manca de professionalització de l'escriptor: ni tan sols Narcís Oller es va poder permetre el luxe de viure de la ploma.

I encara cal afegir-hi que la novella catalana no tindrà una crítica sòlida, eina indispensable per tal de posar-la al dia, fins als anys vuitanta, moment de màxima incidència de Josep Yxart i Joan Sardà, que havien començat a publicar articles a principis de la dècada anterior. En efecte, amb aquests dos autors s'inicia a Catalunya la crítica moderna, entesa com a comentari de temes d'actualitat literària a través dels diaris i revistes, que s'allunya, clarament, de la manera de fer de, posem per cas, Milà i Fontanals, basada en un predomini d'estudis teòrics o diacrònics de caire més erudit i de més aviat poca incidència a la premsa no especialitzada.

En principi es podria afirmar que l'auge econòmic català de l'època de la Restauració i la col·laboració que aquí es va establir entre els intel·lectuals i la burgesia van tenir com a conseqüència, en el camp de la nostra premsa, un increment considerable de qual·sevol tipus de publicacions; i que l'existència d'aquesta plataforma —que possibilita la polèmica i el comentari de novetats de tota mena— va ser decisiva de cara a l'aparició i consolidació de la crítica literària al nostre país.

²⁰ A propòsit de les dificultats del novellista català, vegeu l'article de Carles Bosch de la Trinxeria, *Historia de una novela*, «La Veu de Catalunya. Setmanari Popular», any I, núm. 51 (25–XII–1891), pp. 601–603.

La tasca crítica d'Yxart i Sardà estava presidida pel desig d'incorporar a la literatura catalana els últims corrents literaris vigents a Europa: la seva obra és fonamental pel que fa a la introducció del realisme i el naturalisme a Catalunya. D'altra banda, difícilment es podria aprofundir en l'obra de Narcís Oller —creador de la novel·la catalana moderna, que no va escriure, però, textos teòrics— sense tenir present que, sovint, les seves novel·les són resultat de l'estrímul constant d'Yxart i Sardà i exponents, fins a un cert punt, dels seus postulats teòrics.

No és aquest el moment de tractar amb profunditat les formulacions teòriques d'aquests dos crítics, ni fins a quin punt la concepció que tenen del naturalisme s'allunya de l'ortodòxia zoliana. Tanmateix cal anar a parar al punt clau del cos teòric de l'un i de l'altre per tal de remarcar-ne l'element que serà cabdal en la relació obra-llengua a la novel·la catalana. Al parer d'Yxart i Sardà, la realitat per ella mateixa no pot ser traslladada a la novel·la —a l'obra d'art—. Cal partir de l'observació de la realitat, però cal que qui la contempli —l'artista— li confereixi, a través de la seva visió personal, una dimensió estètica. La seva acceptació de la personalitat de l'autor i del seu paper fonamental de cara a l'elaboració d'una obra d'art implica, igualment, l'acceptació de la imaginació com a element constitutiu de la novel·la, element que era rebutjat tant per Taine com per Zola. La novel·la, doncs, segons Yxart i Sardà, és un producte elaborat a partir de l'observació de la realitat —la qual cosa li dóna una dimensió de veritat—; però, alhora, és un producte resultant d'una visió subjectiva d'aquesta realitat, la de l'artista —la qual cosa confereix a la novel·la categoria de *fet estètic*.

Així, doncs, tant la teoria estètica d'Yxart com la de Sardà tenen plantejat el problema de la juxtaposició d'imaginació i realitat com a elements constitutius de la novel·la i, d'altra banda, el que resulta de la seva acceptació de les lleis de l'herència i del medi formulades en el camp literari per Zola i el seu rebuig de la concepció determinista de l'home que propugnava el crític francès. Sardà troba el desllorigador d'aquestes qüestions en el que ha estat denominat *criteri del fet viscut*: per a ell, un esdeve-

niment literari queda justificat pel sol fet que s'hagi produït a la realitat:

L'acció de *La Papallona* no serà, no és, rigorosament històrica, com cas concretament succeït, com cas localisat; però tots sos elements actius són certs, rigorosament certs; tots sos personatges han viscut, viuen i viuran; los coneixem; són figures de carn i ossos amb les quals encaixem cada dia la mà.²¹

Yxart, en canvi, refusa el criteri del fet viscut com a criteri de realitat literària perquè creu que, sovint, els fets reals manquen de lògica i és partidari que, en art, els fets resultin *versemblants*, més que no pas viscuts:

Temerosos además de incurrir en inverosimilitud, quieren siempre que las cosas pasen como *en la vida*, lo cual a veces es el colmo de lo inverosímil en arte, aunque parezca paradójico, pues en la vida basta que un hecho sea para quedar justificado, y en arte se ha de justificar, puesto que todo depende del artista, y a veces una solución naturalísima en la realidad, tanto, que se ha dado en ella, parecería en una obra escasez de ingenio, o modo de excusar su carencia.²²

Tant la *teoria de la versemblança* en Yxart com el *criteri del fet viscut* en Sardà esdevenen el punt clau de les seves respectives teories i el nucli al voltant del qual s'estructuren els altres punts de la seva formulació personal del naturalisme, amb conseqüències de tanta transcendència per a la novel·la catalana de l'època com és ara la del catalanisme literari. Així, si l'escriptor, com propugnaven el realisme i el naturalisme, havia de traslladar la realitat a la literatura, si una novel·la havia de resultar versemblant o havia de

²¹ J. Sardà, (1914). «*La Papallona*». *Novela de costums del nostre temps, per Narcís Oller*, dins J. Sardà, *Obres Escullides*, Sèrie Catalana, Barcelona, 1914, p. 192 («La Renaixensa», any XII, 1882, pp. 273–277).

²² J. Yxart, *El Año Pasado*, «Letras y Artes en Barcelona», Barcelona, 1887, p. 260.

respondre a uns fets viscuts, l'escriptor català no podia escriure en altra llengua que en la seva:

[...] ni podemos ser buenos poetas, ni buenos novelistas, ni pintores de costumbres más que escribiendo en catalán. Las realidades subjetivas y objetivas que forman los temas de la literatura exigen para su cabal reproducción literaria el empleo del idioma que es consustancial a aquellas realidades. Si siento e imagino en catalán, si pinto personajes catalanes, que en catalán hablan, en catalán he de hacerles hablar. La tendencia realista del arte actual lo exige.²³

D'altra banda, l'ús de la pròpia llengua era considerat per aquests dos crítics com un element indispensable de cara a la configuració d'una literatura pròpia que seguís la seva evolució, amb independència del que s'esdevingués a la literatura castellana o a qualsevol altra. Així, Sardà, apropant-se ja a plantejaments modernistes, expressa el desig d'una literatura arrelada al país, que no podia ser expressada en altra llengua que la catalana. Així, comenta que algú podrà deplorar

la fatalitat històrica que ha fet catalana a Catalunya, però hauran de creure preferible tenir una literatura regional a no tenir-ne de cap mena, i fins hauran de creure millor tenir-ne una de catalana, original, pròpia, característica, a una de castellana imitada, convencional i artificiosament acadèmica.²⁴

S'havia arribat, doncs, a un moment en què llengua i literatura s'havien fet indestruïbles. Narcís Oller constitueix, de fet, l'exponent més clar de novel·lista que duu a la pràctica aquests postulats: a les seves *Memòries literàries* justifica el seu canvi de llengua amb les següents paraules que podrien ser considerades tot un progrà-

²³ J. Sardà, *J. Yxart. El Año Pasado...*, «La España Regional», any 1, tom 1 (1886), p. 102.

²⁴ J. Sardà, *La prensa y la literatura*, «Revista Literaria», any 1, núm. 2 (1883), pp. 31-32.

ma per a l'esdevenidor de la literatura catalana: «Vaig veure finalment clar que entre l'escriptor i la seva llengua nadiua hi ha un nexe tan estret que no té substitució possible».²⁵

Barcelona, 15 de juliol de 1979

[*Novella i llengua al segle XIX: història i conflicte*, «L'Avenç», núm. 27 (maig 1980), pp. 37 (341)–42 (346).]

²⁵ N. Oller, *Memòries Literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona, 1962, p. 5.