

Senyals de crisi: la narrativa urbana de la Restauració

Enric Cassany

Les consideracions que tot seguit faré sobre la narrativa catalana del segle XIX pressuposen totes aquella relació de necessitat entre la societat i els individus que l'integren forjada en el gran corrent realista europeu. Es refereixen només a la narrativa urbana, de tema i ambient contemporanis. No prenen en compte la narrativa –romàntica– centrada en l'individu i els seus estats d'esperit “aïllats”, de la qual seria exemple una novel·la com *Julita*, de Martí Genís i Aguilar, i deixen de banda la novel·la històrica, que en l'època de la Restauració dóna fruits a Catalunya, amb les seves massa erudites o massa lliures –sempre romàntiques– evocacions del passat. Però, com és de rigor recordar, la realista-contemporània és també novel·la històrica. Des de Balzac, ja no es dubta que la novel·la pot servir la Història, per bé que la seva matèria sigui la societat contemporània.

Efectivament, no hi ha narrador, en la gran tradició realista, que no treballi des d'una consciència històrica. Aquest terme quadra molt bé amb novel·listes que són, programàticament, historiadors de la societat del seu temps (el Balzac de la *Comédie humaine*, el Zola dels *Rougon-Macquart*, el Galdós dels *Episodios nacionales* i de les “novelas contemporáneas”). O, a més petita escala, amb narradors com Narcís Oller, que emmarca històricament les seves ficcions en una seqüència que va de la Revolució de Setembre a l'acabament de segle.

Per consciència històrica no hem d'entendre tan sols aquesta actitud que mena l'escriptor a assumir vastes narracions de vastos períodes. Un narrador ens dóna normalment el cas, l'anècdota humana, i amb això en té prou per a justificar el quadre, el conte o la novel·la. Però cada cas, cada anècdota s'impregna de sentit històric quan l'escriptor, amb més o menys control, amb més o menys saviesa, ja no els pot concebre sinó dins un organisme social, on tot és relacionat, determinat, conflictiu. I, sobretot, mòbil, canviant. Recordem “l'home històric” de què parlava Lukács: el que té, ja per sempre, el sentiment de temps, de canvi, de crisi.

La gran novel·la europea del XIX és novel·la de conflictes, de crisis. Relat i discurs sobre una societat canviant: anotació o crònica dels canvis, però, sobretot, intuïció del seu pes i del seu sentit. Justament interessa (i m'interessa aquí), no

* Vull agrair als organitzadors d'aquest congrés, i en especial a Ramon Grau, que hagin pensat en mi per a aquesta conferència de clausura. En certa manera, es pot llegir com la segona part d'una altra, «Barcelona en la narrativa anterior a Narcís Oller», pronunciada dins el cicle *La gran novel·la de Barcelona* (dirigit per M. Casacuberta i M. Gustà) en aquest mateix Arxiu Històric, el 19 de gener de 2005, i publicada amb el títol «Del testimoni a la ficció» dins Margarida CASACUBERTA i Marina GUSTÀ (ed.), *Narratives urbanes. La construcció literària de Barcelona*, Barcelona, Fundació Antoni Tàpies, 2008, pàg. 17-36.

només l'estudiat reflex de la realitat en la ficció, sinó allò revelat involuntàriament o intuïtivament pel pur impuls de l'operació global i poètica d'acostament a la realitat que constitueix la narrativa d'imaginació.

S'ha dit de la novel·la vuitcentista que, pel seu voraç desig de copsar el món amb aquests mitjans, ha ajudat decisivament a metabolitzar els canvis històrics. Dickens, o Balzac, permeten abastar i comprendre allò que abans de tenir forma i lligam en les seves ficcions no es podia imaginar. I amb això es vol dir que creen un imaginari contra el sentiment, i l'angoixa, de ser Temps, de ser Història.

També en la narrativa catalana de la Restauració s'expressa la consciència de crisi en termes d'acceptació o de rebuig –amb escala de posicions intermèdies– d'una societat canviant. No pretenc pas fer una anàlisi de conjunt, sinó destriar només, en alguns motius i procediments d'aquesta narrativa, uns “senyals de crisi” que il·lustren sobre la dificultat i les ambivalències a l'hora de crear un imaginari que pugui absorbir el canvi social. Comprenc que això obligaria a baixar al terreny del consum efectiu i de la projecció social de la narrativa catalana, les mancances de la qual són prou conegudes. Però la feble i irregular projecció social d'aquesta narrativa no invalida el seu valor com a document, com a indicador social i històric.

Començaré amb Emili Vilanova. Vilanova és autor de notables quadres o articles de costums, gènere que havia cultivat abans Robert Robert. Però entre l'un i l'altre es produeix un canvi substancial. Robert va escriure a l'època isabelina, a les envistes i immediatament després de la Revolució de Setembre (morí tot just estrenada la República). És un plumífer incansable, industrial, en llengua castellana. Liberal (facció demòcrata), és un periodista en permanent estat d'alerta o, per dir-ho amb la ressonància històrica que ve al cas, un *Spectator*. Observa atentament el seu voltant per dir-hi la seva. A Barcelona, Albert Llanas li demana de fer articles per a *Un tros de paper* (1865-1866). Semblen talment “quadres” de costums (la tertúlia a la rebotiga, els tipus del barri, la vida de carrer...) però són “articles” d'opinió. La gràcia és com el quadre revela o desvela, sense enfarfec discursius, l'opinió, la visió social. Robert posa en escena la Barcelona vella i la Barcelona aixamplada (*Les quatre rambles* i *El passeig de Gràcia*) i una gran varietat de personatges que entren en el seu camp visual. S'atura a descriure els més populars (*L'home de barri*, *Un que neda bé*) però esmenta una gran varietat de tipus socials: els té al cap, com a societat, i com a societat sencera i que es mou. I és de la societat que parla, amb desig d'intervenció, de crítica, d'esmena.

En canvi, Emili Vilanova ja fa el quadre, no com a argument o exemple de la crítica, sinó amb valor per ell mateix. Eugeni d'Ors deia que, a la seva manera, era un partidari de l'art per l'art. La seva paleta és molt més variada, els seus tipus i situacions més nombrosos, la seva llengua més rica, però la seva visió més restringida i la seva opinió més embridada. Guimerà i Aldvert li publicaven al diari *La Renaixensa* les seves composicions i, després ells i Francesc Matheu li van anar publicant en llibres, a la vista dels quals no es pot deixar de pensar en una dignificació del gènere costumista. El primer va ser *Del meu tros* (1879),

de títol revelador. Es l'únic que va merèixer un pròleg de l'autor. En aquest pròleg hi podem veure un primer "senyal":

Jo tenia un mestre molt bromista; però les seves bromes eren tan especials, que la major part d'elles només lo feien riure an ell. —D. José —dèiem ensenyant-li el cartipàs—, se servirà V. poner el visto bueno en la llana? —Lo mestre, encara no prenia el paper, d'un cop d'ull ja havia vist totes les faltes, i, mig rient, ens agafava l'orella, i per cada errada ens hi donava un pessic que ens feia fer un ai!, després un altre i un altre, rematant amb un ai, ai ai! general que venia a ser lo resum de tots los disbarats que havíem fet; i donant-nos un cop de palmetada al darrera, que ens feia fer una cortesia a l'inrevés, nos saludava cridant: —Han equivocado la carrera; son ustedes muy burritos. [...] Amb allò d'equivocar la carrera hi he pensat moltes vegades. Si ara, al cap de tant temps m'ho torno a sentir!...

Verdaderament, jo no he errat la vocació; lo que potser se'm podrà dir que equivoco les aficions i criticar-me el que a mi m'agrada molt anar-me'n al meu quartet, per exemple, en aquella hora quieta que el sol recull sa claror i s'amaga escampant sos raigs postrers que fan semblar lo blau del cel un vano immens amb barnilles lluminoses, i allí enraonar en pensament amb mi mateix, i escriure després lo que m'haja dit. Perquè, em plau venir, encara que només sia una estoneta, en est quarto baix de sostre, cobert, atapeït de bigues gruixudes, desiguals i rústiques; espècie de sostremort ple de trastos i mals endreços, que en un costat hi pengen gàbies plenes de pols com si estessin tristes enyorant los canaris que hi havien refilat tan belles passades, la tonada que xiulava el merlot o el xerroteig vibrant de la calàndria; en un prestatge encara hi ha figuretes del pessebre que feiem quan érem nois, per la paret estampes d'aquell temps, i pertot records de la infantesa. Ací venia a jugar amb los meus germans los dijous que feiem festa. Entre els munts de llibres n'hi trobo alguns de quan anava a estudi, i a l'obrir-los, veig la lliçó que m'havia ocasionat un càstig o valgut un premi en los exàmens...

Aqueix balconet que sembla tan trist, a mi m'apar rialler; ací creix migradeta una heura que jo li he ensenyat de caragolar-se pels ferros; i entre el vidre i el porticó hi campa una aranya no asquerosa ni negra, que és primeta i àgil, de cames transparents, que en tot l'hivern no la veig, i al venir lo bon temps surt, i com si m'estimés, s'abraona sobre els mosquits que ja sap porten males intencions.

Vet aquí com aquests gustos, que jo en lloc i temps los prefereixo a altres de més luxu, i que potser, ara que els he divulgat, me valdran lo diploma de manso, han donat ocasió a que pausadament, sens amoïno, caragolant-hi cigarrets, fes aquest llibre que et presento amb gran desig de que t'agradi, Si ho logro, bé: si no, adéu, lector; que Ell te dongui molts anys i bons, i obli-da'm per caritat.

Aquestes paraules són tot un programa de literatura innocent, mansa, de retorn a la infància. Vilanova la va fer —i tant! Sense pretensions analítiques o reflexives, sense l'irreprimible caient crític de Robert, ja podem sospitar que el quadre

serà només quadre. Quadre no pas total, sinó només *Del meu tros*, és a dir, limitat al petit món de les anomenades classes populars, de la gent senzilla. Indiferent o hostil al cosmopolitisme rampant, Vilanova celebra que perduri un món antic enmig d'una societat canviant. Els canvis socials de l'època de la Restauració ja tenen els seus cronistes i els seus satírics; ell es reserva l'himne als bons costums menestrals, a la Barcelona vella i a la gent honrada que no canvia. Com un conjur, els seus quadres fixen una ciutat que és a punt de fer-se fonedissa. Compleixen allò que la crítica (tota la crítica, bé que amb diferències prou importants) demana: una literatura que capturi el caràcter català.

Aquest retorn a un estadi infantil que hem vist al pròleg d'*El meu tros* és una maniobra elusiva davant la societat burgesa/industrial, que es presenta amb aspectes poc amables. Aquells obrers de Robert que fan tentines, quan tornen, avinats, d'un dia de camp (*Lo diumenge... a fora*) ja no treuen el nas en els quadres costumistes urbans que, com els de Vilanova, van sortint en volum i fan gruix en la literatura catalana renaixentista. En refereixo als de Joan Pons i Massaveu, Antoni Careta i Vidal, Joaquim Riera i Bertran, i alguns altres. El costumisme "literari" de la Restauració és elegíac, en efecte. La societat, amb el seu moviment actual, ja no interessa. O sí: però com a terme de comparació amb el que teníem abans, com a amenaça, significant la pèrdua de la innocència.

Aquesta és la perspectiva, però aquesta perspectiva és també tema, i no sé si dir mite (el tema de la infància perduda, el mite d'una edat d'or de la innocència; i per aquí hi ha l'encaix amb la literatura que Víctor Balaguer anomenava "innocent" de la Renaixença.

Vull assenyalar un cas (i és un altre senyal) molt vistós i molt crític de conreu d'aquest jardí innocent. És el cas de Joan Pons i Massaveu, un narrador d'una certa ambició i d'un cert alè, però mancat de formació i de tècnica suficients per a resoldre bé les seves intuïcions. M'agrada explicar-ho així: aquest escriptor costumista, que veu la realitat en forma de quadre, que fa la foto fixa del món popular que desapareix, s'endinsa, per pura estimació i intensitat de visió, en els petits drames i conflictes d'aquest món que íntimament li pertany. Aquests conflictes (que Vilanova no va deixar entrar més que molt de tard en tard en la seva obra: a *Tristeteta*, i a pocs articles més) li desenquadren el quadre, el fan entrar, involuntàriament, en la novel·la. Això passa tard, a finals dels 80, quan Oller ja ha mostrat com es pot fer una novel·la d'estudi o d'anàlisi sobre la societat catalana. *La colla del carrer* (1887) i *L'auca de la Pepa* (1889) són, sense que puguem dir del cert que l'autor ho pretenia o ho tenia calculat així, el testimoni més dramàtic de la crisi del món menestral. Dramàtic, perquè no hi ha, com en les novel·les d'Oller, l'alternativa, l'esperança burgesa.

La colla comença amb un himne al carrer de la infància, presentat com una mena d'Arcàdia, com la més cristiana de les comunitats, com una família ben avinguda i solidària, com la casa pròpia (la identitat pròpia), les parets de la qual formen "lo sepulcre de nostra experiència". Tot amorosament descrit. Però, temeràriament, la narració continua a la segona part amb el narrador i els amics de la infància crescuts. I aleshores l'edat feliç acaba i apareixen les servituds de l'adulthood, els insolubles conflictes amorosos, el pessimisme, la desesperació. El drama amorós d'un amic -acabat en suïcidi!- no és objecte dels habituals

“estudis d’una passió”: és la cristallització simbòlica del fons elegíac de la novel·la, el plany pel món perdut. El suïcidi és el símbol de la inadaptació a la llei (biològica, social) del canvi.

L’auca (el títol delata el costumisme) és un document impagable de la vida de les classes populars i de la seva crisi en el context de la transformació burgesa de Barcelona. També en aquesta “auca” lluiten l’estatisme costumista i la conflictitat que enfila, vulgues que no, cap a la novel·la. No voldria abusar de la interpretació “involuntària”. Hi ha prou indicis que Pons volia superar els límits del quadre costumista. Apareixen, per exemple, nous escenaris urbans (el parc de la Ciutadella, la ciutat monumentalitzada, el suburbi proletari), i s’apunten (cosa inèdita en el quadre costumista) descripcions de paisatge. Podem pensar, doncs, en una voluntat d’eixamplament temàtic. Però el que aquí interessa remarcar és el fons de descontentament (res dels “pobrets i alegrets” de Vilanova, sinó una mena de constant insinuació de la pesant estretor de la vida menestral). La mobilitat social hi té aquell aire salvatge que fundà Balzac. El noi (Lluís, el marit), dedicat a l’activitat artesanal, no pot resistir la competència de l’activitat industrial (determinada, al seu torn, per factors supranacionals, com la guerra comercial entre França i Àustria). La noia, la Pepa del títol, mort el marit, amb qui les ha passat de tots colors, es casa amb un estudiant que la pretenia, ara metge, i aconsegueix així desclassar-se.

Al costat d’aquest costumisme “literari” que aboca, intempestivament, a les novel·les de la crisi menestral de Pons i Massaveu, hi ha un costumisme “periòdic”, descendent del que s’havia estrenat a *Un tros de paper*, però que a les pàgines de *L’Esquella* o *La Campana* (és a dir, de la premsa polititzada) perd vigoria literària i l’aire d’independència que havia exhibit al començament. Ningú ha explorat literàriament aquest oceà de paper, però hi ha autors que observen bé i escriuen amb gràcia (Josep Roca i Roca, Josep Feliu i Codina, o els per a mi misteriosos J. Dern, Just Aleix...).

Un dels més destacats és Juli Francesc Guibernau, “Celestí Gumà”, fillol literari de Josep Roca i Roca i durant anys valor segur de l’editor López. Guibernau, fadrí argenter, claveria, autodidacta (ara oblidat però popularíssim) col·labora amb milers d’articles i poesies a *La campana de Gràcia* i a *L’esquella de la torratxa* des de finals del 70 (just quan comença Oller) fins ben entrat el segle xx. Els seus articles se situen entre la tradició d’*Un tros de paper*, el món d’Emili Vilanova i la temàtica i els valors mesocràtics en crisi de la societat de la Restauració. Com a la seva poesia festiva, Guibernau reflecteix en aquests articles el canvi d’humor de la societat, la qual es prohibeix ja tota forma d’ingenuïtat, de manera que sembla que en el temps present tot hagi de girar entorn dels diners, les dones, la corrupció política i la fragilitat de les institucions socials. Vilanova i Pons, als mateixos anys 80 i 90, feien desfilar en la seva obra serenos, carreters, guàrdies municipals, graners, torners, ataconadors, mestres de cases, ebenistes, espolsadors de simolsa, fideuers, manyans, apotecaris, llauners, carters, calcinaires, taverners, xocolaters, vetes-i-fils, plats-i-olles. Ara veiem desfilar els homes de despatx, els nous rics, els polítics, els letxuguinos, les senyores que rellisquen per mantenir l’estatus o ascendir socialment, i una infinita sèrie de personatges que pululen al voltant del diner, la moda i la política. Un tema hi és obsessiva-

ment present: les modes. Les modes són objecte de burla i, aparentment, de sàtira. Aparentment, perquè s'ha evaporat la gravetat moral que constituïa el rerefons d'un Robert Robert. Senyal de canvi, de crisi de valors, les modes semblen encomanar la seva frivolitat al qui les reporta. Una espessa capa d'escepticisme ho cobreix tot, en la crònica social. Com en la política, l'anticlericalisme, el rebuig radical de les classes dirigents i el progressisme materialista exhibits conformen el patró d'una certa actitud petitburguesa –escèptica i, potser, conformista– a l'època de la Restauració. Darrera la denúncia –per exemple, de la corruptela municipal en ocasió de l'Exposició Universal– ens preguntem si ha res més que escepticisme. Roca detectarà aquest fons d'escepticisme dissolvent i apostrofarà Guibernau per corregir-li la imatge. Li diu:

No tindrà fe en els capellans, ni ab altres coses que no es vehuen, pero la té, sí y molt poderosa, ab lo progrés, ab la llibertat, ab l'amistat, ab la familia y ab vostè mateix.

Narcís Oller és considerat el narrador central del XIX català, i cal recordar que la “gran forma seriosa”, és a dir, la gran novel·la realista –la de Balzac, Flaubert, Zola; la d'Eliott i Dickens; la de Galdós– la tenim, a partir de la Restauració, en català. En el panorama que estic fent, és clar, també ocupa un lloc central. No pretenc ara fer justícia a Oller com a novel·lista social, d'altra banda ben conegut i reconegut. Em mouré en un terreny de generalitats (espero que significatives) i insinuaré un sol punt “crític”, ja remarcat per altres, que no es desprèn dels temes de les seves novel·les o contes, sinó de la seva visió. En certa manera, és “un senyal de crisi” que s'explica per aquell mecanisme involuntari del narrador total que, posat a construir una ficció equivalent a la realitat, diu més coses que les que vol dir o diferents de les que vol dir.

Anem a les generalitats. Primer: Oller ja no és un *Spectator*, sinó un constructor d'arguments. No comenta la realitat, a la distància que sigui: la re-produueix dins una faula. I una faula (encara que aquí sigui una faula realista) és sempre una estructura simbòlica, escàpola al simple disseny referencial. Segon: Oller ja no és un escriptor costumista, sectorial. És un narrador que té la noció de societat com a organisme, que té la noció de les parts, de la diferència entre les parts i de la relació entre les parts. Que pensa en el personatges en termes de “milieu” i de “moment”, com volia Taine. No hi ha dubte que d'una manera o altra (no exactament obeint un pla com el dels *Rougon*) Oller és historiador: el seu material és la societat catalana entre la Revolució de Setembre i el canvi de segle; el procés històric que descriu en la seva “novel·la de novel·les” és el procés de transformació burgesa de la societat.

Una altra cosa és que els seus assumptes siguin prou representatius o els més idonis amb vistes a “historiar” aquell període. La crítica coetània ja va advertir, sovint, que no aconseguia representar dramàticament les forces en joc realment decisives en el procés històric. De *La febre d'or* els seus amics crítics li van retreure que en comptes de l'epicitat que el tema exigia (tenien Zola al cap) havia donat només un drama de costums, gairebé familiar. Era un avís que no s'havia de distreure, atret pel retrat de “mœurs”, del volum i del canemàs històric. Un

canemàs ben visible, i de rendiment més segur, en peces curtes com *Lo trasplantat* o *L'Escanyapobres*. En qualsevol cas, aquí convé assenyalar la idea històrica, de moviment –en molt diversos sentits– que presideix les seves narracions. Moviment, que vol dir: canvi econòmic, social, físic, mental, moral. És impressionant veure'l anunciat ja a *Lo trasplantat*, dins *Croquis del natural*, 1879, aquell llibre que Sardà va saludar dient: «Fins ara teníem molta literatura pagesa i bastanta de menestrala; amb lo llibre d'en Oller ne tenim de senyora».

En efecte: en aquest primer conte, que és la història d'un forner de poble que no s'adapta a Barcelona, hi ha tots aquells canvis: del diner guardat al diner invertit; de la vida rural, amb l'individu proper a la natura i integrat al seu medi, a la vida despersonalitzada, alienada de la gran metròpoli moderna. El moviment, el trasbals, el capgirament hi troben afortunades expressions físiques (arribada en tren a Barcelona) i simbòliques (el somni del forner). Des del començament Oller desborda el costumisme vilanovià. No és la foto fixa sinó la imatge del moviment. Que no té, com a procés social, marxa enrera.

És conegut, tot això: Oller fa novel·la burgesa, des d'un punt de vista burgès i amb assumptió dels valors burgesos. Però el fet que en general no es decanti a reconèixer, com un Balzac, la salvatgeria intrínseca del sistema capitalista (és revelador, en aquest sentit, el conte *La fàbrica*), no vol dir que no aspiri a l'equanimitat en el retrat social. D'altra banda, com a novel·lista que treballa amb el component i el substrat humà de la Història, ha de girar-se cap a allò que en el procés històric és problemàtic i conflictiu.

Ho observà agudament Alan Yates, i és el “senyal de crisi” que m'interessa apuntar: Oller, ahora que mostra, amb inequívoca adhesió ideològica, la instal·lació històrica de la burgesia, ensenya i denuncia el seu cost moral. I això que li aflora a les novel·les, fins i tot a la impensada, no són febleses d'un narrador sentimental. Forma part inseparable de la “visió” que té sobre el món. És part del seu ideari, igual que la celebració del triomf històric o de les formes de vida burgeses. Són recances, potser, que per la força del seu art –realista– i de la seva humanitat podem aventurar que esdevenen, més o menys conscientment, tema. Sota aquest prisma, el tema d'*El trasplantat* no és només aquell procés socioeconòmic inevitable, sinó la crueltat cega d'un ordre nou que ofega l'individu. Els drets de la societat són superiors als de l'individu –diu Bernat, parlant en nom de l'autor a *La febre d'or*–, però aquesta novel·la és plena d'indicis, fins de denúncies d'una innecessària destrucció moral. I, sobretot, tota ella es pot llegir com a faula moral, amb justícia poètica inclosa (ascens i caiguda de Gil Foix). De manera semblant, *L'escanyapobres* o *La bogeria* exploren, com a faules morals, els dèficits d'humanitat de la societat moderna.

A l'última novel·la d'Oller, *Pilar Prim*, hi passa una cosa singular, potser catàrtica, i és que una de les seves ambivalències (calen diners, però els diners són enemics de la felicitat) es tematitza. Aquí el sociòleg de la vida burgesa es vol fer més psicòleg, i tractar des de l'individu la relació entre els diners i la felicitat; aquella relació que Balzac va plantejar en termes de contradicció insoluble a *Eugénie Grandet*. I, ai las, fa guanyar la felicitat. Venjança poètica contra el determinisme? Si més no, frustració de les expectatives deterministes, activades per la clàusula testamentària que limita la pobra vídua. La màquina social, el procés

històric no aixafa el personatge. La simpàtica burgesa hauria, naturalment, de tenir diners. Però haurà de lluitar perquè no els hi prenguin. La seva confrontació amb els familiars i la societat que l'assenyalarà amb el dit és una espècie de reparació d'un error, d'una caiguda moral. Ara ja l'ètica no és una recança, sinó la matèria mateixa de la novel·la.

He de parlar un instant d'una "soi-disant" deixeblla d'Oller, Dolors Monserdà. Hi ha una correspondència que mostra l'abisme estètic, de mètode, entre l'un i l'altra. Aquesta autora fa, a cavall de dos segles, novel·la burgesa, també, però de patró costumista extern. Una novel·la preceptiva, d'adoctrinament moral, que constitueix un dels nombrosos exemples de la dificultat de separar l'art de la moral. Com a document de la vida domèstica, quotidiana, no té rival. Retrata, des de dins, amb precisió notarial, uns usos i una mentalitat essencials a la transformació burgesa de Barcelona des de mitjan segle XIX fins a la primeria del XX (exponent màxim: *La Fabricanta*, de 1904). Però, aquí, no hi ha crisi a remarcar si no és la desviació d'un ideal que la il·lustre feminista té al cap: un ideal cristià d'individu, de matrimoni, de societat.

Hem tornat, amb Monserdà, a la visió sectorial (en aquest cas, sector burgesia instal·lada) i, en un cert sentit, ahistòrica. Ens falta un altre sector, l'obrer: la novel·la de temàtica obrera. Em refereixo a l'escripta en català sobre la realitat barcelonina. És escassa, però sembla que va tenir molt èxit. Hi ha la de quiosc, anònima [de finals dels 80?]: *La bordeta*, *La xinxa*, *La criada de Santana*, *La Sila. Memòries d'una cuinera*. Es tracta de fulletons d'aquells que, com diria Eco, basteixen estructures de consolació.

La Xinxa (Historia de una obrera. Novela social) ens pot servir d'exemple: el dolent de la història és el fabricant (i la seva extensió: el majordom). Es tracta d'una narració emmarcada: el narrador coneix l'obrer del títol amb motiu de la batussa entre la tropa del general Prim i els sublevats republicans el 1869. Fugint de la repressió, ella li dóna aixopluc i després li explica la seva història, que és la novel·la. L'acció és aparatosa i insensata, però el que importa és que transcorre en un escenari conflictiu. L'autor a penes amaga la propaganda republicana (la figura d'Abdon és homenatge a Abdó Terrades).

En el pol oposat, hi ha una altra novel·la de temàtica obrera, em sembla que única de la seva espècie: *Miquel Grau*, de Francesc de P. Maspons i Anglasesell [signada F. de P. M.]. És una novel·la militant catòlica, que respon a la crida de Lleó XIII als catòlics perquè intervinguin en la qüestió social, publicada el 1894, amb il·lustracions de Baixeras, Llimona, Riquer i Utrillo, i de mecànica fulletonesca (però amb les frases més llargues). Aquí, el fabricant és pèssim i la condició obrera lacerant, sense palliatius. Però hi ha una via de sublimació: la immolació d'aquest màrtir del títol, de ferma educació jesuítica.

Fins aquí, la narrativa urbana, que fa crònica directa d'unes crisis o que en dóna senyals involuntaris. No faig servir perquè sí el terme "crònica", perquè hem vist que és la narrativa que parla directament de la societat i, "en la gran forma seriosa" –la d'Oller–, és capaç de crear faules riques de sentit: de sentit històric. Recordem que, als anys 90, el mètode realista d'Oller entra en crisi (ell mateix entra en crisi) i que la crisi del realisme s'emporta avall un gènere, la novel·la, que hi anava associat. No resseguiré la narrativa curta que apareix com

a alternativa (impressionista, verista, simbolista, decadentista). El desig de més veritat, o de més autenticitat o de més profunda intuïció de la vida, té poc a veure amb la representació de la Història.

Els senyals que he anat destriant en la narrativa urbana s'haurien de posar en contrast amb l'altra narrativa present en l'època, la tradicionalista i rural. Aquesta narrativa (de Gaietà Vidal de Valenciano a Carles Bosch de la Trinxeria), que és pròpiament la de la Renaixença, s'esforça a crear el mite de la Muntanya i a proposar per al conjunt de la societat catalana moderna un model pairal i patriarcal. L'arcadisme i l'idil·lisme evasius d'aquesta narrativa faran aigües, definitivament, amb Raimon Casellas, Víctor Català, "modernistes", i fins amb Marià Vayreda, no modernista, que es voldria novellista muntanyenc, però que ja no pot acomodar les seves ficcions a "l'escola innocent": la seva desesperada consciència dels mals de la societat i la seva experiència del món toleren malament els enganys idealistes (*La punyalada*).

Però no cal anar tan lluny: la ruïna de l'arcadisme i de l'idil·lisme (de la falsa Història) la trobem ja en un novel·lista estrictament contemporani d'Oller: Josep Pin i Soler. Cito Josep M. Domingo (*Josep Pin i Soler i la novel·la 1869-1892. El cicle dels Garriga*, Curial/Abadia de Montserrat, 1996), que l'ha estudiat bé: «La voluntat d'explorar i interpretar la realitat, de revelar i fer intel·ligible el món contemporani» informa *La família dels Garrigues* (1887), *Jaume* (1888) i *Niobe* (1889), una trilogia que tracta la crisi i l'agonia d'un món des d'una perspectiva conservadora i amb pretensió verista. La dissolució del món pairal (procés analitzat en clau realista) aboca els personatges a la recerca de la pròpia identitat (motiu romàntic). Pin es preocupa pels destins individuals. Com Oller, ofereix el testimoni burgès del trànsit cap al nou règim capitalista i urbà. Ho fa sense renunciar al filtre de la seva personalitat, sense lligar-se a cap mètode, però amb un evident afany de llegir en la societat del seu temps el signe de la Història.