

JOSEP MARIA FOLCH I TORRES (1880-1950) :
DES DEL MODERNISME A LA
LITERATURA DE CONSUM.

EULÀLIA PÉREZ VALLVERDÚ
2005

III. LA PRACTICA LITERARIA

1. Catalanisme i literatura

L'any 1929, sota el títol genèric de «Catalans d'Ara», Domènec Juncadella publicava una entrevista feta a Josep Maria Folch, que en repassava la trajectòria literària des dels inicis. Tot i que el text pretén satisfer la curiositat del públic juvenil i infantil de l'autor, resulta valuosa ja que l'autor no acostumava a parlar sobre ell i, encara menys, sobre la seva obra. Hi trobem, doncs, una de les poques reflexions -i confessions- que va emetre i publicar al llarg de la vida sobre la importància i la transcendència que s'atorgava com a escriptor, si més no en el començament:

«La meva actuació com escriptor, anava completament lligada amb la que portava en altres camps. Eren ben germanes; l'una complement de l'altra. Si no hagués estimat la meva terra, el bressol de la meva vida, amb un amor fora mesura, i no m'hagués sentit estrictament identificat amb les més íntimes essències pairals, gairebé podria assegurar que no hauria escrit ni una ratlla. La ploma era, per a mi, un mitjà d'actuació i escrivia amb el ple convenciment de què complia un deure.»¹³⁶

El punt de partida de l'activitat literària va ésser la militància catalanista, les prioritats de la qual en van orientar i condicionar no només l'obra sinó també les activitats culturals.

Des d'una concepció estrictament romàntica del fet literari, «Essent cert que per la literatura se retrata l'ànima de cada poble perquè en ella hi van involucrades les costums, los usos, los ideals y'ls caràcters genuins (...).»¹³⁷ el nostre escriptor considerarà el conreu de la literatura en català com un fet patriòtic, la transcendència del qual calia situar en un àmbit diferent de l'estrictament esteticocultural ja que, al capdavall, la literatura, manifestació de

¹³⁶ D. JUNCADILLA, *Josep Maria Folch i Torres*, Barcelona: Editorial Gost, s.d., p. 3.

¹³⁷ J. M. FOLCH, «Equivocacions», *La Renaixensa*, 31-3-1902.

«les més íntimes essències pairals», era l'instrument més adient per despertar la consciència nacional.

El caràcter emblemàtic de la literatura catalana es manifestava, a més, en la tria i la potenciació d'unes determinades plataformes de difusió, la més important i transcendent de les quals van ésser els Jocs Florals, marc privilegiat -i gairebé incomparable- en què catalanisme polític i pràctica cultural formaven una unitat compacta. És precisament en aquest sentit que cal interpretar la proliferació de concursos i certàmens literaris que ja va ser denunciat repetidament a l'època.¹³⁸ De fet, la nòmina de persones vinculades a la celebració dels certàmens mostra la imbricació esmentada, la conseqüència més significativa de la qual és la conversió dels Jocs Florals menors en plataforma d'expressió de la cultura generada i consumida per sectors socials, menestralia i petita burgesia local, marginats i marginals dins dels corrents més renovadors i influents de la literatura del moment. El cas del nostre autor esdevé paradigmàtic: d'una banda, participa en els Jocs Florals més significatius del moment i n'obté un reconeixement explícit -Barcelona, Olot- però, alhora, en la condició de catalanista el podem trobar, fent tots els papers de l'auca, en els innumerables certàmens arreu del país que organitzen els centres catalanistes a major glòria de les celebritats locals. La llista de la participació com a jurat, secretari o vocal i, fins i tot, com a participant, és considerable; a tall d'exemple podríem esmentar-ne alguns: com a autor premiat a Sants (1899 i 1901), Calaf (1903) i La Bisbal (1907); com a secretari a la colònia estiuenca dels Josepets (1901), Manlleu (1902), Centre Catalanista Gracienc (1902), Sants (1902 i 1903), La Bisbal (1903) i Badalona (1904); com a vocal a Berga (1904) i a Badalona (1905), entre altres.

D'acord amb això, el nostre personatge expressava, el 1904, la particular significació que, per a ell, tenien els certàmens dins el conjunt de l'activitat politicocultural desplegada pel moviment catalanista:

«Y aixís els veig jo als Jocs Florals: Son un reviure esplendorós d'ahont han arrencat las grans prediccions del pervindre; son el desvetllar de las conciencias adormidas que ha iniciat als homes de la terra en la empresa gegantina de purificarla de maluras invasoras. Ells han sigut els que han

¹³⁸ LI. VIA, *Joventut*, núm.187 (10-9-1903) i M. de MONTOLIU, «Els Jocs Florals menors», *El Poble Català*, 20-8-1906, entre altres.

fet la llum, ells son els que després d'una nit que ha durat segles, han fet apareixer la claror alba, ells han sigut y son el sol esplendorós de la nostra renaixensa.»¹³⁹

Amb tot, era ben conscient que aquestes «festes de vida» anaven lligades, òbviament, amb un tipus de literatura en la qual predominava, d'una banda, la pràctica poètica i, de l'altra, una estètica d'arrels romàntiques absolutament anacrònica, tot i que força efectiva, si més no pel que fa al component «sentimental»; essencial per al manteniment de la tríada temàtica de la qual els certàmens, lligats a entitats catalanistes, difícilment podien -o volien- sostreure's. De fet, una de les virtuts d'aquestes manifestacions era, com assenyalen repetidament els discursos que acompanyaven les festes, la capacitat de «portar al terror popular lo que era patrimoni dels iniciats», amb les conseqüències lògiques en la qualitat de les obres. En darrer terme, el que comptava era la voluntat, la participació, més que no pas la qualitat. Les referències a la qualitat més aviat minsa o a les deficiències de composició de les obres presentades als certàmens "menors" sovintegen en les ressenyes dels actes però, al capdavant, els secretaris posen per davant l'eficàcia política a la qualitat estètica i minimitzen el fet i la transcendència literària d'unes festes que, tot i rendir culte a la Bellesa, la supediten a les necessitats de la Pàtria.¹⁴⁰

Des d'aquesta perspectiva, l'activitat literària del nostre personatge, fins a 1904 aproximadament, és l'expressió del catalanisme militant que s'enfronta amb els intents de modernització d'una cultura -i d'una literatura- catalana ancorada en els models vuitcentistes consagrats pel jocfloralisme més conspicu. L'enfrontament es manifestà, en termes més o menys polèmics, a la premsa de l'època en diverses ocasions. La primera fou a *La Renaixença*, el 31 de març de 1902, quan hi va publicar un article sota el significatiu títol d'«Equivocacions».

¹³⁹ Discurs als Jocs Florals de Badalona, organitzats per l'associació catalanista «Gent Nova» i reproduït en la revista del mateix títol, núm.196 (19-8-1905), p. 4.

¹⁴⁰ Com a exemple d'aquesta actitud podem fer referència a la crònica dels Jocs Florals de Badalona de 1904, en què Folch hi actuà com a secretari: «Seguidament [Folch] donà compte de las tascas del Jurat, analisant las 134 composicions que s'enviaren al Certamen, de las que digué era una verdadera llástima que algunas molt ben versificadas no demostrassin més originalitat en lo assumpto, deixantse llurs autors de parafrassejar als grans mestres. De la guanyadora de la Flor Natural digué que son autor mostrava haver tingut hermosa visió poètica, tal vegada una mica curta, donchs sols nos apuntava la mel als llavis.». *Gent Nova*, núm.144 (21-8-1904), p. 3-5.

L'article es divideix en dues parts: en la primera formula més o menys teòricament les idees que té, que són desenvolupades, en la segona, en forma de diàleg fictici entre ell i un representant del que anomena «la moderna escola». Deixant de banda la ingenuïtat que traspua tot l'article, el que en destaca especialment és la imatge que tenien els sectors catalanistes del moviment modernista i els greuges que li adreçaven. Els atacs al Modernisme no eren nous dins *La Renaixensa*, a les planes de la qual s'havien recollit els retrets que contra el moviment formulaven els sectors catòlics conservadors, inspirats en Torras i Bages. Tot i les coincidències dels arguments, especialment en l'atribució de tendències extravagants i individualistes i en el rebuig o l'oblit de la tradició en benefici dels models estrangers, la crítica de l'autor difereix en el to confessional i doctrinari. A més, quan la planteja, "l'estil modernista" ja ha estat acceptat pels sectors confessionals, els quals han buidat el moviment dels continguts "nocius" i l'han assumit com una estètica "pura", estrictament formal, tot potenciant, però, els corrents estètics més preciosistes en detriment dels vitalistes i decadentistes.¹⁴¹

Josep Maria Folch veu el Modernisme com una expressió del temut uniformisme, antinatural i descatalanitzador, que amenaça la identitat nacional catalana i que és producte d'una actitud atàvica i inveterada: menysprear «les coses de casa, sols porque de casa son». Al capdavant, «cada terra fa sa guerra» i la literatura catalana ha de ser el reflex de la idiosincràsia nacional:

«Es una equivocació profunda descuydar als nostres mestres, descuydar la observació del nostre poble y triar de sas excelencias, que'n té tantas en tots los ordres, pera imitar als mestres forasters y ab ells cantar, imitantlos no sempre molt bé, notas y impresions estranyas en la vida y en l'ambient que'ns rodeja.»¹⁴²

La proposta que feia era d'una claredat com la llum del dia: «Sias senzill y sincer. Estima als homes y no'ls despreciahis, que si be'l teu despreci no'ls ha de

¹⁴¹ Sobre aquesta qüestió veg. J. CASTELLANOS, «Josep Pijoan i els orígens del Noucentisme», *Els Marges*, núm.14 (setembre 1978), p. 31-49.

¹⁴² J. M. FOLCH i TORRES, «Equivocacions», *La Renaixensa*, 31-3-1902.

fer mal, te'n fa á tu. Digas tantsols lo que sentis y dígaho senzillament sense obligarte á sentir.»¹⁴³

L'article, tot i la ingenuïtat que desprenia, fou aplaudit i remerciat des de les mateixes planes de *La Renaixensa* per Max,¹⁴⁴ amb un article titulat «Consideracions literarias. Los Aristarchs», presentat com una «Carta desclosa dirigida a D.J.M^a Folch y Torres». L'autor compartia la creença que:

«la idea y sentiment primordials en los que hauria de fonamentar tot intelectual son intelectualisme, foran los de l'Amor, los del sublim altruisme, sempre y quan se dirigís á algú, que no fos ell, ab esperit o intenció d'ensenyarli alguna cosa que aquest altre ignorés ó be ab lo sol objecte d'esmenarli algun erro...»¹⁴⁵

Max apuntava, però, més enllà i dirigia la «catilinaria» contra els crítics literaris del moment, als quals titllava d'agressius i pretensiosos.¹⁴⁶ Josep Maria Folch no li contestà públicament i el fet no anà més enllà. La qüestió podria considerar-se anecdòtica si no fos perquè, uns anys més tard, el nostre personatge "rescataria" els principis esmentats per polemitzar, des de les planes d'*El Poble Català*, amb Josep Aladern i, tangencialment, amb Josep Pous i Pagès, al voltant de les figures de Joan Puig i Ferrer i Antoni Isem.

L'incident que motivà la polèmica -i que ben aviat es revelà com a simple pretext- era el viatge de Puig i Ferrer i Isem a França, el 19 d'abril de 1905. Aladern, protector d'ambdós personatges, aprofità el fet per posar en evidència la situació en què es trobaven els escriptors catalans, les dificultats econòmiques que patien i, especialment, la migradesa i la insignificància del mercat literari català mitjançant un article amb el títol significatiu i polèmic de «Llensats de la

¹⁴³ Ibíd.

¹⁴⁴ Pel que fa a la identificació del pseudònim, segons Rodergues, Emili Tintorer l'utilitzà, a partir de 1908 a *Las Noticias*. També a *La Catalunya* apareixen col·laboracions signades per Max. És probable que aquest Max de *La Renaixensa* fos el mateix que apareix a *Las Noticias* i, l'article s'hauria d'atribuir a Tintorer.

¹⁴⁵ *La Renaixensa*, 21-4-1902.

¹⁴⁶ Així, després de felicitar-lo per coincidir amb la seva opinió, Max continuava: «Es tan exacte alló en que venim a coincidir que, en tot lo que podria anomenarse més culminant y essencial de la vostra observació, en lo que es la base de la mateixa, hi veig identificat lo meu modo de pensar y de sentir personalíssim respecte de la crítica y dels crítics (naturalment que referintnos sempre á la fiscalisació sistemática, xorca ó inflada de pretensions, d'una crítica vuyda é ignorant)...»

patria».¹⁴⁷ Aladem, amb l'estil especial que el caracteritza, abordava el tema de la dificultat de professionalització dels intel·lectuals i artistes catalans des d'una perspectiva sentimental i presentava un quadre dramàtic i desesperat al voltant de les circumstàncies personals i íntimes de tots dos personatges. El quadre i, especialment, les invectives contra la «mare ingrata» que l'article prodigava foren replicades ràpidament pel nostre personatge, que en el número següent de la publicació, amb data 6 de maig, contestava amb l'article «Llensats de la Patria (?)».¹⁴⁸ La finalitat de l'escrit era doble: d'una banda, puntualitzar certes afirmacions estrictament personals sobre les circumstàncies de Puig i Ferrer i Isem; de l'altra, atacar una actitud, de la qual Aladem no era l'únic representant:

«(...) permeteume, amic Aladem, que vos fassi la contra en aquest assumpte, perquè no sembla sinó que d'un quant temps an aquesta banda, hagueu pres de mal d'ull les coses y la gent de Catalunya, seguint el camí, a mon concepte equivocacat, que obrí en aquestes matexes columnes un notable prosista y autor dramàtic.»

El «notable prosista y autor dramàtic» no era altre que Pous i Pagès, que, entre el 21 de gener i el 18 de març de 1905, havia publicat a les mateixes pàgines d'*El Poble Català*, com a reflexió sobre les idees d'Emili Tintorer,¹⁴⁹ un seguit d'articles sota el títol «El mal y el remei». ¹⁵⁰ La preocupació per la manca d'un mercat literari sòlid, estable i, sobretot, ampli, portava Pous i Pagès a qüestionar l'abast veritable de la «renaixença» de Catalunya i, alhora, l'èxit de les campanyes de regeneració social i moral que el catalanisme polític havia endegat des del tombant de segle.

Tant Pous i Pagès com, en un altre registre, Aladem partien de l'anàlisi de les mancances de la societat catalana respecte de les veïnes europees, i tots dos intentaven portar a terme una campanya de denúncia, des de posicions regeneracionistes, dels vicis, costums i "defectes" que caracteritzaven la societat, com a mesura prèvia per assolir una situació més favorable o, el que és el mateix, per "dignificar" la literatura catalana i revalorar-la en termes d'utilitat social.

¹⁴⁷ *El Poble Català*, núm.25 (29-4-1905), p. 3.

¹⁴⁸ *El Poble Català*, núm.26 (6-5-1905), 2.

¹⁴⁹ E.TINTORER, «Per l'art de la patria», *El Poble Català*, núm.8 (31-12-1904), p. 2.

Aladem contestà els atacs de Josdep Maria Folch en el més pur estil "modernista", tot revestint l'activitat intel·lectual i artística d'un caràcter messiànic que contrastava amb el materialisme de la societat de l'època.¹⁵¹ Al capdavant, Aladem, com Pous i Pagès, creia en la necessitat de dir la "veritat" i ho defensava:

«Si l'adulém (Catalunya), si li diem que tal com està ja està bé, que es admirable lo que está fent y que fa més de lo que pot, lluny d'esmenarse empitjorarà en sos vicis y aleshores serà qüestió de renunciar a les nostres reivindicacions polítiques y a les nostres pretensions de cultura.»¹⁵²

No cal dir que el nostre autor no compartia l'opinió; de fet, era conscient dels problemes i de les mancances de la societat catalana però considerava que la crítica, ni que fos amb voluntat constructiva, donava arguments nous i valuosos als "enemics" -personificats en diaris com *La Publicidad* o revistes com *L'Esquella de la Torratxa*-, que podien gaudir de "l'espectacle" de veure reproduïdes, públicament i pels mateixos catalans, les "misèries" de la pàtria; unes "misèries" que no eren imputables a la societat catalana ni als catalans, en la mesura que el país havia patit i patia encara les conseqüències d'una desnaturalització.¹⁵³

Amb tot, aquestes no eren les úniques posicions ni les úniques solucions. El 4 de març de 1905, Cassimir Brugués escrivia a *La Renaixensa* un article sobre la qüestió titulat «La crisi dels intel·lectuals». Hi apuntava el fet que l'oferta intel·lectual excessiva contribuïa poderosament a dificultar la professionalització, una situació que era comuna a tots els països europeus i per a la qual apuntava una solució específica:

«Al meu entendre s'ha d'anar á disminuir lo número dels que avuy anomeném intellectuals, o pera parlar més clar, la proporció dels joves que segueixen carrera pera viure de ella. Los joves de talent han de

¹⁵⁰ En total són set articles, J. POUS i PAGÈS, «El mal y el remei», *El Poble Català*, (21-1-1905); (28-1-1905); (4-2-1905); (11-2-1905); (18-2-1905); (4-3-1905); (18-3-1905).

¹⁵¹ J. ALADERN, «Sí, llensats», *El Poble Català*, núm.28 (20-5-1905), p. 3.

¹⁵² *Ibíd.*

¹⁵³ En l'article que contestava a Aladern, «Tornemhi, doncs», *El Poble Català*, núm.29 (27-5-1905), p. 2-3, Josep Maria Folch li recordava la manca d'autonomia de Catalunya per gestionar els recursos i destinar-los a educació i a tota activitat de "l'esperit", com també la necessitat de treballar per Catalunya sense esperar-ne el reconeixement -social i/o econòmic- immediat.

comprendre que la industria, las arts industrials de tota mena, lo comers, la agricultura en todas las ramas blancas, etc., constituheixen ocupacions dignas, nobles y profitosas per a la humanitat. S'ha de procurar que estiguin agermanadas todas las manifestacions de la activitat humana. Cal que l'intel·lectual no consideri inferior al industrial, ni al pagés y cal també que'l fabricant y l'agricultor no desprecíhin als artistes y als homes de ciencia á qui, en darrer terme, deu segurament la seva fortuna.»¹⁵⁴

Al capdavant, l'article de Brugués demostrava que l'estratègia modernista pel que fa al problema de la professionalització dels intel·lectuals havia triomfat, penetrant en sectors amplis de la petita burgesia, que la utilitzaven per portar a terme aspiracions d'ascens social, sense, però, solucionar els problemes fonamentals que la professionalització comportava. Des d'una perspectiva similar però amb un to més combatiu, ja havien aparegut amb anterioritat opinions sobre la necessitat de limitar l'accés a la pràctica literària dels sectors menestrals, poc preparats intel·lectualment, els quals produïen unes obres que repercutien significativament en la qualitat general de la literatura catalana que s'escrivía.¹⁵⁵

La polèmica fou tancada per Pous i Pagès, que, finalment, contestà públicament a Josep Maria Folch amb l'article «Rectificacions».¹⁵⁶ Després de criticar-li l'actitud xovinista, hi feia evident una diferència clara i especialment significativa entre les dues posicions, en relació amb el punt de partida:

«Es la vella teoria de la divisió entre l'acció política y l'acció social, o en altres paraules, la separació dels interessos morals y materials, que sempre treu el nas sota les més variades formes.(...) Els que diuen:

¹⁵⁴ C. BRUGUÉS, «La crisis dels intel·lectuals», *La Renaixensa*, 4-3-1905.

¹⁵⁵ Com a exemple podríem reproduir la nota apareguda a *Catalunya*, núm.1 (15-1-1903), p. 34, a la secció d'Actualitats amb el títol de «L'Art y el Diner», atribuïda a Josep Carner per Jaume Aulet, tot i que apareix de forma anònima -J. AULET, «La Revista *Catalunya* (1903-1905) i la formació del Noucentisme», *Els Marges*, núm.30 (gener 1984), p. 29-53: «Com ha dit en Rahola á la Lliga Regionalista, ens hem de fer ben ríchs. Hem passat els temps romàntichs en que's malehía al vil metal. Ben mirat el diner es un element molt artístich, y els poetes dehuen al or hermosas faulas: Dánae, Rey Midas, las joyas de Margarida, cant mil. L'artista no ha de viure en una golfa, passant gana com un vulgar cessant. L'artista necessita molts diners, bon taller ó estudi, automóvil, yatch... Ja estem cansats de veure literatura de botiga. Fulano, novelista, es sastre. Mengano, poeta es cerer. Perxó Fulano sembla qu'escriguí ab el sabó de ratllar y els versos de Mengano fan olor de cera. En conclusió: el badall es la mes antiestética de las ganyotas. Si els poetes viuen en l'ambient menestral seguirán fent odas llargas a las montanyas, y als recorts de l'infantesa, y a l'aymada, y badallarem tots: uns de gana y altres de son.»

¹⁵⁶ *El Poble Català*, núm.31 (10-6-1905), p. 2-3.

"Espereu que Catalunya's fassi gran y forta, y ja veureu si aleshores tindran protecció les lletres catalanes" jo voldria que m'expliquessin per quin art d'encantament pensen ferla gran y vigorosa sense'l concurs de la literatura, que es el més poderós instrument de cultura social, el que dona més clara consciencia de la llur personalitat als pobles. ¿Y com ha de cumplir la literatura aquesta missió si de primer no es gran y forta ella mateixa?..»¹⁵⁷

Per a Pous, el nostre escriptor s'identificava amb l'actitud mantinguda pels «directors del nostre moviment polític» en contra de la defensada pels intel·lectuals i artistes i a la qual ell representava. Des de la seva posició, Pous reclamava el compromís de «les classes acomodades» amb el procés de normalització cultural en exigir l'augment del consum de literatura i la modificació dels hàbits de consum. Per al nostre personatge, en canvi, l'acció política, entesa en un sentit ampli, era prioritària en el procés de reconstrucció nacional.

L'any 1905 Josep Maria Folch era encara, per sobre de tot, un activista polític, i la pràctica literària acomplia una funció subsidiària, important però secundària, en l'actuació pública que menava. El nacionalisme radical, i els qui el defensaven, romanien encara lluny de l'òrbita modernista, la qual cosa es feia palesa, d'una manera evident, en la funcionalitat atorgada a les tasques culturals però, també, en el tipus de literatura que conreaven.¹⁵⁸

2. Els inicis literaris de Josep Maria Folch (1897-1904)

Amb aquests pressupòsits, l'obra literària de Josep Maria Folch anterior a 1905, paradigmàtica dels sectors catalanistes descrits, s'orienta, d'una banda, al conreu de la poesia, fonamentalment de caire patriòtic i més escadusserament de tema sentimental i, de l'altra, a la narrativa curta al voltant de dues línies temàtiques majoritàries: la intimista, de ressons romàntics, i la costumista. El predomini dels dos gèneres i, fins i tot, de la temàtica guarda una relació òbvia

¹⁵⁷ Ibid., 3.

¹⁵⁸ Amb tot i això, cal destacar que l'escriptor mantenia contactes regulars i continuats amb personalitats d'orientacions ideològiques i culturals diferents, especialment amb el grup que es reunia a "El Guayaba", en el qual podem trobar pintors com Nonell o Picasso i escriptors com

amb les plataformes que tenen a l'abast, jocs florals i revistes, en què és més fàcil l'accés a la publicació de les obres literàries. En el cas de l'autor, l'ascens que protagonitza en el món literari és relativament ràpid i, ben aviat li podem trobar composicions en àmbits d'una certa entitat, tant pel que fa als jocs florals que el premien com a les publicacions periòdiques que li accepten els treballs.

Pel que fa a les publicacions periòdiques, després del pas obligat per setmanaris de joves i amb una distribució limitada, aconsegueix fer el salt cap a revistes com *L'Aureneta* o *L'Atlàntida*, fins a arribar a *La Renaixensa* o *Joventut*. Amb tot, les col·laboracions que hi fa no assoleixen una periodicitat i una continuïtat significativa fins a 1902, quan el nou director del diari *La Renaixensa*, Domènec Martí i Julià, li ofereixi una secció d'aparició regular tot i que no fixa, dins del procés de modernització de la publicació.

Josep Maria Folch va batejar aquest espai, que donarà unitat a la col·laboració literària que elabora, si més no pel que fa a la recepció, amb el nom de Pàgines viscudes. Sota aquesta denominació van aparèixer publicades entre el juny de 1902 i el gener de 1905 un total de trenta-nou narracions, a semblança d'altres iniciatives aparegudes a l'època. El títol triat conté, en essència, les característiques que imprimirà -o intentarà imprimir- a la producció: d'una banda, la justificació mateixa del gènere conreat, la narrativa curta, per presentar fragments d'un tema o d'una situació concreta, retalls de la realitat, en un intent de síntesi per arribar als elements essencials, il·lustratius o paradigmàtics; de l'altra, la condició de "viscudes", reclamada -i no necessàriament respectada- per lligar la producció a la realitat, a la veracitat o a la sinceritat, sense necessitat de supeditar-la a elements subjectius o íntims, mitjançant els recursos narratius usats reiteradament en el conjunt de la producció anterior. Repetirà la iniciativa a les planes d'*El Poble Català* sota el títol genèric de Cullit de la vida. Tanmateix, la participació en la publicació esmentada no mantindrà la continuïtat assolida a *La Renaixensa*, a causa, principalment, de circumstàncies personals.¹⁵⁹

Pel que fa al reconeixement que obté en l'altra gran plataforma de difusió literària d'aquests sectors, els jocs florals, el procés serà més lent encara que amb resultats molt més espectaculars. Com es veurà més endavant, aconseguirà

Eugeni d'Ors o Diego Ruiz, aglutinats per la personalitat de Quim Boralleres. E. JARDÍ, *Quim Boralleres i els seus amics*, Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1979.

¹⁵⁹ El nombre de narracions publicades a *El Poble Català* entre 1904 i 1907 només és de dotze.

ésser premiat en els concursos més prestigiosos i en rebrà la consagració definitiva el 1904. En aquest any, els Jocs Florals de Barcelona el distingeixen amb la Copa del Consistori i els dos accèssits,¹⁶⁰ inaugurant una participació assídua i fructífera en el certamen.

2.1 La poesia

Tot i que pot semblar curiós, atesa la trajectòria posterior, el reconeixement públic de Josep Maria Folch com a escriptor va venir de la mà de la poesia, i, especialment, de la poesia patriòtica, amb la declamació de la qual -bé pròpia, bé d'altri- esdevingué un participant assidu de les vetllades literàries que s'organitzaven al voltant dels centres catalanistes del tombant de segle.

L'èxit més significatiu en aquest tipus de poesia fou l'obtenció del premi ofert per la Lliga de Contribuents de Sants, l'any 1899, amb la composició que portava per títol *Revifalla*, sota el lema, extret de Francesc Matheu, «Cerca'ls fills y diga'ls, ara!».

El poema expressa, de forma combativa i programàtica, una visió del present marcada pel verisme i un programa d'actuació futura orientat al ple reconeixement de Catalunya com a nació sobirana dins el marc europeu.

L'autor saluda el canvi d'actitud cap a la situació de la societat catalana, que ha deixat enrere, finalment, l'actitud victimista i encara el futur amb ambicions de llibertat però, també, de progrés; un progrés que només s'assolirà amb la independència de Catalunya, nació oprimida per un estat, o encara millor per un nacionalisme espanyol, que exerceix l'opressió política, aconseguida i mantinguda per la força. El domini polític i la manca de llibertat es concreten en esdeveniments presents, d'una actualitat manifesta com l'espoliació econòmica de Catalunya i l'obligació de participar en una guerra, la colonial, que no té cap justificació.

¹⁶⁰ El fet que acaparés tots els premis dels Jocs Florals provocà, òbviament, més d'un comentari, com ell mateix explica en les memòries: «En el veredicté vaig llegir, felicíssim que la Copa havia estat adjudicada al meu treball *Ànimes blanques*. Fins més tard no vaig veure que els altres dos treballs havien obtingut el primer i el segon accèssits a la Copa. Quan en l'acte de la Festa dels Jocs van cridar per tres vegades seguides el meu nom, l'Enric Borràs, que era allí perquè havia llegit el discurs presidencial de don Joan Maragall, em va fer una broma, comparant-me al personatge grotesc o còmic de l'obra satírica d'en Santiago Rusiñol *Els Jocs Florals de Canprosa*, estrenada feia poc.»

La poesia patriòtica, a les mans de l'escriptor, esdevé «clams de ditxa», «cants de joya y benauransa», perquè ja no és l'expressió aïllada d'una consciència privilegiada, de caire messiànic i de to «plorós» i pessimista, sinó la veu d'un moviment col·lectiu, el nacionalisme, que ha guanyat per al combat un sector social capaç de lluitar i de guanyar: la joventut.¹⁶¹ De fet, l'alliberament de Catalunya, l'assoliment de la plenitud com a nació, depèn fonamentalment -per no dir exclusivament- dels joves, dels quals l'escriptor n'és un representant i que entren a formar part del moviment catalanista d'una manera impetuosa, com a força de xoc, amb la voluntat clara de renovar, d'iniciar un nou període sota els principis i les característiques que reivindicaran com a pròpies: intransigència, radicalització, generositat, valentia, etc. Uns valors que quallaran en la mitificació de la força renovadora i combativa atribuïda a l'única característica comuna que comparteixen: l'edat. El mite de la joventut entrava així en el catalanisme, i provocava la proliferació d'himnes, cants i altres glorificacions a aquesta etapa de la vida humana.¹⁶²

Amb tot, la joventut que el nostre autor canta i reivindica és la força de xoc del catalanisme i la continuadora de la tradició,¹⁶³ la qual cosa l'allunya dels plantejaments vitalistes que caracteritzen la reacció antidecadentista de certs sectors del moviment modernista, els quals, mitjançant la recuperació del caràcter regeneracionista, acaben per confluir en el catalanisme. Una confluència que ha estat estudiada en profunditat i que suposa la dissolució del Modernisme en el moviment catalanista. En aquest sentit s'expressava contemporàniament, el 1901, Ernest Vendrell, que en descrivia, molt lúcidament, el procés i les conseqüències que va tenir.¹⁶⁴ Al capdavant, el catalanisme de la fi de segle s'apropiava d'una imatge poètica i d'una simbologia de caràcter vitalista, que

¹⁶¹ «No som pas borts! Si nostra mare'ns crida / no podrán deturar pás l'embranchida / que á son crit donarém. / La jovenalla avuy tan menysprehuada / com inmensa y potente torrentada / la herbota arrasarém.»

¹⁶² L'actitud que reclamen com a pròpia els sectors de joves catalanistes queda molt ben exemplificada en els primers versos de la composició de l'autor *Himne de la joventut*, musicat per Marià Mayral i publicat, sense data, per Rafael Casulleres: «L'ardit jovent de nostra terra, / damunt del llom de l'ideal / cerca a pujar l'altiva serra / el pit obert i el front ben alt.»

¹⁶³ El mateix Folch ho expressa d'una manera simbòlica en l'*Himne a la joventut*: «De la victòria n'es fermansa / la fe i l'amor qu'ens ha alçat / daunos Sant Jordi vostra llança / i ens guanyarem la llibertat.»

¹⁶⁴ L'article en qüestió, recollit i esmentat diverses vegades, és «De catalanisme», i va ser publicat a *El Diluvio*, 26-10-1901. Ha estat reproduït a l'antologia de textos preparada per V. CACHO VIU *Els modernistes i el nacionalisme cultural (1881-1906)*, Barcelona: La Magrana i Diputació de Barcelona, 1984, p. 244-252.

era avalada per la pràctica literària modernista, i les utilitzava per donar una nova aparença, rejuenida i moderna, al moviment, les essències i els objectius del qual, però, continuaven essent els mateixos i, per tant, oposats a l'esperit primigeni que el Modernisme havia defensat.

Aquesta joventut, «damunt del llom de l'ideal», aplicarà els esforços a perpetuar un tipus de literatura d'arrels vuitcentistes, de procedència romàntica, pairalista i "mansa", que conviurà en les mateixes plataformes, sense enfrontaments, amb els intents de crear i de consolidar una literatura moderna i avançada; una literatura que salvarà el caràcter anacrònic i reaccionari mitjançant la coartada ideològica que li proporcionarà, paradoxalment, el Modernisme, el seu enemic declarat fins aleshores.¹⁶⁵

Pel que fa a la poesia intimista, de temàtica amorosa, comptem amb molt poques mostres i resulten, dins de la producció que elabora, força irrellevants. Al capdavant, el nostre escriptor no va sentir-se mai un poeta i el conreu del gènere va ser sempre circumstancial i, molt sovint, lligat amb esdeveniments o peticions concretes.

2.2 La narrativa

Contràriament, Josep Maria Folch sempre va definir-se com un narrador. Per això, tot i l'èxit en el conreu de la poesia, aviat serà celebrat, conegut i reconegut com a prosista i, especialment, com a costumista, fama que li durà fins ben entrat el segle XX.¹⁶⁶ També conrearà un cert tipus de prosa intimista, de tema amorós, la qual s'adeia amb la proposta literària que formulava el 1902 en l'article «Equivocacions» esmentat anteriorment. Aquest tipus de narrativa, amb clares concomitàncies amb la poesia amorosa, no tindrà continuïtat i s'estrucarà ben aviat, a diferència de la costumista, que serà una constant en la seva producció. La temàtica sentimental trobarà una forma d'expressar-se a mig camí d'aquests dos corrents literaris, en una fórmula característica de la narrativa curta

¹⁶⁵ El fet es reflectirà, de manera diàfana, en el reviscolament i la importància d'un tipus de literatura concreta, el costumisme, el qual viurà un període d'esplendor inusitat entre finals del segle XIX i començament del XX, amb la recuperació d'autors vuitcentistes però també amb la incorporació al gènere d'un gran nombre d'escriptors joves, entre els quals cal destacar, amb matisos, Josep Maria Folch com veurem posteriorment.

¹⁶⁶ Així el definia Anton Busquets i Punset, el 1905, en el discurs que, com a secretari, efectuà en els Jocs Florals de Badalona organitzats per Gent Nova: «celebrat costumista y ardit propagador

de l'autor: la prosa sentimental d'ambientació rural que serà el material més abundant en les col·laboracions periòdiques a les publicacions de l'època.

Al costat d'aquests estils majoritaris, escriurà també mostres de conte meravellós o fantàstic, en forma de rondalles, i, de molt menys interès, o d'un interès estrictament documental, algunes narracions, gairebé pamfletàries, per il·lustrar diverses consignes polítiques.

Les narracions, de caràcter meravellós o fantàstic, en forma de rondalles i d'ambientació rural, tenen com a eix central la bogeria o els trastorns que causen relacions amoroses tràgiques o no correspostes.¹⁶⁷

Pel que fa al grup de textos pamfletaris, intenten il·lustrar, mitjançant una certa dramatització, les opinions de l'autor i del catalanisme radical sobre determinades qüestions: la guerra de Cuba -«Pobre mare!»-;¹⁶⁸ l'activitat dels quadres sindicals i la manipulació exercida sobre la classe obrera -«L'idea nova»-;¹⁶⁹ les diferents missions dels catalanistes per despertar les consciències "adormides" -«D'excursió»-;¹⁷⁰ els fets més significatius de la història i del caràcter català -«Epissodi (1714)»-¹⁷¹ i la situació social i moral de determinats sectors socials -«De la nit».¹⁷²

Abans d'entrar en l'anàlisi del gruix de l'obra narrativa de l'autor, caldria destacar el poc interès que li desperten les tendències identificades amb la recuperació de la realitat com a matèria narrativa. En tot el període, només trobem dues mostres, força primerenques, en què intenta l'acostament a una visió realista i positivista dels personatges en relació amb l'entorn. La primera, «¡Pobre xicot!», subtitulada «Històrich»,¹⁷³ narra un cas tràgic d'inadaptació d'un noi, «d'un temperament linfàtic, avesat á la bona vida, mimat y contemplat de casa seva», que després d'un daltabaix econòmic ha de treballar per mantenir la mare en l'única cosa que és capaç de fer: esculpir. El conflicte apareix quan el temperament d'artista s'ha d'enfrontar al materialisme de l'amo, incapaç d'apreciar

de nostras ideas». *Gent Nova*, núm.196 (19-8-1905).

¹⁶⁷ Els títols són «Lo foll», *L'Aureneta*, (1-1-1898), p. 2-3; «Enllàs de mort», *La Renaixensa*, 30-9-1899; «La boja nuvia», *L'Atlàntida*, núm.143 (9-6-1900), p. 2-4 i «D'unes notas que tinch», *Juventut*, núm.235 (11-8-1904), p. 511-512.

¹⁶⁸ *Lo Conceller*, núm.5 (14-2-1898).

¹⁶⁹ *L'Atlàntida*, núm.141 (26-5-1900), p. 2-5.

¹⁷⁰ *La Renaixensa*, 21-1-1905 i *Juventut*, núm. 287 (10-8-1905), p. 512-514.

¹⁷¹ *La Tralla*, núm.132 (6-9-1906), p. 4.

¹⁷² *El Poble Català*, (13-1-1905), p. 2.

¹⁷³ *L'Aureneta*, (18-9-1897), p. 3-4.

l'art, i que li rebutja una obra perquè no s'ajusta al model. El caràcter submís i resignat del «pobre xicot» es rebel·la, per primer cop en la vida, i en la baralla rep un cop al cap de conseqüències fatals. Ja en el llit de mort acaba perdonant, amb un somriure enigmàtic, el comportament de l'amo, tot just abans de morir. La primera narració que publica el nostre escriptor inicia un camí que no tindrà continuïtat, en què l'interès narratiu se centra en el personatge, en la figura reaccionant contra l'entorn; un entorn que el condiciona i, alhora, l'anul·la com a individu, amb el rerefons del conflicte entre l'artista i la societat.

D'altra banda, el 5 de setembre de 1899 publicava a *La Renaixensa* la narració «Notas de taberna», que presenta les relacions conflictives entre una mare i una filla, de comportament bestial, en el marc d'un tuguri, a causa de les relacions que mantenen la Mercè, la filla, amb un delinqüent, en Toni. La brutícia i la misèria del lloc tenen un reflex en l'embrutiment moral dels personatges, que actuen moguts per l'instint i la violència, sense cap ombra de respecte ni de consideració més elementals. El desenllaç, amb un alcohòlic, en Cama-ranca, que porta la notícia de la mort a ganivetades d'en Toni, rendit pel vi sota la taula greixosa, serveix de colofó a la bestialització dels personatges, alhora que anuncia el final tràgic al qual són abocats.

Ambdues narracions, d'un caràcter absolutament diferent de la resta de les publicades en el període, serien anecdòtiques si no fos pel fet que, posteriorment, i a mesura que l'autor s'allunyi de la literatura romàntica, trobaran una continuïtat significativa.

En darrer terme, és una època de templeig literari i Josep Maria Folch assaja diversos camins, tots, però, amb una característica comuna: l'anacronisme dels models triats i l'apropiació funcional d'elements narratius pertanyents a determinades estètiques imperants a l'època.

2.2.1 La prosa intimista

El 18 d'octubre de 1901, *La Renaixensa* publicava un conte de Josep Maria Folch titulat «Impresions», el primer paràgraf del qual resumeix, força bé, quin ha estat i és el punt de partida de la literatura que conrea:

«¡No hi fa pas res que us rigueu de mí porque'l meu cor se deixa gronxar massa sovint pel sentimentalisme! No hi fa pas res, y més encare us diré que'm plauhen las situaciones tendras, las sensacions dolsas que estovan los ulls y arrencan llágrimas».

Aquesta declaració de principis, de clara filiació romàntica, ens situa la producció de l'escriptor en el vast -i ambigu- camp de la literatura intimista i sentimental, no només pels objectius -commoure- sinó també per la perspectiva subjectiva i les limitacions respecte de la matèria narrativa.

No som gaire lluny de les darreres manifestacions d'un tipus d'estètica, la romàntica, ja en estat residual, que es resisteix a sucumbir sota l'empenta dels nous corrents. De fet, bona part de la producció literària del nostre autor entre 1897 i 1905 pot ser analitzada des d'aquest punt de vista; tant la intimista, que adopta la forma d'apunt íntim, de confessió en primera persona i de plasmació, sense reelaboracions retòriques, de situacions i sentiments personals, com la bucolicoidíl·lica, amb voluntat de distanciament mitjançant l'anècdota argumental, els diàlegs i l'ambientació en un marc natural, que serveix d'escenari a la trama sentimental. L'emmarcament, en principi idealitzat, anirà concretant-se, progressivament, fins a convertir-se en un dels elements importants de la narració, que esdevindrà així, la literaturització de situacions costumistes idealitzades i arquetípiques amb un contingut eminentment sentimental.

L'amor, tractat sempre com a sentiment, es transforma en l'element central de les narracions, que ens ofereixen un repertori de situacions i conflictes possibles el desenllaç dels quals exemplifica un determinat concepte de les relacions amoroses: el triomf necessari de l'amor espiritual per sobre de l'amor material -o factual-, perquè és l'únic capaç d'ennobrir, dignificar i humanitzar el contingut instintiu -és a dir bestial- que tota relació amorosa comporta i amaga, i al qual no es pot renunciar. La tensió entre l'amor pur, espiritual, i l'atracció física és present en totes les proses, a vegades de manera subtil, d'altres explícitament. La mostra més clara és, sens dubte, «Desilusió del goig»,¹⁷⁴ en la qual es descriu fins a les conseqüències finals l'atracció física entre els enamorats, alhora que s'introdueix la diferència entre els sexes pel que fa a la consideració de les relacions amoroses. Amb tot, però, el narrador "recomanava", explícitament, no

¹⁷⁴ *Juventut*, núm.69 (6-6-1901), p. 391-393.

tenir pressa en arribar al gaudi sensual sinó treballar pacientment fins a aconseguir la compenetració dels desigs.¹⁷⁵ De fet, les narracions inclouen prou mostres de jocs sensuais, entesos sempre com el preludi o el festeig necessaris per "fer camí" sense violències ni situacions forçades, sempre negatives. En darrer terme, es tracta de la narrativització de les experiències, els somnis, els dubtes i els fracassos amorosos propis de la joventut, entesa com a etapa de formació i, per tant, de vacil·lacions i de contradiccions, dins del marc delimitat per l'acceptació dels principis de la moral catòlica.

Els personatges, d'una linealitat extrema, són l'encarnació de principis absoluts com la innocència, la puresa o la bondat, valors que condicionen i dirigeixen les relacions amb l'altra persona -generalment l'estimada-, la resposta de la qual -en sintonia o no- provoca el final feliç o el desengany. El desenllaç negatiu sempre és producte de la incompatibilitat de caràcters, d'«ànimes» si fem servir la terminologia de les composicions, provocada per actituds frívoles o mancades de sentiments elevats, la qual cosa impedeix la comunicació i la confluència espiritual.¹⁷⁶ A l'altre extrem, el final feliç no s'exhaureix en ell mateix, sinó que obre noves perspectives que apunten, directament, cap a la institucionalització de les relacions amoroses.

La minsa i previsible trama argumental és emmarcada amb les descripcions d'un entorn natural, gairebé invariable, en què la natura se'ns presenta de manera arquetípica, és a dir, com a **locus amoenus**, on flors, ocells, sortides i postes de sol fan de contrapunt o de contrast als estats anímics dels protagonistes.¹⁷⁷

Dins del panorama global podem trobar-hi, però, algunes narracions, publicades a *Joventut*, que s'aparten lleugerament del conjunt, si més no pel que fa a l'ambientació i l'emmarcament de les trames argumentals o de l'anècdota narrativa; en concret «Confidencias», «Tot blanc!» i «Desilusió del goig».¹⁷⁸

Totes tres narracions assagen, en diversos graus i amb diversa fortuna, de crear un ambient o una situació de marcats continguts eròtics i/o sensuais que

¹⁷⁵ «Carta á un enamorat», *Joventut*, núm.76 (25-7-1901), p. 498-499.

¹⁷⁶ Com a mostra podem esmentar el final de la narració «Sol ixent», *Joventut*, núm.8 (5-4-1900), p. 123-124, el qual resumeix bé aquest tipus de desenllaç per incompatibilitat de caràcters. En un altre sentit, «Somiant», *L'Atlàntida*, núm.142 (2-6-1900), p. 2, exemplifica el desengany amorós produït pel comportament de l'estimada.

¹⁷⁷ El millor exemple el trobem a «Boyras. Fantasía», *La Renaixensa*, 8-3-1900.

¹⁷⁸ Publicades, respectivament, a *Joventut*, núm.34 (4-10-1900), p. 541-542; núm.56 (7-3-1901), p.

recorden tècniques i procediments d'ascendència simbolista-decadentista. Així, «Confidències», narra un diàleg entre una parella, el protagonista de la qual s'identifica amb el jo narratiu, sobre les fantasies eròtiques del personatge femení, que, de nit, s'abandona a la contemplació del cos com a substitutiu d'altres experiències, d'altra banda desitjades. La narració, construïda amb una certa abundància de punts suspensius, frases curtes i juxtaposades, signes d'admiració, etc., traça una línia ascendent, a mesura que avancen les "confidències", fins a arribar al final, d'una marcada ambigüitat, però que sembla retornar la situació als límits de la moralitat i la "decència".¹⁷⁹ No succeeix el mateix amb «Desilusió del goig», que explica la consumació d'una relació amorosa i la frustració que el fet li comporta a la protagonista femenina, quan s'adona que el goig somiat no correspon a la realitat de la relació carnal. Cal destacar les tècniques que fa servir l'autor a l'hora de descriure el desig sexual que trasbalsa la protagonista quan arriba la primavera, especialment l'ús de l'adjectivació per suggerir, més que no pas enunciar, els diferents estats d'ànim, plasmats mitjançant la descripció física i en corresponència amb els elements naturals.

La tercera narració, «Tot blanc!», argumentalment és molt similar al gruix de les composicions de l'escriptor, però, a diferència d'aquestes, hi construeix, recreant-se en els detalls, una atmosfera suggeridora i sensual entorn d'un espai concret, la cambra de l'estimada. Mitjançant els colors, les olors, el tacte, es transmet un estat d'ànim determinat, el desig, que és reconduït cap a l'efusió "mística" i "pura" a causa del mateix decorat i, especialment, de la presència d'un jesuset, erigit en guardador de la puresa de la relació amorosa.¹⁸⁰

174-175 i núm.69 (6-6-1901), p. 391-393.

¹⁷⁹ «Després me vaig sentir cansada y oprimida, y'm vaig desfer el cos... ¿veus? Com que's corda per aquí, al costat, desseguit va estar. Que bé vaig quedar!... Vaig sentirme altra volta anguniosa, y me'l vaig treure'l cos. Els brassos me quedaren despullats... El pit lliure... ¿M'escoltes?... Que t'estimo!. -Digas, digas. -Vaig respirar ab un dalit! Me vingué desitj d'abassar... y tu no hi eras! Tota la roba em feya nosa y no m'hi vaig pensar... Y tot m'anà engorronint, y tot... afora! llavors vaig obrir més les aixetas dels llums per'iluminar més el mirall... y... ja estaban totas obertas. No gosava mirarme. Després, poch á poch, vaig fixar els ulls al mirall y... quin pensar en tu! Quin anyorarte! però t'anyorava ab un anyorament estrany, no pas com el d'altras vegadas... No m'escoltas? No dius res... -Qu'ets boja!... -Y'm vaig adormir ab tots els llums encesos. Quina hermosa nit! Al ser de dia vaig fer memoria, y'm vaig recordar que tu no havies vingut. Els llums eren encara tots encesos. Vaig apagarlos; vaig pensar altra volta ab tu, y'm vaig tirar la bata al demunt... Mira que soch boja: ho vaig fer tot pensant... (soch ben vanitosa)... tot pensant: **Els tresors se guardan**. Y'm vaig tapar ben tapadeta, tot esperante.» *Juventut*, núm.34 (4-10-1900), p. 541-542.

¹⁸⁰ La presència del Jesuset és destacada des del començament de la narració, com també el

L'acostament de l'escriptor a unes formes narratives com les representades per les tres narracions esmentades mostra, si més no, el coneixement de certs corrents estètics modernistes i, alhora, la receptivitat pel que fa a l'apropiació dels elements més superficials, els quals sofreixen un procés d'adaptació per acomodar-se a uns objectius que res no tenen a veure amb els originals i que, en darrer terme, traeixen el veritable sentit que vehiculaven.

Resulta simptomàtic que les narracions esmentades es publiquin a *Juventut*, i no pas a *La Renaixensa*, la qual cosa il·lustra el procés de represa i revitalització que els corrents estètics decadentistes, prerafaelites i simbolistes dels primers anys del Modernisme viuen a començament de segle. L'adaptació de temes, de motius i de tècniques narratives provinents d'aquests corrents estètics afecta també els escriptors que, com Josep Maria Folch, sense combregar amb la ideologia que els acompanya, ni tampoc amb la simbiosi amb els plantejaments vitalistes o regeneracionistes que propicia el messianisme, conreen un tipus de literatura intimista de clares influències romàntiques. De fet, la literatura sentimental és renovada, i fins i tot justificada, en la mesura que és capaç de revestir-se o de presentar-se amb un envoltori vagament i ambiguament modern.

2.2.2 La narrativa costumista

L'atracció de Josep Maria Folch per la narrativa costumista, i especialment per la de temàtica i d'ambientació rurals, es manifesta de manera força primerenca. Amb tot i això, si parlem en termes estrictes, són realment poques les narracions que poden ser adscrites a aquest corrent literari, i ben aviat es barregen amb la literatura sentimental, formant un tipus de narrativa força

paper fiscalitzador que exerceix sobre l'actitud del protagonista, el qual se sent incòmode -«Á no ser tan hermós, fins m'hauria enutjat y l'hauria trobat forsa impertinent». Una coerció que arriba al punt culminat quan es desperta el desig dels protagonistes: «Mos llabis sentiren set de mel, y ja l'anavan á cercar en los seus; nostres sospirs gayrebé ja's topavan al eixir, quan la mirada del Jesuset se m'aparegué novament. Semblava que'ns mirés sever y enutjat. Ella restá confosa y avergonyida. Penedida, després, pregá al bon Jesuset que'ns perdonés. El Jesuset tornava ja á mirar rioler. Després d'haver pregat, ella's posá tota contenta y aixeridoya, y corrent cap á mi, va oferirme son front puríssim. Ple d'amor hi vaig posar mos llabis, deixanthi un bes suau y quiet... El Jesuset somreya encara... Tot era blanch y pur. Un bes al llabis no hauria armonisat ab aquella blancor y ab aquella puresa. El bes del front era dols com els ulls del Jesuset, pur com l'aroma dolcíssima d'aquella cambra; y tot lo d'ella era blanch y ignocent, ple de místicas sensacions que s'emportavan el cor empenyentlo dolsament, y fentlo somniar ab amors puríssims y besadas de nins enamorats...». *Juventut*, núm.56 (7-3-1901), p. 174-175.

característica del nostre autor. El procés s'exemplifica clarament amb la comparació entre dues narracions «La Nisu»¹⁸¹ i «Cors montanyans».¹⁸²

La primera, dividida en quatre parts, narra la història de la Nisu, pubilla, i l'Anton, de família humil. Mentre són petits res no impedeix que es relacionin, la qual cosa farà néixer en el cor de l'Anton l'amor per la Nisu. Però, quan la noia creix, i d'acord amb els plantejaments tradicionals expressats per la mare -«la Nisu es pubilla y las pubillas esperen hereus...»-, desapareix la possibilitat de continuar junts i té lloc el drama: l'Anton, rebutjat com a pretendent de la Nisu i escarnit per les desmesurades aspiracions que mostra, pateix un accident, no se sap si voluntari o no, que li suposa la mort. Davant aquest final tràgic, la Nisu, presumiblement casada amb un hereu, sentirà per sempre més el dolor i el penediment, ja que se'n sent responsable per l'actuació que ha tingut.

En el text el marc rural deixa de ser un escenari on es pot situar situar l'argument per convertir-se en l'element central que desencadena el drama i organitza, per tant, la narració. L'absència del personatge de l'hereu, que només actua com a institució i no com a ens individualitzat, impedeix que hi hagi un triangle amorós i redueix o concreta el tema a l'explicitació de les tradicions rurals i de les conseqüències que tenen en les relacions humanes, amoroses en aquest cas, des d'una perspectiva dramàtica i crítica. Contràriament, a «Cors Montanyans» el conflicte sentimental s'explicita en termes d'un triangle amorós entre l'Arciset, treballador, en Cisquet, hereu del mas Esquirol, i la Roser, filla única de mare vídua. L'enfrontament es resol en favor de l'amor i no pas de l'interès o de la conveniència. Els bons sentiments de l'hereu i la comprensió de la mare de la protagonista impedeixen un final tràgic, en supeditar les relacions amoroses estrictament al sentiment i a les inclinacions personals dels personatges.

Amb escasses excepcions, el gruix de la narrativa costumista del nostre escriptor continua essent, en essència, literatura sentimental però ambientada dins de la tradició de literatura costumista rural. Els personatges, tot i ésser ara tipus establerts per la tradició -pubilles, hereus, masovers, jornalers, etc.-, continuen tenint els mateixos atributs -innocència, puresa de sentiments, abnegació, bondat, etc.- dels personatges que es descrivien en l'anterior grup de

¹⁸¹ Apareguda en el suplement literari de *La Renaixensa*, 1898, p. 369-375.

¹⁸² *La Renaixensa*, 1-6-1900.

narracions; és a dir, la pertinença a un ambient, majoritàriament rural, no en condiciona la idiosincràsia, a diferència de la narrativa costumista típica, sinó que només influeix en aspectes narratius superficials, especialment el llenguatge emprat pels personatges, ple de dialectalismes i frases fetes.

Així, hi veiem desfil·lar hereus viciosos i lascius que posen en perill la felicitat dels protagonistes, pubilles abnegades que prefereixen l'amor al patrimoni, mossos sorruts i malcarats que amaguen una ànima tendra, jomalers que han de ser reeducats, camperoles cobdicioses que prefereixen el benestar material a l'amor pur, treballadors del camp dubitatius que han de ser engelosits per adonar-se de la veritable estimació que senten, i un llarg etcètera de tipus humans, els quals reben el càstig o la recompensa depenent de la magnitud, la intensitat i les característiques essencials de les debilitats i/o les qualitats que mostren. La tragèdia o la felicitat és el producte de l'actuació personal, de la capacitat d'adaptació a les diverses circumstàncies de la vida, al marge de les relacions o les dependències que mantenen amb l'entorn, que torna a actuar com a escenari ara ja de "defectes" o "virtuts" de l'ésser humà. Al capdavant, l'autor aplica el filtre de la perspectiva individual a la matèria narrativa.

Aquesta prosa híbrida serà, però, la que li proporcionarà el reconeixement públic i la fama literària quan el 1903, una obra, «Terra Verge», aconseguia el premi Prudenci Bertrana en els Jocs Florals de Girona i, l'any següent, amb una narració de característiques similars, «Ànimes blanques», guanyà la Copa del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona.

Tant «Terra Verge» com «Ànimes blanques» el situaven en la més pura tradició de literatura ruralista, el conreu de la qual mai no serà deixat de banda per l'autor, que hi tomarà, per exemple, l'any 1906, amb «Passió y Mort», premiada també als Jocs Florals de Barcelona amb el guardó ofert pel Centre Català de Santiago de Cuba.¹⁸³ Amb lleugeres variacions en les trames argumentals, les narracions esmentades eren idil·lis camperols protagonitzats per personatges sense replecs, tots d'una peça, que feien gala d'una bondat natural i

¹⁸³ L'acte de lliurament del premi comportà una escena destacada per tota la premsa. Josep Maria Folch no va poder anar a recollir-lo perquè es trobava exiliat a Perpinyà i, en lloc seu, hi anà el germà Manuel, el discurs del qual motivà un gran aplaudiment i mostres de solidaritat cap a l'autor: «Al sentir el nom d'aquest, el públic prorrompé en una gran ovació que's feu llarguíssima, evidentiantse la fonda simpatia del poble català pel bon compatriota ausent. El germà d'aquest remercià aquella hermosa manifestació, dihent qu'en Josep Maria encara que obligat a sortir d'Espanya fugint de persecucions, no per axò havia sortit de Catalunya. Aquestas paraulas

d'una puresa de sentiments, primitius i espontanis, envoltats d'un entorn natural que la perspectiva sentimental i idealitzada tenyeix d'harmonia i d'amabilitat.

Amb tot, l'acostament al costumisme que manifesta l'autor traeix un procés d'adaptació a una "moda", si més no en aquest període, més que no pas l'adopció programàtica i combativa d'un determinat tipus de literatura que s'ofereix com a alternativa a la generada pels sectors modernistes. L'idealisme que la caracteritza, romanalla de l'estètica romàntica, prové del caràcter sentimental, que cerca noves vies d'ambientació i d'emmarcament fent ús de les possibilitats que li ofereixen els corrents estètics dominants que més poden adaptar-se a les necessitats del model. Per això, la prosa costumista del nostre escriptor no respon, ni exclusivament ni totalment, als intents antimodernistes d'idealitzar la ruralia catalana, identificada amb les veritables essències del poble català, per oposar-la a una realitat urbana conflictiva. De fet, Josep Maria Folch no obviarà el marc ciutadà i l'utilitzarà també com a escenari per a algunes de les narracions.¹⁸⁴ Més aviat, utilitzarà les tècniques costumistes com un mitjà d'acostament a la realitat, bé a la realitat interior dels personatges, bé a l'entorn que els justificava; en aquest sentit, podem considerar certes proses escrites en el període com a provatures o esbossos d'arguments o personatges de novel·les futures.

Tanmateix, el desplaçament del centre d'interès narratiu cap als personatges comptava amb les limitacions pròpies de les tècniques costumistes, les quals no permetien sinó la creació i la descripció de tipus sobre un marc estereotipat, atemporal i idealitzador, que acabarà per tnyir d'accidentalitat i d'anecdotes les narracions, particularment les de caràcter rural. Simptomàticament, les situades en un marc ciutadà trobaran en la crítica, la ironia i la sàtira dels ambients i/o dels tipus retratats la justificació que les redimirà de l'anecdotes. Aquest tipus de costumisme, destinat a mostrar la frivolitat i la inconsistència dels nous costums o certs comportaments hipòcrites i egoistes de les classes benestants barcelonines,¹⁸⁵ té com a contrapunt la presentació de

promogueran nous y entusiastes aplaudiments». *Juventut*, núm.326 (10-5-1906), p. 297.

¹⁸⁴ «Lo consentiment», *La Renaixensa*, 10-5-1902; «Lo vestidet nou», *La Renaixensa*, 6-7-1902; «Amors de noy», *La Renaixensa*, 9-11-1902; «Lo plet», *La Renaixensa*, 8-12-1903; «Una nit de Reys», *La Renaixensa*, 5-1-1904 i «Lo bell parlar», *La Renaixensa*, 1-5-1904. Les narracions prefiguren els conflictes i les trames argumentals que trobarem posteriorment a la novel·la sentimental de l'autor.

¹⁸⁵ Bàsicament, les narracions intenten satiritzar l'ambient de les reunions socials, en què tots i

diverses marginacions i inadaptacions a l'entorn ciutadà i a les regles de joc que el caracteritzen.

Els textos tenen com a protagonistes personatges marcats per condicions físiques o socials particulars, que es tradueixen en una característica psicològica comuna: la capacitat de fugir de la realitat i de crear-se un món d'il·lusions i de fantasies, al marge de la realitat quotidiana, la qual acaba per imposar-se, traumàticament i inexorablement, refermant la solitud dels personatges. Així, «En Pau Renom»,¹⁸⁶ presenta un jove coix que confon la compassió amb l'amor, i en descobrir l'errada adquireix «el convenciment de la desgracia», el dolor i la solitud. «Interior»,¹⁸⁷ al seu torn, també té com a protagonista un impedit, sense moviment i sense parla, que pateix les angoixes de la gelosia, absolutament infundada, a causa de la incapacitat que té per fer feliç l'esposa. La gelosia i el neguit, que desperten en la imaginació del personatge tot tipus de fantasies mortificadores, desencadenaran el drama. Per altra banda, «Cosas del cor»¹⁸⁸ mostra la vida diferent de dues germanes, la més gran dedicada a tenir cura de la petita i, quan aquesta troba promès i se n'enamora, s'adona de la buidor de la vida que mena i de la impossibilitat de continuar com fins aleshores. La vellesa, o encara millor, la senilitat és el tema de «La nina»,¹⁸⁹ en què l'avi és incapaç d'adonar-se que la néta s'ha fet gran i en lloc de regalar-li el vestit de núvia continua regalant-li nines. «L'escombriayre»¹⁹⁰ planteja el problema de les falses expectatives que es crea un escombriaire de casar-se amb una noia rica, que només ha vist un cop mentre recollia la brossa. Les il·lusions d'una vida nova es trenquen quan la noia es casa, i en aquell moment s'adona de la seva condició social i del futur que l'espera. «L'home de la conductora»¹⁹¹ és la narració d'una

cadascun dels assistents s'aboquen a figurar, tot mostrant la manca d'idees i d'esperit i la facilitat amb què són engolits per les "modes". Entre totes cal destacar «Caricatura», *Joventut*, núm.21 (5-7-1900), p. 330-333; «Caricaturas de saló», *La Renaixensa*, 19-1-1904 i «L'artista», *La Renaixensa*, 19-1-1904, aquesta darrera amb l'afegit de plantejar el tema de la utilització de les aficions artístiques com a mitjà per aconseguir el reconeixement i l'afalac socials. Amb anterioritat, l'autor ja havia conreat un tipus de narracions similars amb mostres com «Notas d'hivern. La mort de l'aucell», *La Renaixensa*, 28-2-1901, el contingut moral de la qual abraça aspectes més generals de la conducta humana amb cert contingut de crítica social. Posteriorment, continuarà escrivint narracions d'aquesta mena, com per exemple «La dona 'chic'», *Gent Nova*, núm.408 (18-9-1909), p. 4.

¹⁸⁶ *La Renaixensa*, 4-11-1903.

¹⁸⁷ *Joventut*, núm.202 (24-12-1903), p. 837-838.

¹⁸⁸ *La Renaixensa*, 7-9-1903.

¹⁸⁹ *La Renaixensa*, 23-10-1904.

¹⁹⁰ *Joventut*, núm.110 (20-3-1902), p. 196-198.

¹⁹¹ *La Renaixensa*, 6-10-1903.

ment fantasiosa, incapaç de veure la realitat tal com és i per això necessita vestir-la amb tons ideals, la qual cosa comporta la pèrdua de la col·locació. El contrapunt, però, el podem trobar a «L'home rich», en què l'autor planteja la marginació social des d'una perspectiva positiva, és a dir, com una tria lliure, com una opció de llibertat personal, de rebuig de tota norma i convenció social, la qual cosa proporciona al protagonista una sensació de benestar i de "riquesa".¹⁹² El component sentimental que les narracions amaguen queda absolutament diluït o depassat per la creació d'uns tipus humans que exemplifiquen les relacions conflictives entre l'individu i l'entorn i que es concep en un àmbit estrictament individual.

La importància concedida als personatges per sobre de l'anècdota sentimental, la convertirà en un element funcional, és a dir, en un element més per a la seva definició. Les composicions mostraran també la cara negativa de la realitat, els fracassos i les marginacions, les actituds violentes i els comportaments mesquins, en un intent d'abastar la complexitat i l'ambigüitat de les relacions humanes, no exclusivament amoroses, que no sempre tenen un final feliç. El resultat serà un seguit de narracions amb una ambigüitat prou important i significativa com per generar, a la llarga, uns nous models narratius.

Aquest és el cas de «La forastera», «La fi d'en Rapa», «Lo mestre nou» o «En Marcó»,¹⁹³ que presenten de manera explícita el que en la resta apareixia insinuat i atenuat.

«La fi d'en Rapa» i «En Marcó» mostren com la provocació o les ofenses poden ocasionar una reacció violenta i/o criminal en naturaleses humanes generalment "bones". «La fi d'en Rapa» narra el tràgic final del personatge, caracteritzat per l'enveja, l'odi i la maldat, per les investides d'un bou, propietat del protagonista, en Zidret, que en un moment d'irritació l'atia en contra seu. El final de la narració deixa ben clar, a més, la intensitat i la qualitat del sentiment que mou en Zidret a cometre l'acte: després que veu com en Rapa cau pel

¹⁹² «A baix á la ciutat las casas alsavan fumarolas porugas que la brillantesa del sol avergonyia. Sense véure's, s'endavina'l tráfech ciudadá, y l'home s'en compadí molt de la trista sort d'aquella humanitat d'allà baix y hi dirigí una mirada, una gran mirada plena d'ironías compassivas. -Pobre gent!- pensá. Y tombantse en terra, dessota l'ombra amorosa del pi benévol, escoltá un instant els parlament idilichs del bosch y del vent; la seva cara s'omplí d'un gran somrís, sobirá y egoista, y clohent ab delicia las parpellas dormí.» *Gent Nova*, núm.195 (15-8-1905).

¹⁹³ Publicades respectivament a *La Renaixensa*, 14-12-1902; 11-11-1903; 26-11-1903 i 19-11-1904.

barranc i sent els cops i la lluita, en lloc d'intentar salvar-lo gira cua i, recordant l'advertència que li han fet del càstig que comporta l'assassinat, exclama: «Ara que hi portin el bou a presidi». I corre a donar part, no pas de l'accident, sinó de la fugida del bou riu enllà.

«En Marcó» és encara molt més explícita i directa. El protagonista, mosso d'una masia, és enviat a cercar el metge al poble, en plena nit, a causa de la malaltia de la vella de la masia on treballa. Pel camí, llarg i solitari, es reconforta pensant en l'estimada, la Malena, una noia alegre i "esbojarrada". El metge, el tercer personatge que tanca el triangle, se'ns presenta com un jove despreocupat i frívol, que per fer més amè el camí comença a explicar les aventures amoroses que ha viscut amb la Malena, amb tot luxe de detalls. La reacció d'en Marcó, però, no és motivada per les relacions dels dos personatges sinó per la frivolitat del metge, el qual a requeriment d'en Marcó deixa ben clar que la intenció que l'ha mogut és només de passar l'estona. Arribats en aquest punt, el mosso sofreix una transformació i subjectant el metge pel coll, l'aixeca i el llença a l'abisme, on s'estimba. Un cop ha consumat l'assassinat, reprèn el camí fins a la masia i, sense immutar-se, hi entra tot dient que ha deixat el metge fora. La narració s'acaba amb el contrapunt de la mort de l'àvia, la qual cosa convertia en inútil el viatge del metge.

Les dues narracions mostren l'ambivalència de la naturalesa humana, la dualitat intrínseca entre l'instint i la raó, entre la maldat i la bondat. Òbviament, en tots dos casos l'acció dels protagonistes és justificada, la qual cosa li lleva el caràcter arbitrari però no li sostreu la qualificació com a assassins. El bé i el mal han passat a integrar-se en un tot homogeni i indestruïble, que és considerat, a més, com la característica de l'essència humana.

Amb algunes diferències, «La forastera» i «Lo mestre nou» mostren també la dualitat de la conducta humana, tot i que hi afegeixen altres elements força significatius, com l'enfrontament entre camp i ciutat o la influència i el poder de la massa per sobre de les reaccions individuals. «La forastera» enfronta la protagonista, una dona de ciutat refinada i elegant, amb els habitants d'un poble miserable i rònec, aïllat i «oblidat dels homes», lligats a la terra i a la natura. La terrenalitat dels habitants es concreta narrativament mitjançant la superstició, que provoca el desenllaç tràgic: l'esclat d'una tempesta, que posa en perill el poble i les minses collites, és atribuït a la presència de la forastera, que no pot reprimir

els xiscles cada cop que cau un llamp; xiscles que són interpretats com un crit de bruixa que congria més desgràcies, per la qual cosa el poble, com un sol home, bestial i furiós, incendia la casa de la forastera i la destrueix totalment amb ella a dintre. Un cop destruït l'element pertorbador, la calma torna al poble, que a l'endemà omple l'església per donar gràcies a Déu d'haver-los alliberat de la bruixa.

La narració, que serà utilitzada posteriorment en una de les novel·les, conté un paral·lelisme evident amb les modernistes que havien posat en circulació el tractament simbòlic de la realitat, alhora que incideix en un dels temes més significatius del moment: l'enfrontament entre camp i ciutat. De fet, no era la primera ocasió en què l'escriptor abordava la dicotomia; uns mesos abans havia publicat «Lo camí dels jessamins»,¹⁹⁴ en la qual enfrontava també un personatge femení i ciutadà amb un de masculí i rural. Amb tot, la confrontació es desenvolupava en el terreny estrictament individual i en el marc d'una estètica vagament decadentista, amb la presència simbòlica dels gessamins, la qual cosa sostreia a l'enfrontament tota connotació ulterior.¹⁹⁵

Participant de les dues possibilitats, «Lo mestre nou» recrea el tema de l'intel·lectual, en aquest cas un mestre d'escola, convençut de la transcendència de la vocació que sent, i que intenta portar la civilització a un poble perdut a la muntanya. El xoc entre el caràcter salvatge i cruel de les criatures i la bondat del mestre és utilitzat com a mostra de la necessitat de comptar amb mestres apòstols que vencin amb l'exemple i la pràctica de les virtuts cristianes les tendències instintives de la canalla, com resumeix la frase que encapçala i tanca la narració: «l'ensenyar als noys, lo ser mestre d'estudi, es un veritable apostolat». Amb tot, la composició insisteix en la caracterització dels habitants rurals lligats a la terra i en el caràcter sacrificat i apostòlic que les tasques intel·lectuals o espirituals revesteixen en determinades circumstàncies, elements que seran aprofitats en la producció posterior de l'autor.

¹⁹⁴ *La Renaixensa*, 10-7-1902.

¹⁹⁵ Per veure la diferent significació que l'autor atorgà a les dues narracions només cal comparar-ne la utilització posterior en dues novel·les diferents, els models narratius de les quals mostren la diversitat apuntada: *El lluminós horitzó*, en el cas de «La forastera», i *L'ànima en camí*, en el de «Lo camí dels jessamins».

2.2.3 La introspecció psicològica

Tots els elements que hem vist en els capítols anteriors acabaren per produir un efecte en els models narratius emprats per l'autor; concretament en diverses obres, totes premiades als Jocs Florals de Barcelona.

La primera és «Antonia»,¹⁹⁶ que va obtenir l'únic accèssit al premi de la Copa del Consistori, guanyada per Víctor Català amb «Marines», l'any 1903. Ja la ressenya del volum dels Jocs Florals apareguda a *La Renaixensa* caracteritza l'obra com «ayrós estudi psicológich».¹⁹⁷ El treball, amb el lema de «Figura», presentava un personatge femení, l'Antònia, que es resistia a envellir i a acceptar la solitud. Tot i que la focalització és interna, l'omnisciència del narrador es filtra a partir de comentaris i d'aclariments, adreçats directament al lector, sobre la transcendència i la significació dels pensaments i dels actes dels personatges.

La narració es divideix en tres parts, segons l'esquema clàssic de plantejament, nus i desenllaç. La primera ens presenta la protagonista, la descripció de la qual es redueix a dos aspectes bàsics: l'edat -«tan poch jove, tan á punt de no ser jove»- i l'estat d'ànim -«malestar d'inacció, de no saber què fer en aquesta vida, mellor dit de no tenirhi res que fer». La coincidència de tots dos provoca una reacció de «frisansa rejoyenívola», que es concretarà en la voluntat de canviar, de refer la vida -«Observava una esgarrifansa estranya al atribuir sa malaltia incomprensible á la falta d'ideal, á la vida solitaria que havia portat fins allavors, y que ara's proposava esmenar». El "rejoeniment" serà projectat per la protagonista sobre el desig de maternitat, de fecunditat, seguint el ritme que marca la naturalesa i que coincideix, significativament, amb l'esclat de la primavera. La concreció dels desigs apuntats s'efectua mitjançant la introducció de dues escenes: la primera, retrospectiva, recrea la missa del gall al poble, tal com és viscuda per l'Antònia, amb «imaginació exaltada per lo caliu de l'iglesia, la flayra del encens y'l baf de la cera cremant». Els records se centren, bàsicament, en la imatge de la Verge amb el nen als braços, que contrasta amb la solitud i li desperta les primeres fal·leres de matrimoni.

¹⁹⁶ J. M. FOLCH, «Antonia. Figura.», Jocs Florals de Barcelona 1903, p. 199-210.

¹⁹⁷ «Lo volum dels Jocs Florals d'enguany», *La Renaixensa*, 8-8-1903. En el mateix sentit també s'expressava J. ZANNÉ a *Joventut*, núm.180 (23-7-1903), p. 491: «El treball **Antonia** d'en Folch y Torres (J.M.), guanyador del accessit al premi de prosa, es un hermós y just estudi psicológich y no podem menys de remarcar lo encertat qu'estigué'l Consistori al recompensarlo ab dita distinció.»

La segona es construeix al voltant de les celebracions del diumenge de Rams, en què els desigs inconcrets s'orienten definitivament cap a la maternitat, atïats per la natura, i que el personatge identifica amb l'essència i l'objectiu únic de la vida humana:

«(...) lo misteri de la feconditat qu'era (ella se n'havia adonat desde'l diumenge de Rams) lo que movia tot, era'l principi de la Naturalesa, era'l fí de totes les creatures, era per lo que venían al mon, sí, per lo que **veníam** al món». ¹⁹⁸

El conflicte apareix quan, decidida a casar-se, s'enfronta a la realitat que l'envolta, una realitat en la qual no encaixa a causa de la condició que ostenta de mestra d'escola, que la fa diferent:

«Y seguia mirant, mirant fixament pensant que aquell poble era ben xich, ben miserable. No hi havia res allí, tothom pensava **baix**; no veyan més de lo que miravan. (...) Sentí un despreci profund pel poble. Aquell poble insolent que li deya á n'ella sàbia, porque sabía, y sí, á què negarho». ¹⁹⁹

L'arribada de l'estiu emmarca la segona part de la narració, en la qual l'Antònia orienta les fal·leres de matrimoni que sent cap a en Roch, «bon minyó, jove, robust, fort y guapo», el tartaner del poble, que és vist com l'única excepció entre el conjunt de gent "ordinària", a causa de l'ofici que exerceix:

«Axò la portá en pensar qu'en Roch era'l menos ordinari de tots. Acostumat á tractar ab gent, á fer recados a vila, en fí á no viure acotat al terròs, tenía un tracte ben diferent del dels altres: era amable, ben criat y fins donava goig parlarhi; porque en Roch era **ilustrat** á sa manera. Llegía'l diari y sabía tot lo que passava pera contarho á cada viatge y distreure'ls passatgers del avorrimet del camí». ²⁰⁰

El desig i la imaginació de la protagonista es projecten sobre el personatge masculí, el qual, aliè a les intencions de l'Antònia, se sorprèn en descobrir-les.

¹⁹⁸ J. M. FOLCH, «Antonia. Figura.», p. 202.

¹⁹⁹ Ibíd., p. 202.

L'escena que conclou amb la proposició de matrimoni directa que formula l'Antònia, en tornar al poble amb la tartana, va precedida d'una descripció interna de les contradiccions i les vacil·lacions que experimenta la protagonista, com també dels temors que envaeixen el personatge masculí, que passa de la incredulitat a la sorpresa fins a arribar al rebuig i a la compassió; una compassió que suavitza la negativa -«Ho ha dit de broma, oy?»- però que accentua encara més el ridícul i la confusió de l'Antònia, plenament acarada amb la condició de dona gran i el futur de solitud que li espera.

L'acabament de l'estiu marca l'epíleg de la narració. La protagonista, «seca, revellida y alta», recuperada de la malaltia soferta després del fracàs de les aspiracions de casar-se, abandona el poble per sempre més, fent el darrer viatge amb la tartana. En Roch, al seu torn, se sent alleugerit per la marxa de l'Antònia, fet que accentua el rebuig i l'avversió que li produeix la idea que aquella dona hagués pogut convertir-se en la seva muller.

Amb la composició Josep Maria Folch aconseguia un equilibri narratiu, força satisfactori, entre tots els elements, tècnics i temàtics, que n'havien caracteritzat la producció anterior. El marc rural servia com a rerefons per a la presentació de l'estudi psicològic d'un caràcter al voltant del tema del pas del temps i de la pèrdua de la joventut. La construcció del personatge, tot i la utilització de tècniques costumistes, es redimia de la tipicitat per la voluntat de mostrar-nos-en els aspectes més interns, de recrear una sensibilitat, la d'una dona madura, que ultrapassava el tipus segons el qual es construïa.

El model d'«Antonia» fou reprès, posteriorment, i també fou premiat amb l'accèssit a la Copa del Consistori dels Jocs Florals de Barcelona l'any 1908. La composició portava per títol «La derrera voluntat»²⁰¹ i, com «Antonia», tenia per lema «Figura». S'hi assajava la creació d'un personatge masculí, en Joan Gros, carnisser, submís i resignat, fortament dominat per la voluntat de la mare, caracteritzada segons els trets més significatius del tipus costumista del botiguer, des d'una perspectiva crítica. La voluntat materna s'estén més enllà de la mort ja que, com el títol indica, la darrera voluntat del personatge esdevé una obligació per al protagonista: cercar una dona «que siga intel·ligenta y bona y que no siga massa jove», per tal que la casa, la botiga, «tot l'afany» de la seva vida, no

²⁰⁰ Ibíd., p. 204.

²⁰¹ J.M. FOLCH, «La derrera voluntat. Figura», Jocs Florals de Barcelona, 1908, p. 103-115.

s'enfonsi i desaparegui. La manca de criteri i de decisió acaben per provocar un casament desigual i, sobretot, infeliç, ja que en Joan Gros confon la intel·ligència amb el «saber de lletra», la qual cosa el porta a casar-se amb una veïna. El personatge, de família rica i noble vinguda a menys, es casa com a darrer recurs per evitar la misèria i, en el fons, és incapaç d'adaptar-se a la manera de ser i de viure del marit. Per això, el protagonista es va sentint cada cop més atret per la dependent, de la mateixa classe social que ell, ja que la «senyora Lluïsa», la muller, no pot vèncer la repugnància que li inspira com a home. Amb tot, quan és a punt de consumir-se la infidelitat, l'esposa s'adona de la falta que comet, de la mesquinesa del comportament que manifesta i de l'ànima sacrificada del marit, la qual cosa provoca un canvi radical d'actitud i, en conseqüència, la felicitat del matrimoni. L'anàlisi psicològica del protagonista, però, no és gaire aprofundida i se'ns presenta sense una evolució contrastada, a diferència de l'atenció dedicada al personatge femení que, tanmateix, es malmet al final.

Finalment, i també dintre de l'òrbita de la narració d'introspecció psicològica cal esmentar-ne una altra obra, «Jup!»,²⁰² que completà l'èxit de Josep Maria Folch en els Jocs Florals de 1904. «Jup!» assajava una variant del model psicològic, prenent com a punt de vista narratiu la visió d'un gos que participava com a testimoni passiu d'una situació dramàtica: la mort del nen de la família a la qual pertany al cap de poc de néixer. Sota el domini ferreny de l'omnisciència, l'obra recrea el naixement de l'afecte entre l'animal i la criatura, la percepció de la malaltia que té el gos fins a arribar al clímax narratiu quan descobreix la buidor del bressol, i expressa el dolor que sent amb un udol «llarch, interminable, ab infleccions tristíssimes...».²⁰³

2.2.4 El tractament simbòlic de la realitat

Les novetats en la narrativa del nostre autor, però, no s'acabaven amb la incorporació de l'anàlisi psicològica, com ho exemplifica la segona composició presentada als Jocs Florals de Barcelona de 1904 i premiada amb el primer accèssit a la Copa del Consistori. Portava per títol «Déu en La Clotada»²⁰⁴ i pot

²⁰² J.M. FOLCH, «Jup!», Jocs Florals de Barcelona, 1904, p. 171-179.

²⁰³ *Ibid.*, p. 178.

²⁰⁴ J.M.FOLCH, «Deu en La Clotada», Jocs Florals de Barcelona, 1904, p. 143-170.

ser considerada el primer intent seriós, i d'una certa volada, d'acostament al model de narrativa simbòlica consagrat pel Modernisme i, alhora, l'exemple de les limitacions i de la incomprensió amb les quals s'hi acostava.

El títol remet ja directament a l'obra de Raimon Casellas *Els sots feréstecs*, per la qual Josep Maria Folch expressà admiració i en la qual s'inspira. Les reminiscències que podem trobar entre totes dues obres afecten la descripció de l'entorn, la caracterització dels personatges i el plantejament del conflicte.

Així, *La Clotada* esdevé una variant de *Montmany* i, com aquest, és «fosca, estreta, encongida y degollada entre montanyes, com si fos el clot més fondo de la terra.». L'escenari, amenaçat per la misèria «que tan enamorada estava d'aquell clot miserable», de cases rònegues i de terra eixorca, tan poc favorable a la vida humana, serveix de marc als personatges, «pobres terrassans», que cerquen en el vi i en la taverna un consol a una existència dura i miserable:

«A ca'n Pau taberner, si l'alegria no hi era, no hi havien tampoch penes. Darrera de cada alsada de porró, les idees grans venían, y aquells pobres pagesos sentían créxer y axamplarse talment com si en tot lo día y a soles no haguessen estat més que besties de treball y'ls vingués el ser homes en acabant la tasca arrastrada.»²⁰⁵

Dins del grup de personatges en destaca un, en Jan, «l'home de les idees noves», que actua com a «desvetllador» de les consciències dels companys i que concentra, a més, els trets característics de la col·lectivitat -terrenalitat, ressentiment, desconfiança...- els quals conflueixen en la negació de Déu i de la vida espiritual. Amb tot i això, en Jan és en essència bo: només la influència del medi hostil i un orgull mal entès són les causes essencials del caràcter esquerp i violent del personatge, la qual cosa es demostra en el respecte «fondíssim» i la «gran veneració» que professa al rector del poble, «sant vellet», d'aspecte venerable, que complementa el panorama escènic traçat.

El primer fet conflictiu es desencadena quan en Lluís, fill d'en Jan, amb el suport de la mare i del rector, manifesta la intenció de fer-se capellà. L'oposició d'en Jan és ferma, però més producte de l'orgull i de la por de fer el ridícul davant

²⁰⁵ *Ibid.*, p. 143.

dels companys que no pas de la «mala fe». Segons això, la resignació amb què el fill accepta les imposicions acaba per fer trontollar les prevencions que manifesta i li fa veure l'arbitrarietat de la conducta que manté. Per aquesta raó, quan el rector el visita per aconseguir el permís, tot i la intenció de negar-s'hi, «de ferse l'home», no sap ni pot oposar-se a la retòrica i a les bones paraules del rector, «dolses y atractívoles», per la qual cosa acaba cedint: en Lluís marxa del poble per anar al seminari.

Òbviament, les repercussions de la "rectificació" no es fan esperar a la taverna i el domini i el lideratge del personatge sobre la resta d'habitants de La Clotada és amenaçat i qüestionat pels envejosos, que li retreuen la feblesa, amagada sota el concepte de tolerància, a partir del qual intenta justificar la marxa del fill. Convertir-se en la riota dels companys provoca l'accentuació dels trets negatius que el caracteritzen, i que ara degeneraran en odi, intransigència i violència. Sense cap tipus de fre sobre els instints, els habitants de La Clotada esdevenen salvatges i ferotges, i precipiten el procés de primacia del medi sobre els homes, de dissolució en l'entorn, fins a convertir el poble en «la gola del infern».

En Jan, transformat en «un desvagat perillós, un tahul dolent y viciosot», arriba al fons de la bestialització quan roba a la dona i es juga els estalvis que guarda, guanyats amb suors i esforços. El fet coincideix amb la tomada del fill, ja convertit en capellà, per dir la primera missa, rebutjant la possibilitat de gaudir d'un càrrec en el bisbat.

En Lluís, assabentat de l'estat miserable i degenerat del poble i, especialment del pare mitjançant les cartes del vell rector, amb «la fé dels joves», està plenament convençut de tenir la capacitat de convertir-los i de retornar-los al bon camí. Tot i que en Jan continua mantenint el posat sorrut i malcarat, la presència del fill li provoca les primeres vacil·lacions i els primers remordiments sobre la conducta que porta, alhora que es considera l'únic responsable de l'estat de degeneració que viu La Clotada. Finalment, i després de l'escena en la qual el fill es requerit per un «ricatxo», padrí del noi, a deixar aquell clot miserable i anar a ciutat al costat del senyor bisbe, en Jan trenca el mutisme i se li encomana, desitjós de creure i de vèncer els impulsos materials i terrenals que l'allunyèn de la fe. S'inicia així el procés de conversió, des del penediment fins a la confessió i

la pau interior, gràcies a l'actuació comprensiva del fill, que li porta el consol espiritual que tant necessitava.

Però aquest estat dura ben poc, ja que en Jan contreu una malaltia greu que el reté al llit. La febre i l'estat malaltís li provoquen al·lucinacions, en les quals completa el camí d'acostament a les veritats divines i, gràcies a això, al veritable coneixement i acceptació com a home, lluny de les influències del medi i de l'ambient, especialment dels companys. Tots, a més, són testimonis de les veritats i del canvi operat en el personatge, que mor, però, tot mantenint el tret essencial que en definia el caràcter, la violència, aplicat ara a l'afirmació de l'existència de Déu.

«Deu en La Clotada», doncs, presenta el procés pel qual un individu afirma el domini sobre un medi hostil i uns instints violents i brutals per convertir-se en un veritable ésser humà. La mort d'en Jan culmina un procés d'afirmació personal, de millorament, i marca la plenitud del personatge, l'assoliment de la pau i del benestar, alhora que esdevé exemple per als companys, éssers febles dominats per les voluntats més fortes, que actuen no per convicció sinó per imposicions alienes.

En el procés, en Lluís, el capellà, hi aconsegueix un paper secundari, de suport i d'ajut del personatge protagonista, que no és convençut per la racionalitat sinó per l'emoció, per la força de la comprensió. En Lluís, com el rector, representants de la vida espiritual, de la veritable essència humana, són caracteritzats per l'eloqüència, que s'adreça als sentiments, no a la raó, i que cerca el contacte emotiu, no el convenciment.²⁰⁶ Són, al capdavall, els representants de la fe, lligada a la part emotiva i irracional de l'home, impossible de verificar per la raó. No hi ha ni recels ni limitacions per a la capacitat transformadora d'en Lluís, perquè la missió que tenen es redueix a eliminar els aspectes instintius que malmeten i degeneren la conducta d'en Jan, essencialment bo.

²⁰⁶ Sobta la insistència d'aquest tret en les descripcions d'en Lluís, com en la visió que d'ell tenen els altres personatges. De fet, amb aquest "do" aconsegueix la "conversió" d'en Jan, ja que, en darrer terme, la paraula és el "consol": «Feu reposar la testa grisa del seu pare damunt de son pit amorós y conexas el remey per aquell mal, comensà a arruxar de paraules consoladores de perdó y misericordia l'esperit flagellat del penedit; y a mida que, com regalims de mel, anavan eixint de sos llavis, l'esperit d'en Jan s'assenenava y aquelles matexes llàgrimes amargantes de remordiment esdevenían ara dolces com arrop y flonges y suaus com pluja després de sequia.». Ibíd., p. 165.

Des d'aquesta perspectiva, tot i les semblances superficials que hi ha, resulta clar com n'estava, d'allunyat, Josep Maria Folch del moviment modernista i dels corrents filosòfics que l'informaven. L'autor no compartia ni la concepció de l'home i del món ni la transposició que els modernistes efectuaven a la condició d'intel·lectuals en relació amb la societat. Per això el protagonista de la narració era, en definitiva, la mateixa societat i l'intel·lectual, l'artista, deixava el paper capdavanter i messiànic per convertir-se exclusivament en el suport del procés "d'humanització", d'afirmació personal, que efectuava i protagonitzava el "poble". Cal remarcar, també, que en Jan se'ns presenta com el representant de les «idees noves», de les idees «lliberals y avensades», que l'autor concreta en l'anticlericalisme, la falsa igualtat i tots els elements que es repetien en els discursos dels representants del republicanisme lerrouxista, que el nostre personatge identificava com el veritable enemic de la societat catalana. Per a l'autor, la missió no ja de "l'intel·lectual" en abstracte sinó dels catalanistes, com ho explicitaven els articles polítics que escrivia coetàniament, consistia a eliminar les influències nocives, inculcades per elements aliens, de la classe obrera catalana per retomar-li la veritable essència. Al capdavall, el nostre personatge és un catalanista que escriu -i que escriu des del punt de vista del catalanisme radical de la Unió Catalanista-, i no pas un intel·lectual modernista, conscient però vençut per la societat.

Amb tot, les dues posicions coincidien en el tractament simbòlic de la realitat i Josep Maria Folch aprofità les tècniques modernistes per a les seves finalitats. En primer lloc, l'escenari rural on cal situar la història, el tractament del qual s'acostava a narracions com «La forastera», en detriment de la visió idealitzada que donaven les narracions més típiques de l'autor. La necessitat de transcendir el marc real i donar-li una dimensió simbòlica l'obligava a presentar els trets essencialitzats d'una realitat que esdevenia part integrant dels personatges, alhora que en justificava la caracterització. La transcendentalització del marc era complementada pel tractament de la llengua dels personatges i per l'adjectivació en les descripcions, les quals no cercaven donar la realitat sinó suggerir sentiments i estats d'ànim, alhora que reproduir-los en el lector. Amb tot, la inseguretat pel que fa al mètode d'escriptura es reflectia en les intromissions constants del narrador, que acabaven de reblar, amb comentaris i apel·lacions directes al lector, les sensacions que pretenia transmetre. Per altra part, l'autor

continuava emprant les tècniques costumistes a l'hora de crear els personatges, amb la qual cosa restava complexitat a l'obra.

3. La recepció crítica

L'atenció prestada per la crítica al conjunt de la producció narrativa de Josep Maria Folch en el període és més aviat escassa. A banda de les ressenyes concretes dedicades a les obres premiades en els Jocs Florals, no trobem cap comentari sobre les possibilitats o les limitacions que contenen. La manca d'interès de la crítica no era aliena al fet que no van ser publicades fins anys després, quan l'evolució com a narrador i la consolidació com a novel·lista del nostre escriptor era ja un fet.

No serà fins a l'any 1908 quan la Biblioteca Popular de L'Avenç li publicarà un volum sota el títol d'*Anímiques*, en què es recullen «Passió y Mort», «Ànimes blanques», «Antònia» i «Les ànimes que hi veuen».²⁰⁷

La principal característica del volum, com ja va ésser detectada per la crítica, era l'heterogeneïtat; una heterogeneïtat que jugava en contra de les narracions, concretament d'«Antonia» que era la més interessant des del punt de vista dels models novel·lístics. Tant Anton Busquets i Punset²⁰⁸ com Nemo,²⁰⁹ el crític d'*El Poble Català*, se centraven fonamentalment en les narracions sentimentals d'ambientació rural com «Ànimas blancas» i «Passió y Mort». Respecte d'aquestes, Busquets i Punset es desfeia en elogis mentre que Nemo no s'estava de declarar que li provocaven un seriós avorriment.

Tot i que obviava la part més innovadora de la producció narrativa i novel·lística de Josep Maria Folch, Nemo definia, amb força encert, les

²⁰⁷ Segons explica l'autor, el pretext i el nucli del llibre el constitueix «Passió y mort», premiada als Jocs Florals de Barcelona de l'any 1906: «(...) te parlo ben sincerament dient-te que aquest llibre es una excusa pera posar sota coberta aquesta "Passió y mort", pobríssim treball literari que no't dirà res a tu quan el llegeixis, però que parlarà dretament a l'ànima dolça de la meva mare, i que renovellarà en el meu esperit records de moments tristíssims de respectable anyorament». J.M.FOLCH, «Al lector». A: Ídem., *Anímiques*, Barcelona: Tip. L'Avenç, 1908, p. 5-6. La narració explica la història d'un noi allunyat de la pàtria per trobar feina, a qui la mare se li mor sense que pugui arribar a veure-la. De fet, com ja remarcava R. MIQUEL i PLANAS, «Notes bibliogràfiques. Jocs Florals de Barcelona», *Joventut*, núm.351 (1-9-1906), p. 700, l'obra era «un xamós idili, ben desenrotllada y en el qual pot remarcarse l'estudi directe del llenguatge popular de les encontrades pirinenques», a l'estil d'«Ànimes blanques».

²⁰⁸ A. BUSQUETS i PUNSET, «Bibliografia», *Gent Nova*, núm.354 (24-8-1908), p. 6.

²⁰⁹ NEMO, «Llibres Nous», *El Poble Català*, 16-4-1908.

característiques de la narrativa recollida en el volum, el valor sentimental de la qual mai no havia negat, ni negaria, l'autor. Després de constatar l'abundància i la perseverància que manifestava l'escriptor en el conreu d'«idilis rústics, generalment de caràcter elegíac», a causa del seu «temperament sentimental», el crític definia els personatges com «ànimes blanques», d'una psicologia primitiva, sense individualitat ni complexitat, exemples arquetípics d'una «ingenuïtat camperola, de vegades portada fins a extrems inversemblants», paradigma d'una «forma abstracta, indistinta, d'ànima rural». Amb tot i això, salvava de la crema «Ànimas blancas» i «Passió y Mort», ja que «en elles el temperament poètic de llur autor s'hi revela més que en les altres dues, l'emoció es fonda y sincera y llur estil de una gran fluïdesa y sobrietat». Curiosament, deixava de banda «Antonia», que s'emportava els elogis més encesos de Busquets y Punset,²¹⁰ i que, si més no, presentava una individualitat, una certa «complexitat espiritual» que era, en darrer terme, el que trobava a mancar en els personatges de l'escriptor. Al capdavant, sembla com si el model encetat amb «Antonia», i que el mateix any, el 1908, tornà a ésser reprès i premiat, en els Jocs Florals de Barcelona amb una nova mostra, de marcat caràcter psicològic, no fos prou valorat ni tingut en consideració a l'hora de cercar models de prosa allunyats del ruralisme més estereotipat.

Encara que la crítica del moment li dedicués una atenció mínima, la composició i l'estil de les proses presentades als Jocs Florals de Barcelona indicaven que Josep Maria Folch havia superat el gènere de la narrativa curta que havia conreat fins aleshores i mostrava una disposició respecte de la novel·la, especialment en proses com «Antonia» o «Deu en La Clotada», les quals podien proporcionar elements tècnics i temàtics per a la confecció novel·lística, tant pel que fa al model d'introspecció psicològica com al de la interpretació simbòlica de la realitat.

²¹⁰ «Ahont l'hem admirat doblement ha sigut en *L'Antonia*. !Quin estudi més admirable! Ell sol pot donar nom á un escriptor. Tant la Senyora Mestra com el Tartaner son dibuixats amb una grapa traçada, fent ressortir la seva ànima, sobretot la de l'Antonia, en l'exterior, de manera que'l llegidor la veu y la sent. Hi ha tochs d'una justesa que arriba en molts indrets á lo sublim. entre aquell daltabaix de sentiments malaguanyats un hi veu planer un ambient de poesia, doblement en els col·loquis de la pobra mestra, ànima solitaria, esperit incomprés á qui'l llegidor acompanya y plany en el séu dolorós calvari; car va envoltant l'Antonia d'una melangia dolorosa quines arrels devenen de sa joventut desolada y xorca que ha degut endolcir la tasca del professorat per no ferirla de mort». A. BUSQUETS i PUNSET, «Bibliografia», *Gent Nova*, núm.354 (24-8-1908), p. 6.

4. El pas a la novel·la: *Lària* (1904)

El resultat no es féu esperar: el mateix any, el 1904, esperonat per l'èxit recent i per la dotació econòmica del premi, Josep Maria Folch es presentava al concurs de novel·les organitzat per la Biblioteca Popular de L'Avenç i el guanyava amb *Lària*. La novel·la tancava un període caracteritzat per l'ús asistemàtic de tècniques narratives diverses i contradictòries, per les vacil·lacions en la tria de models i, especialment, pel conreu majoritari de composicions d'ambientació rural, alhora que n'iniciava un altre de marcat pel predomini de la novel·la en detriment de les narracions curtes i per la descoberta i el desenvolupament de les possibilitats que el gènere contenia, les quals acabaren per propiciar l'assumpció de la realitat com a matèria literària. D'acord amb això, cal abordar l'estudi de la primera novel·la, en què l'autor posa en joc tots els elements que havien conformat la narrativa anterior i els ordena en una nova relació d'equilibri, el resultat de la qual el consagrà com un novel·lista amb futur.

Els valors que *Lària* conté se centren bàsicament en el tractament atorgat a una trama argumental força comuna dins la tradició novel·lística rural; així ho reconeixia la crítica quan la qualificava de «novela de costums montanyencas» o d'«un quadro de la vida pagesa». La novel·la s'estructura al voltant d'un personatge principal, la Lària, pubilla d'una casa pairal arruïnada i hipotecada per la vida disbauxada del cap de família, que intenta, per tots els mitjans possibles, salvar el patrimoni i restaurar l'antiga posició social familiar. La motivació, d'altra banda plenament legitimada per la tradició rural catalana, es vehicula mitjançant procediments moralment il·lícits, la qual cosa acaba per desencadenar el drama.

La Lària, decidida a casar-se per aconseguir diners, posa els ulls en el nebot de l'oncle Roc, en Jaumó, l'únic parent i, per tant, únic hereu d'un substanciós patrimoni. El noi, però, molt més jove, no contempla la possibilitat de casar-se, i menys encara amb la Lària. De fet, els afectes del personatge s'adrecen a una noia de la mateixa edat, la Cristeta, filla d'un propietari rural, que ja li té emparaulat el matrimoni amb l'hereu del mas Pruneda, les terres del qual, unides a les pròpies, constituïran una de les finques més grans de la comarca.

La protagonista, decidida a aconseguir els cabals de l'oncle, s'adona que si bé l'interès del nebot per ella és nul, l'oncle, home gran i conco, no és pas indiferent als seus encants, per la qual cosa decideix aprofitar-ne les febleses.

Així, desplega els poders de seducció per vèncer les resistències inicials del personatge i aconseguir una promesa de matrimoni. Però el futur casament desperta les crítiques dels «més llustrosos del poble», juntament amb el rector, que decideixen parlar amb en Roc per amonestar-lo per la conducta que segueix i fer-lo desdir d'una unió matrimonial desigual i "pecaminosa".

Els dubtes i les vacil·lacions s'apoderen de l'esperit del personatge i decideix posar fi a aquella "bogeria", però, davant de la protagonista, hi sucumbeix. S'inicia així la relació entre tots dos personatges, d'amagat de tothom, que, tanmateix, serà descoberta ben aviat per la gent del poble i per don Joan, pare de la Cristeta. El terratinent, que ha intentat inútilment que la filla es casi amb l'hereu Pruneda i ja està gairebé decidit a permetre-li que mantingui relacions amb en Jaumó, en atenció a la condició d'hereu del personatge, en assabentar-se que l'oncle Roc ha testat a favor de la Lària, parla amb el noi per explicar-li que si no hi ha un canvi en la conducta de l'oncle -personal i de testament- la Cristeta no podrà ser-li muller.

L'amor del noi, sempre respectuós amb la voluntat de l'oncle, fa que se li encari i li recrimini, per primera vegada, l'actitud que manté, la qual cosa provoca els remordiments de l'oncle, no tant per la situació que viu -perdut el bon nom, criticat i mal mirat de la gent- sinó per ésser la causa dels problemes d'en Jaumó. Penedit i avergonyit, rectifica el testament a favor del noi, amb l'alegria del pare de Cristeta, però és incapaç de deixar la Lària, les relacions amb la qual continuen.

La situació, no obstant això, s'agreuja quan els terminis de la hipoteca sobre el casal de La Rovira comencen a vèncer i ni la protagonista ni el germà, en Ricu, aconsegueixen diners per satisfer-los. Per això, en Ricu, que ha heretat del pare la conducta disbauxada, comença a plantejar-se la desaparició de l'oncle, per fer efectiu el testament, abans que es produeixi el canvi de beneficiari a favor d'en Jaumó. Finalment, l'oncle Roc, que no ha comunicat a la Lària el canvi de testament, decideix parlar-li clar, per la qual cosa va a visitar-la a casa. La protagonista, empesa per la necessitat, reclama els diners i l'oncle s'adona finalment que no l'estima. Ni els plors ni l'actitud desesperada de la Lària no el commouen, per la qual cosa la noia és obligada a «sortir amb el darrer recurs»: fingeix un embaràs. Davant la notícia d'una propera paternitat, el personatge

accedeix a tots els precis que li formula la protagonista i decideix casar-s'hi immediatament.

Però en Ricu, que no ha sentit la conversa i no sap que el testament ja no beneficia la germana, decideix acabar amb els problemes que els angoixen dràsticament. Quan l'oncle, dalt de la mula, enfila el camí cap al poble, l'estimba i corre a casa. En arribar i sentir les explicacions de la Lària, s'adona de l'errada fatal que ha comès i, pres d'una forta agitació, va a cercar l'oncle, que jau destrossat a la fondalada. Davant del desastre i de la pèrdua de l'última esperança, en Ricu fuig, «posseït d'una por, d'una gran por invencible que li corria pel cos amb gelors de glaç», muntanyes enllà, lluny, ben lluny de La Rovira.

L'obra es construeix sobre dues històries paral·leles, que contraposen situacions i personatges i el conjunt de les quals intenta de donar una visió complexa del món rural que la novel·la recrea. D'una banda, hi trobem la parella Jaumó-Cristeta, la història de la qual es desenvolupa seguint els patrons de les narracions idíl·liques, d'ambientació costumista, que l'autor havia conreat. En Jaumó, treballador i senzill, una mica tarambana i esbojarrat, s'enamora de la Cristeta, dolça i tendra, sense tenir present cap altra circumstància que no sigui l'amor pur i sincer que senten ambdós. La relació, però, és contrariada pel pare de la noia, don Joan, que, com a bon propietari rural, pretén utilitzar la filla com un mitjà per engrandir el patrimoni. El conflicte entre els sentiments i l'interès és l'eix sobre el qual girarà la relació.

D'altra banda, la història principal se centra en la parella Lària-Roc. Tots dos personatges han superat ja la joventut i tenen unes responsabilitats socials que en condicionen la conducta. A diferència de l'anterior, en la relació el paper actiu el porta la Lària, una dona ja feta, conscient de les limitacions però també de les possibilitats que té i que actua moguda per un mòbil concret: la salvaguarda del patrimoni, sense el qual ella i el seu germà més petit no serien res. La seva és una lluita per la supervivència com a ésser social dins de la comunitat, alhora que l'expressió més genuïna de la tradició pairal, adreçada a conservar i engrandir el patrimoni familiar. Per la seva banda, en Roc, home ja gran i conco, se sent atret físicament per la protagonista, en la qual reviu la joventut, alhora que entreveu una nova vida, més feliç i útil que la que ha portat fins aleshores, sol i sense la descendència que pugui perpetuar-ne el nom i el patrimoni.

Així plantejada, la relació entre la Lària i en Roc s'ajusta, si més no, a les necessitats dictades per la tradició, i l'interès que hi ha en l'actitud de la protagonista no és cap altre que el que mou don Joan, el pare de Cristeta, per cercar un hereu per a la filla; amb una diferència, però: la Lària pot proporcionar a l'oncle Roc unes satisfaccions personals que són absents de les intencions de don Joan, que ha pactat el matrimoni de la filla quan era petita, al marge de les seves preferències o gustos.

De fet l'oposició a la relació entre la Lària i en Roc prové de consideracions morals provocades per l'enveja i la mesquinesa d'un cert sector del poble, emparats pel rector, que «no feien altre cosa en llurs tertulies que dentellejar sense compassió 'l cas de l'oncle Roc» i, més concretament, «els vells tertulians se recreiaven repassant els **defectes** de la Laria». L'actitud descrita, hipòcrita i mesquina, però, no és en ella mateixa el desencadenant del drama; de fet, l'oncle Roc, satisfet de les relacions que manté amb la Lària, que paga així el preu de la necessitat i de la desgràcia familiar, és capaç de prescindir dels cercles de relació. El conflicte apareix perquè la felicitat d'ambdues parelles depèn d'un únic patrimoni. Així ho expressa el pare de Cristeta, que només està disposat a canviar un hereu per un altre. Aleshores en Jaumó, senzill, treballador i honrat, pressiona, a instàncies de don Joan, l'oncle perquè modifiqui la conducta i el testament, per aconseguir allò que desitja.

Les relacions entre Cristeta i Jaumó, doncs, no són exemptes de l'interès, però és representat per una persona aliena a la parella i apareix sota l'embolcall de la sol·licitud paterna respecte de la filla, socialment justificable. En canvi, l'interès és el centre de la relació de la Lària i en Roc; és el que motiva la conducta "immoral" de la protagonista i pren, per tant, un caràcter actiu en la relació, la qual cosa la connota negativament i relega els aspectes positius, especialment per al personatge masculí, a un pla secundari.

De la mateixa manera que el conflicte és desencadenat per un personatge secundari, don Joan, el desenllaç també és producte de l'actuació d'un altre personatge secundari, en Ricu.. En el germà de la protagonista, l'interès, l'element que explica la conducta de tots els personatges, pren un aspecte més dramàtic i fatal, ja que és el responsable que esdevingui un assassí, el darrer graó de la "immoralitat" humana, amb el qual es clou l'obra i que s'augmenta per la paradoxa de la inutilitat de l'acte criminal.

La novel·la, tot i pagar tribut al costumisme, especialment en els aspectes de desenvolupament narratiu i d'aprofitament de tipus per a la creació i caracterització de personatges, s'allunya del model mitjançant la presentació d'un món complex i ambigu, en què els personatges contenen aspectes positius i negatius, i la conducta que mantenen és justificada o explicada per les circumstàncies que els envolten. El dramatisme de l'obra s'escapa del caràcter fulletonesc i tremendista com també de la idealització de l'entorn rural, la qual cosa era reconeguda i destacada per la crítica del moment, que ho concretava amb el qualificatiu de «real» o de «viscuda».²¹¹

Mitjançant la introspecció psicològica, que desplaçava el centre d'interès de la narració a l'interior dels personatges, l'autor havia aconseguit d'acostar-se a la realitat, en aquest cas rural, sense fer un ús sistemàtic i programàtic ni de les tècniques naturalistes ni de les de la novel·la simbòlica modernista. De fet, s'inscrivía en la tradició de la novel·la rural que, per a ell, representaven en igualtat de condicions Raimon Casellas i Joaquim Ruyra, Víctor Català i Pin i Soler.²¹² La barreja d'autors i de models i la identificació amb *Laria* posava de manifest la interpretació i la reducció de la narrativa modernista als aspectes referencials, la qual cosa permetia acarar autors tan allunyats, ideològicament i estèticament, com els que el nostre escriptor relacionava.

²¹¹ Especialment en la crítica d'E. MOLINÉ i BRASÈS, *La Renaixensa*, 15-10-1904, en què la contraposava a la novel·la rural de «pose arcàdica» i acabava per emparentar-la amb les «novelas modernas». Per la seva banda, A. MARTÍNEZ SERIÑÀ, *Juventut*, núm.243 (6-10-1904), p. 694, li reconeixia la capacitat de retratar el món rural, especialment en els personatges, i el diferenciava de «la novela montanyenca, cada dia més prostituhida pels **jovincells foranis** y pels deixebles (desaplicats) dels grans mestres Ruyra, Víctor Català y Vayreda.» Amb tot, la bona acollida de la crítica semblà refredar-se quan aparegué la novel·la d'Enric de Fuentes, *Tristor*, en la mateixa col·lecció. El mateix E. MOLINÉ i BRASES, en la ressenya de l'obra d'Enric de Fuentes apareguda a *La Renaixensa*, 31-12-1904, insinuava la injustícia de l'atorgament del segon premi a la novel·la - «Aquesta noveleta ha tingut lo segon premi en lo certamen del 'Avenç'; creyem que mereixia més distinció»- en la mateixa línia que J. POUS i PAGÈS, que creia que mereixia el primer premi -Joan d'Avinyó [J. POUS i PAGÈS], «Llibres nous», *El Poble Català*, núm.13 (4-2-1905), p. 3.

²¹² La barreja entre autors romàntics, realistes i modernistes pot ser considerada com una de les constants en el pensament literari i estètic de l'autor. Així ho expressava, retrospectivament, l'any 1933, en un article autobiogràfic publicat a *La Revista* (juliol-setembre), «Records». L'autor hi explica les seves «aficions literàries», en què es barregen els noms de Maragall i de Matheu; de Narcís Oller i de Pin i Soler i, tots ells, amb Casellas; com també l'entusiasme per *Juventut* i l'admiració per la *Il·lustració Catalana*. De fet, no havia variat gaire de posicions des de començament de segle, quan, en l'únic article dedicat a una obra literària que va escriure, demostrava aquest «eclecticisme» pel que fa als models novel·lístics de l'època. L'article en qüestió, una ressenya de *Solitud*, apareguda a *La Tralla* -núm.86 (16-6-1905)-, després de lloar l'obra de Víctor Català -«joya prehuada de la literatura nacional de Catalunya»-, proposa la idea de traduir al francès les grans obres de la literatura catalana, actuals i antigues, i dóna una llista d'autors susceptibles de proporcionar material per a la iniciativa: «Me penso que no farien pas mal paper, corrent món, las obras d'en Català, Massó y Torrents, Pin y Soler, Ruyra, Fuentes y altres».

Sense la voluntat documentalista del realisme ni la cientista del naturalisme, ni la de transcendir la realitat tot convertint-la en simbòlica, ni tampoc la d'idealitzar-la segons els patrons de l'idealisme romàntic, *Laria* era, abans que res, una novel·la de personatges,²¹³ mitjançant els quals es presentava una visió de la conducta humana en un marc concret però atemporal, mancat de referències històriques i socials, que condicionava els personatges però no els determinava. Al capdavant, Josep Maria Folch trobava un camí per a la novel·la, lligat a la realitat però al marge de l'estètica realista-naturalista, desprestigiada i superada arran de la crisi del positivisme. La concepció del personatge com a caràcter i de la novel·la com a plasmació del seu procés de desenvolupament l'allunyava també de la via simbòlica, la utilització de la qual havia intentat a «Deu a La Clotada» amb resultats poc reeixits: la moralitat i l'optimisme politicosocial, que malmetien la narració, li ho impediien.²¹⁴

5. Del ruralisme a l'assumpció de la ciutat (1905-1906)

El model novel·lístic descrit anteriorment tenia unes possibilitats força àmplies que ben aviat van ésser captades per la crítica i, progressivament, assumides per l'autor. Així, Arnau Martínez Serrià acabava la crítica de l'obra convidant l'escriptor a emprendre el conreu de «la menys explotada novela **ciudadana**». Per al crític resultava evident que el caràcter rural de *Laria* era només referencial i accessori dins el model novel·lístic de Josep Maria Folch i podia ésser traslladat a un marc ciutadà sense que en sofrís variacions significatives. Paral·lelament, Anton Busquets i Punset, en la ressenya de la

²¹³ Així ho destacava A. Martínez Serrià: «Tots els personatges de la novela estan admirablement pintats, sobressortint, emperó, els tipus d'en Ricu, el germà de la Laria, el de l'oncle Roch y sobre tot el de la protagonista. (...) Las dugas darreres escenas, especialmente, acusan per part d'en Folch y Torres uns coneixements tan pregons y detallats de psicologia femenina, que res tenen qu'envejar las sevas paginas de *Laria* a las de *Pepita Jimenez* o *Genio y figura* de don Juan de Valera, ni a las de *Mesonges* d'en Paul Bourget.»

²¹⁴ Podríem destacar també alguna narració en què Josep Maria Folch intenta aproximar-se als models narratius emprats per Víctor Català, especialment el del drama rural, alhora que mostra les limitacions que manté, de caire ideològic i moral, de manera similar al que trobàvem a «Déu en La Clotada». Així, «De la nit», publicada a *La Renaixensa* el 26 de gener de 1904, conté reminiscències molt acusades de les narracions de Víctor Català, però, aquí, el drama es resol de manera providencialista, amb el càstig al malvat inferit per forces alienes als personatges, i amb la integritat física i moral de la protagonista, i per extensió del seu marit, plenament salvades.

novel·la, insistia també en el desig de veure l'autor enfrontat a la realitat ciutadana sota l'argumentació que era l'ambient que coneixia amb més profunditat.²¹⁵

L'acostament a la realitat ciutadana que se li demanava va ésser iniciat de manera decidida. Després de 1904, i excepte comptades ocasions, el marc rural desapareix de la narrativa del nostre personatge i també els personatges típics que la protagonitzaven, per deixar pas a una nova galeria de caràcters, situacions i ambients estrictament ciutadans. El canvi coincideix amb la desaparició de *La Renaixensa* i, per tant, de la plataforma tradicional de la narrativa curta de l'autor, i amb la substitució per *El Poble Català*, en el qual trobarem la major part de les proses que va redactar.

Així, en el primer número d'*El Poble Català*, sota el títol genèric de Cullit de la vida, rèplica de les anteriors Pàgines viscudes, apareixia la narració, «La teixidora»,²¹⁶ ambientada en els cercles obrers fabrils, que mostrava el comportament insolidari d'una teixidora, motivat per les ambicions d'ascensió social reflex de les concebudes pel pare, que no dubtava a fer servir els atractius que posseïa per aconseguir el favor de l'amo de la fàbrica, tot menystenint els companys, sense aconseguir-ho però.

Tot i que la narració continuava centrant l'interès en els personatges, la creació de nous tipus s'efectuava sobre un fons ambiental significativament diferent. Els principals, el vell Gombau i la projecció en la filla Cèlia, són la il·lustració de determinats defectes personals -egoisme, orgull- que en condicionen la conducta com a membres d'un sector social determinat -la classe obrera-, i provoquen un desencaix respecte del conjunt de treballadors, la qual cosa mena a una relació conflictiva i tensa entre els protagonistes i la resta d'integrants del grup -teixidores, contramestre. L'ambició de convertir-se en "senyor" del vell Gombau, un cop s'esvaeixen les seves "possibilitats", és projectada sobre la filla, que rep una formació diferent, mimada i afalagada en excés fins a convertir-se en una "senyoreta". El drama consisteix en el fet que sembla una senyoreta però no ho és, la qual cosa l'obliga a treballar a la fàbrica, en contacte amb la resta de teixidores que se senten menyspreades i

²¹⁵ «*Laria*, noveleta que obtingue'l primer premi del concurs; original d'en Joseph M^a Folch y Torres, es una nova prova de la facilitat del jove escriptor. Encare que no siga arrancada del natural, encarna talent y una factura ferma que voldríam veure empleada en obras que retratessin l'ambient en que ha nascut y viu el simpátich autor á qui felicitem de cor.», *Gent Nova*, núm.158 (26-11-1904).

maltractades per l'orgullosa Cèlia, que només pensa a aconseguir, mitjançant la bellesa, atreure l'atenció de l'amo. Però la realitat s'imposa, i la Cèlia, mala treballadora, acaba per ésser acomiadada tot i l'ajuda del contramestre, «que no se la mirava pas ab mals ulls».

La narració tot i no ésser una mostra de conflicte social sinó personal, ofereix una primera visió de la realitat d'un sector fins aleshores absent de la narrativa de Josep Maria Folch. El món que envolta els personatges és el reflex d'una societat dividida en classes -senyors i obrers-, alhora que una primera constatació del fet que hi ha comportaments insolidaris entre la classe obrera.

La modificació en l'orientació de les narracions coincideix amb els canvis politicoideològics que ha impulsat Martí i Julià des de la presidència de la Unió Catalanista, concretats en l'Assemblea de Barcelona, com també amb l'accés, del nostre personatge a la direcció de *La Tralla* i la presa de contacte amb els ambients obrers nacionalistes. Paral·lelament, és durant aquesta època, concretament el 30 de novembre de 1904, que apareix el primer article programàtic que escriurà l'autor, «Nacionalisme», en una revista de clara orientació obrerista. Josep Maria Folch està descobrint unes noves orientacions per a la literatura que elabora, fins aleshores tancada en els cercles del catalanisme vuitcentista, tot i els intents de renovació estètica i d'adaptació als nous corrents que ha estat portant a terme. La pràctica política, la militància en la Unió Catalanista i el tutelatge de Martí i Julià comencen a penetrar en la literatura que escriu, que, progressivament, anirà trobant un lloc precís en el projecte global de transformació social propugnat pel catalanisme radical.

La incorporació a *El Poble Català* (el seu nom figura en la llista de col·laboradors i redactors del setmanari) és una mostra més de l'obertura i de la renovació que viu el catalanisme radical, com també de la voluntat d'esdevenir una força social potent i amb capacitat d'intervenció social. L'aparició d'*El Poble Català*, la significació de la qual ha estat estudiada amb profunditat, suposa l'aglutinament d'esforços per articular una alternativa eficaç a la Lliga Regionalista, exponent d'un catalanisme conservador i regionalista, mitjançant la recuperació dels elements més combatius i radicals del regeneracionisme modernista. La participació del nostre personatge en l'empresa no resta exempta

²¹⁶ *El Poble Català*, núm.1 (12-12-1904), p. 1-2.

de tensions i de discrepàncies,²¹⁷ però, per sobre de tot, mostra les simpaties de la Unió Catalanista, especialment de Martí i Julià, pel que els escindits de la Lliga representaven per al catalanisme, ja que, si bé hi havien diferències de praxis entre ells i els catalanistes de la Unió, les coincidències eren força més significatives. En aquest aspecte cal destacar les concomitàncies entre els articles de Martí i Julià i dels seus seguidors com Josep Maria Folch, amb les iniciatives de personatges com Cebrià de Montoliu o Jaume Camer, tots dos preocupats per «la qüestió social» i, més concretament, per la implantació del nacionalisme progressista i republicà en la classe obrera.²¹⁸ És des d'aquesta perspectiva que s'ha d'interpretar la participació del nostre autor a la iniciativa d'*El Poble Català*, que apareixia, no ho oblidem pas, com el representant d'un moviment ampli, sense els "exclusivismes" que tant preocupaven la Unió Catalanista, en què tots els nacionalistes tenien cabuda sempre que la convicció ideològica i la pràctica política que defensaven no fossin el vehicle d'ambicions sectorials o personals.

La comunió ideologicopolítica, però, no té una traducció significativa en la pràctica literària de Josep Maria Folch, que continua centrant l'acció social que desenvolupa com a activista polític, ara des del periodisme, en detriment de la pràctica literària. Sense participar ni compartir la visió messiànica de l'intel·lectual, la literatura que escriu no acaba de trobar la justificació social necessària dins el projecte de regeneració col·lectiva, un procés en el qual la manca de models narratius, especialment novel·lístics, hi juga un paper destacat. Els orígens vuitcentistes de la literatura de l'autor, com també la formació intel·lectual que ha rebut condicionada per la pertinença al catalanisme finisecular, són els responsables que s'allunyés dels corrents més renovadors de la literatura catalana, els quals des del tombant de segle s'havien apropiat, programàticament, a Europa, i havien oposat al localisme l'obertura a les cultures europees més avançades. El catalanisme, identificat amb els sectors conservadors, historicistes

²¹⁷ Cal recordar la polèmica sostinguda amb Aladern i amb Pous i Pagès, que és recollida al començament del capítol.

²¹⁸ Sobre les iniciatives de Cebrià de Montoliu i, especialment, sobre l'Institut Obrer Català, veg. J. CASTELLANOS, «Cebrià Montoliu i el Modernisme». A: Ídem., *Intel·lectuals, cultura i poder*, Barcelona: Edicions La Magrana, 1998, p. 102-150. Les coincidències entre el pensament reformista de Montoliu, inspirat en Ruskin, que aborda el problema social des de fora de la classe obrera, amb el discurs del catalanisme radical de la Unió Catalanista són força significatives, tot i els orígens diversificats d'ambdós personatges, especialment pel que fa a la idea de progrés, com també les relacions entre nacionalisme i millorament de la classe obrera, en el benentès que mai no es posava en qüestió el sistema de producció capitalista.

i idealistes, s'havia convertit en l'oponent més clar del Modernisme, i havia impedit la penetració de les noves estètiques dins dels cercles lletraferits i autodidactes que produïen el gruix de literatura consumit i potenciat pel moviment nacionalista. Paral·lelament, la introducció de l'estètica simbolista i decadentista, i la identificació amb el moviment modernista, allunyaren, teòricament i pràcticament, els autors i el públic provinents dels sectors menestrals i de petita burgesia, els gustos i la formació estètica i intel·lectual dels quals no diferien gaire dels provinents de l'estètica romàntica passada pel filtre de la Renaixença.

D'acord amb això, el cas de Josep Maria Folch resulta paradigmàtic pel que fa a la penetració lenta i progressiva del Modernisme en els sectors esmentats, com també de la distorsió i de la modificació del moviment fins a aconseguir una simbiosi cultural, el moment àlgid de la qual coincideix, paradoxalment, amb la consolidació del Noucentisme. El procés, però, va tenir per al nostre autor unes característiques particulars ja que, el desembre de 1905, hagué d'exiliar-se a Perpinyà, com a conseqüència de l'activitat periodística. L'allunyament de la vida política del moment constituí un fet cabdal per a la trajectòria literària que va seguir, la qual vehiculà, en un projecte novel·lístic articulat, les aspiracions i les propostes de renovació social que en el terreny polític eren defensades per la Unió Catalanista.

6. La construcció d'un projecte novel·lístic (1906-1909)

L'exili fou per a Josep Maria Folch una etapa profundament productiva, tant pel que fa a la formació com per a l'assumpció de la condició d'escriptor professional. El nostre personatge, amb una escolarització sumària, havia hagut d'ampliar els coneixements de manera autodidacta, ajudat per Domènec Martí i Julià, que li feia de mestre i orientador. Pel que es desprèn de les memòries de l'autor, el pes del president de la Unió en la seva orientació professional definitiva com a escriptor és cabdal, i sense la insistència i la direcció que va exercir-hi, podem afirmar que l'obra literària que va elaborar hagués estat -si s'hagués produït- força diferent. Martí i Julià es preocupà, ben aviat de consolidar la formació que havia rebut²¹⁹ i, quan va haver d'exiliar-se, gairebé li "imposà"

²¹⁹ Josep Maria Folch ho recull a les memòries: «El mateix Martí i Julià s'havia complagut sempre

l'assumpció de la condició de professional de la literatura, en contra de les aspiracions que tenia de trobar un treball remunerat, fos de la naturalesa que fos.²²⁰

El president de la Unió li preparà un programa d'estudis que incloïa obres de literatura, filosofia i història, d'autors clàssics i contemporanis, representants de les cultures europees més significatives del moment;²²¹ paral·lelament, l'autor rebia i llegia les darreres novetats de literatura catalana²²² i francesa. Aquesta formació intensiva revertiria en la producció escrita que va desenvolupar, no només literària sinó també política: no cal oblidar que és durant l'exili que escriu els articles ideològics més significatius.

Les intencions i les aspiracions de Martí i Julià respecte de Josep Maria Folch eren força clares: el president de la Unió Catalanista creia que era el més idoni per crear «la novel·la nacional de Catalunya».²²³ Resulta difícil de precisar què entenia Martí i Julià per novel·la nacional. Miracle (1971) formula la possibilitat que fos la que completés, en prosa, els objectius poètics de Verdaguer i els dramàtics de Guimerà.²²⁴ Amb tot, només comptem amb les referències escadusseres, escampades en diversos articles, per poder reconstruir els objectius que l'esmentada «novel·la nacional» havia d'assolir.

En primer lloc, cal recordar que per a Martí i Julià la cultura i l'educació eren les eines més apropiades per recatalanitzar el poble català, i especialment la

en preparar-me. Em deixava llibres i després en parlàvem a l'Institut Frenopàtic, del qual ell era director o a la Unió.»

²²⁰ El fet és relatat a les memòries: «En la carta que el doctor Martí i Julià em va escriure, protestant dels meus propòsits d'aprendre d'impressor, me'n parlava molt de París. Era allí on jo havia d'anar a llegir i estudiar els seus programes. Cada carta d'ell era una diatriba contra la meua manca d'ambicions. ¡La meua manca d'ambicions! ¡Com els costava a tots de descobrir els secrets íntims del meu cor! Ni el doctor Martí i Julià era capaç de penetrar les meves ambicions. Ell les tenia per mi, però d'un altre gènere.»

²²¹ «Els programes d'estudi que em trametia el doctor Martí i Julià tenien el doble interès per a mi de fer-me conèixer obres que no coneixia i de donar-me ocasió per a aprendre i practicar el francès (...) Vam llegir *L'Eneida*, *La Ilíada*, i altres obres de Ciceró, Plutarc, i altres autors antics, Plini, Sèneca (escric de memòria), filòsofs antics i moderns, Beaumarchais, Diderot, Rousseau; literats, Xavier de Maistre, Chateaubriand. Poetes i autors dramàtics, Racine, Molière, traduccions de Shakespeare, Sòfocles.» («Llibre de Records»).

²²² Entre els llibres que esmenta al llarg de les memòries destaquen, especialment, les obres de Raimon Casellas, *Les multituds*, que el mateix Casellas li havia dedicat, com també *Pilar Prim* també dedicat per Oller. Amb tot, la pèrdua de l'equipatge en la tornada a Barcelona i la feble memòria no permeten una reconstrucció exacta de les lectures que va realitzar, tot i que són nombrosos els comentaris que revelen el coneixement que tenia de l'actualitat literària del moment, si més no, per mitjà de la premsa.

²²³ El mateix Josep Maria Folch ho explica a les memòries: «Vostè -em va dir un dia- ha d'escriure la novel·la nacional de Catalunya. S'ha de formar, ha d'estudiar. Per Catalunya ho ha de fer. I per vostè mateix.»

classe obrera, fortament influïda per manifestacions culturals alienes com el flamenquisme o el *género chico*, entre altres. L'acció nacionalista, entesa com bàsicament social, havia d'aconseguir de retornar a la societat catalana i als catalans els valors i les virtuts que en constituïen el caràcter primigeni com a poble; i la cultura estava cridada a ésser l'instrument més eficaç per a la tasca "apostòlica". D'acord amb això, resulta il·lustratiu de recollir les idees bàsiques que conté l'article dedicat a Guimerà, tot i ser de 1909, publicat a *Catalunya*. L'escrit reivindica el patriotisme integral, que impregna tota l'obra literària, cultural i política de l'escriptor, la qual cosa el fa al seu torn universal. Paral·lelament, s'hi destaca el caràcter popular i, sobretot, l'«humanisme», és a dir, la preocupació que demostra per l'home, per les passions, pels sofriments, que transforma l'obra en sentiment; un sentiment que propugna la vida, la força, l'acció i es converteix en un desvetllador eficaç de la consciència col·lectiva i en un potent estímul de l'activitat catalanitzadora.²²⁵ De fet, el concepte de cultura i les funcions que havia de complir s'acostaven força als plantejaments vitalistes i regeneracionistes, sense el component fatalista que havia caracteritzat la narrativa modernista, a la vegada que s'allunyaven de les orientacions elitistes i formalistes i condemnaven, explícitament, «les fredors clàssiques», «els refinaments neuròtics i «les al·lucinacions decadentistes». No és estrany que Martí i Julià s'oposés repetidament al Noucentisme, que veia com l'expressió última de la política reaccionària del catalanisme conservador.²²⁶

Amb tot, el president de la Unió només aportava objectius i consideracions globals, per la qual cosa el mateix Josep Maria Folch expressava el desconcert que sentia davant la tasca encomanada, com també els dubtes i les vacil·lacions que l'envaïen. La crisi del model realista-naturalista i les dificultats de la represa del gènere s'afegien també a la incertesa de l'autor, que s'abocà, però, al conreu

²²⁴ J. MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 188.

²²⁵ D. MARTÍ i JULIÀ, *Per Catalunya*, p. 202-207. Martí i Julià, a més, contraposa Guimerà a les noves tendències poètiques de la literatura catalana, contra les quals ja s'havia pronunciat en altres articles anteriors i a les quals culpava de la crisi del catalanisme; com a exemple podríem esmentar «La meua paraula» (Ibíd., p. 194-197), en què afirma taxativament: «El nostre renaixement passa fonda crisi: en lo poètic, un fals i migrat classicisme ofega la inspiració i la vida; en lo polític, una depressiva influència literària, idealista i formalista desvia, lleva virilitat i condueix al renunciament.», Ibíd., p. 197.

²²⁶ De fet, Martí i Julià, en el pròleg a l'edició dels seus escrits el 1913, *Per Catalunya*, fa una de les anàlisis més lúcides del que ha representat aquesta etapa cultural i política per a Catalunya.

de la novel·la, tot intentant, amb marrades, aconseguir un model que s'ajustés a les propostes de Martí i Julià.

El final del procés d'exploració de les possibilitats del gènere novel·lístic i la funcionalitat que podia contenir en l'acció nacionalista el portarà a una concepció didàctica de la novel·la -i de la literatura-, que potenciarà el caràcter funcional que contenia com a difusora de models de conducta. Aquesta funcionalitat l'obligarà a incloure la realitat com a part essencial de la novel·la, la qual cosa a més assegurava un acostament al públic al qual anava adreçada i d'acord amb el qual prenia sentit.

6.1 *L'ànima en camí*

El primer intent en la nova etapa fou *L'ànima en camí*, escrita el 1906 per al premi de novel·les catalanes de l'*Editorial Patria* de Madrid, amb la qual guanyà el primer guardó, amb dotació econòmica; l'obra, però, no fou publicada en català fins al 1911, tot i que la versió castellana va aparèixer el 1907. El nostre personatge, en una situació econòmica precària, decidí de rendibilitzar al màxim els esforços realitzats i aprofitar els beneficis, econòmics i de ressò públic, que els premis literaris li podien aportar.

L'ànima en camí, concebuda com a novel·la psicològica,²²⁷ és la història d'una «ànima», d'un personatge, en Martinet, que, incapaç de conciliar la part material amb l'espiritual, seguirà un «camí», un itinerari vital, que el menarà, indefugiblement i irremeiable, a una mort prematura.

El personatge viu marcat per la malaltia que pateix, la tuberculosi, que li impedeix de realitzar qualsevol esforç físic, per la qual cosa no pot ajudar la família, fabricants de joguines, en les feines a l'obrador familiar. Incapacitat per al treball físic, compensa la feblesa amb la capacitat intel·lectual; però, la manca de possibilitats econòmiques de la família, humils menestrals, li frustren la carrera i l'obliguen a abandonar els estudis.

Amb tot, aconsegueix fer-se útil, gairebé imprescindible, dins el nucli familiar mitjançant la divulgació, amb la lectura, dels coneixements que ha

²²⁷ Així la qualificava l'autor -«un dels meus primers assaigs de novel·la psicològica»- en el pròleg que encapçalà la reedició dins la Biblioteca Gentil, l'any 1925, quan per circumstàncies personals no va poder escriure la novel·la mensual que li pertocava i la va substituir per aquesta obra.

adquirir, bàsicament literatura clàssica. Mentre la família treballa, els proporciona un consol a la situació que pateixen, ja que els ofereix una realitat diferent que se sobreposa, momentàniament, a la pròpia. En darrer terme, com un sacerdot d'una nova religió, la de l'art, amb la santa paraula «els guanyava a tots la vida del esperit».

La situació harmònica, però d'un precari equilibri, s'altera amb la introducció d'un personatge, la senyora Lluïsa, veïna de la família. Soltera i de mitjana edat, exerceix de mestra a casa i ensenya les quatre regles i a llegir i escriure els nens del barri. La formació que té, que la fa sentir-se diferent de la gent que l'envolta, i la solitud en què viu, com també la insatisfacció vital que concreta en el desig de maternitat, l'atreuen cap al protagonista i li desperten «fal·leres» i «anhels de noya de quinze anys». Moguda per l'afany de fer-se'l seu, començarà a planificar-li el futur, amb la voluntat d'aconseguir-ne el reconeixement i la gratitud, únic camí per atreure'l. Les intencions de la veïna, però, són detectades aviat per la Rita, la cosina, única persona que el comprèn i l'estima, sota d'una aparença quieta i resignada.

A instàncies de la mestra, que vol convertir-lo en el director de l'escola, en Martinet comença a donar-hi classes, sense aconseguir, però, que la feina l'ompli, en part a causa dels alumnes, en part a causa del seu caràcter. L'esforç que ha de realitzar, barrejat amb l'evolució de la malaltia, acaben amb el treball de professor i el retorn a l'obrador. La feblesa, però, s'accentua fins que arriba la primera crisi, davant la qual el metge li recomana repòs absolut i una estada al camp on poder recuperar-se. La senyora Lluïsa reprèn la protecció i ajuda econòmicament la família per poder enviar-lo fora de Barcelona.

El contacte amb la natura desperta dins l'esperit del protagonista tot de sentiments nous i, especialment, l'amor. La coneixença i la convivència amb la Madeló, la noia de la masia, plena de força i de vitalitat, desperta els sentiments més instintius i primitius d'en Martinet, que se sent, per primera vegada, inferior i vulgar. L'experiència li provoca un darrer acte de rebel·lia contra la fatalitat del destí, que es concreta en la tornada a Barcelona i en la cerca d'una feina remunerada, al marge de les ofertes de donya Lluïsa. Però la complexió feble i la manca d'experiència i de convicció li frustren les esperances i el submergeixen en un estat d'inacció i de marasme que només aconseguirà de trencar la Rita, que li

recorda les ambicions d'estudiant que tenia, els propòsits i els projectes compartits amb un amic, ja mort, la qual cosa li fa retornar la voluntat de viure.

En Martinet retoma als llibres, a la literatura, en un intent de vèncer el destí fatal mitjançant la recreació literària de la seva vida. Però l'entusiasme dura poc i coincideix amb la narració de les experiències a la masia. El record de la Madeló, de l'actuació mantinguda, el tortura i és incapaç de sostreure's a les idees «fosques» que el persegueixen. Sense poder estimar la Rita, ni reviure en ella els sentiments que la Madeló li havia despertat, s'adona que la vida que mena no té sentit, de manera paral·lela a l'agreujament de la malaltia que li ha esgotat ja el cos. El relat que escriu, com la mateixa existència, arriben a un atzucac que els esforços de la Rita no poden sostreure de la influència de la mort, la qual, misteriosa i simbòlica, se l'emporta finalment.

Tot i que en l'obra podem detectar elements de narracions anteriors, *L'ànima en camí* és ja una novel·la simbòlica que supera l'anècdota argumental i l'estudi introspectiu d'uns personatges, plantejats com a caràcters. Perquè, al voltant d'un motiu central, la malaltia d'en Martinet, que en justifica l'itinerari vital des de la realitat externa a la interna i d'aquesta a l'espiritualització, Josep Maria Folch construeix el personatge segons una concepció dual de l'home i del món, en termes absoluts i irreconciliables; així, l'abast veritable de la malaltia és la impossibilitat de conciliar la part espiritual amb la material: «rès de llibres, rès d'escrits, rès d'idees. Calia matar l'esperit per salvar el còs». Però la veritable vida del personatge és la vida espiritual -«sense vida al esperit en Martinet no viuria»-, per la qual cosa se sent impel·lit a cercar l'anul·lació de la part material i, per tant, la mort per arribar a la vida plena.

La glorificació de la mort, com també la constatació que és l'única i veritable realitat de la vida humana, van acompanyades de l'explicitació del pas del temps com un procés irreversible i degradant per al personatge, la qual cosa es consuma, justament, amb la superació de l'adolescència i el despertar dels instints: l'amor, que l'hauria de portar a la realització com a home, esdevé, paradoxalment i simbòlicament, la seva mort. Josep Maria Folch dota de contingut simbòlic l'obra mitjançant el plantejament de la dicotomia entre vida i mort, entre matèria i esperit, dins de les coordenades del decadentisme més estricte.

Paral·lelament, la novel·la planteja el tema de la funció social de l'art i el paper de l'artista dins de la societat. La caracterització d'en Martinet com a «poeta» en clara oposició a la condició «d'home» -«Sí, n'estava segur: si haguessin fet d'ell un home y no un poeta, no sofriria com sofría; sabria riure com tots reyen al seu entorn»- és el reflex de l'oposició més general entre poesia i realitat.

Amb tot, la poesia, o més genèricament l'art, és l'únic consol per a una societat materialista i prosaica, dominada per l'interès i els instints, que només pot salvar-se de la quotidianitat mitjançant l'evasió que proporciona l'art, que ofereix una realitat diferent, harmònica i elevada, que pot sobreposar-se a l'autèntica. En aquest sentit, l'art esdevé imprescindible i l'artista, artífex de la revelació, es configura com un ésser superior, diferent, únic entre la massa. Però la validesa de l'art resideix en mantenir un caràcter autònom, deslligat de la realitat, amb la qual no manté cap contacte i, com a conseqüència d'això, esdevé asocial, útil només per a l'evasió.

La fugida de la realitat, però, s'ha d'entendre com un procés d'ennobliment de la vida humana, ja que, en darrer terme, l'art com a producte de l'esperit es nodreix dels sentiments més elevats que nien en l'home. D'acord amb això, aquest "nou" art, l'art "veritable", es diferencia clarament de l'art "comercial", el qual només proporciona entreteniment i distracció, ja que els valors sobre els quals es fonamenta són la facilitat i el sentimentalisme, bé en la versió idealitzadora, bé en el vessant tremendista i lligat a la reproducció mimètica de la realitat. No és estrany que la novel·la oposi Zorilla i Campoamor a Heine, Goethe o Homer, tot confrontant la concepció de l'art que tenen la senyora Lluïsa, persona instruïda però mancada de sentit artístic, i en Martinet, representant d'aquesta altra manera de concebre l'activitat artística, en què vida i art es confonen de manera indestriable. Així, l'obra que escriu en Martinet és la seva vida i l'acabament suposa la mort del personatge en una unió marcada per elements simbòlics.

El nostre personatge havia escrit una novel·la decadentista, però, a diferència de les obres d'aquest corrent, l'havia situada en un marc espacial concret, el barri de Ribera, i en un temps precís, la contemporaneïtat. La voluntat de concreció -geogràfica, temporal i social- de *L'ànima en camí* ofereix una visió paradoxal del model original, que es manifesta en una versió única i irrepetible.

L'adaptació dels temes, dels motius i dels personatges del decadentisme a la realitat social de la menestralia barcelonina té com a resultat l'actualització d'ambients i personatges, típics de la literatura costumista, que es converteixen en material susceptible d'ús per als nous corrents estètics. Sense renunciar als nous models narratius, s'aconseguia la introducció d'una part de la realitat oblidada i obviada pels nous corrents, que era restituïda per a la literatura i, més especialment, per a la novel·la.

Segons això, resulta il·lustrativa la dimensió simbòlica que s'atorga a l'entorn d'en Martinet, l'obrador de la família, on es fabriquen, simptomàticament, joguines. La relació entre els objectes que elaboren i el veritable abast de l'activitat del personatge, reblat per la intromissió del narrador, resta prou clar. Les joguines, com les lectures d'en Martinet, ajuden a fugir de la realitat immediata, en la mesura que accentuen la capacitat de somiar altres vides i altres situacions, ja que es nodreixen de la il·lusió i de la ingenuïtat, amb el rerefons de la mitificació del món infantil enfront de la vida adulta.

El tractament simbòlic, però, no amaga el veritable aspecte de la realitat descrita, marcada per les dificultats econòmiques, les malalties, la precarietat i les privacions de tota mena que acompanyen els sectors populars, especialment obrers. Mitjançant la descripció dels alumnes de l'escola de la senyora Lluïsa, Josep Maria Folch traça un panorama de misèria material en el qual contrasta la mitificació atorgada a l'educació com a mitjà de millora personal. En el context que l'envolta, en Martinet, tuberculós i inútil, sent molt més punyent la incapacitat física, la condició de «poeta», ja que les conseqüències no només són personals o espirituals sinó econòmiques.

Paral·lelament, la concreció social de la novel·la repercuteix en la configuració dels personatges i el conflicte vital d'en Martinet entre vida i mort, entre matèria i esperit, s'encarna en la confrontació de les dues figures femenines, la Rita i la Madeló, àngel i diable en l'interior del personatge. La temptació pren la forma d'una pagesa «sapada y forsuda», voluble i interessada, conscient de l'atracció física que desperta però, alhora, innocent en la seva inexperiència. En contraposició, la Rita és l'exemple més típic de la noia menestral, ànima cànida, «pobra d'intel·ligència» però bona, resignada, humil i sacrificada, que somia en un esdevenidor senzill, a l'ombra del protagonista, sense cap altra preocupació que tenir-hi cura. El quadre es completa amb la

senyora Lluïsa, les ambicions de la qual, encara que d'una altra intensitat, suposen també l'anorreament de la part espiritual del protagonista, en aquest cas per la vulgarització de l'activitat creativa que el defineix, concretada en la intenció de convertir-lo en marit però, sobretot, en un mestre d'escola d'infants.

L'ànima en camí constituïa un pas endavant en la producció literària del nostre escriptor. El tractament simbòlic d'una realitat pouada de la tradició costumista, de la qual manté encara certes reminiscències -utilització d'escenes al marge del relat, persistència de personatges tipus, intromissions del narrador que apel·la directament al lector i al coneixement del món que retrata-, li havia permès abandonar i substituir els models narratius anteriors, bàsicament el sentimental d'ambientació rural, alhora que dotava d'un nou contingut el mètode d'introspecció psicològica que havia iniciat i el remetia a un àmbit superior, generalitzador, que transcendia l'anècdota argumental i la perspectiva individual. Amb tot, el tractament decadentista emprat limitava les possibilitats de Josep Maria Folch i del model novel·lístic que havia usat, la funcionalitat social del qual era inexistent i contraproduent des del punt de vista de la voluntat regeneracionista que implicava el compromís polític que mantenia. Així doncs, l'aventura decadentista de *L'ànima en camí* no va tenir continuïtat i pot ser considerada com una provatura, que, a més, per original serà irrepetible.

6.2 *Sobirania*

La següent novel·la tindrà un caire absolutament diferent. *Sobirania* va sortir publicada el 1907, per la Impremta Elzeviriana i Llibreria Camí S.A., tot i que ja s'havia anunciat la publicació i n'havia aparegut un fragment a la premsa de l'època.²²⁸ Segons Miracle, la novel·la responia a una venjança literària de l'autor

²²⁸ La primera notícia aparegué a *La Tralla*, núm 143 (23-11-1906), p. 4 a la secció Fuetades, signada per VIC i M.E: «Nostre estimat company En Josep Maria Folch i Torres que com saben nostres llegidors, se troba exiliat a França, està a punt de publicar una novela ciutadana titulada *Sobirania* pera la quina el distingit dibuixant Junceda ha fet unes cobertes a vàries tintes, bella mostra del seu art exquisit. No parlarem del valor literari de l'obra del nostre estimat company, car podria semblar parcialitat, més fem constar ab veritable satisfacció, l'entusiasme ab que ha sigut rebuda la nova en els centres literaris i l'èxit que tot fa preveure obtindrà. La Imprempta Elzeviriana, ahont s'ha compost l'obra n'han posat tots sos afanys pera que la part material sigui digna del seu establiment. L'obra apareixerà a fi de més». Posteriorment la mateixa revista anunciava el retard en l'aparició pública i el fixava per a final de desembre, *La Tralla*, núm.148 (21-12-1906), p. 4. Pel que fa al fragment, va aparèixer a *La Veu de Catalunya*, el 24 de desembre de 1906, amb l'anunci de la propera publicació de l'obra. Un mes abans, el 24 de novembre de 1906,

contra el pare de la seva promesa, Eugènia Pellicer, que els havia impedit les relacions amoroses.²²⁹ Amb tot, el fet, impossible de justificar documentalment, resulta irrellevant i completament accessori en l'anàlisi i la valoració de la novel·la.

Caldria destacar, però, les similituds que trobem entre alguns trets argumentals de *Sobiranía* i una narració apareguda a *Garba*.²³⁰ El text és la història d'un triangle amorós entre dues germanes, la Mercè i la Roser, i en Manel, el qual després de ser el promès de la més gran, la Mercè, acaba casant-se amb la petita. La composició recrea el moment del primer encontre dels tres personatges, després d'un any de no veure's, amb motiu del naixement del primer fill de la parella. La Mercè, vençant l'orgull i la indignació, visita l'infant i, davant de la presència de la criatura, reviu els fets dolorosos passats sense poder evitar de sentir «la idea de la possessió» de la criatura, que hauria d'haver estat seva. L'alegria i el dolor, producte de les emocions noves -davant l'infant- i doloroses -enveja, recança, indignació- acaben amb la resistència del personatge i, «balba de tot sentir», cau «sens esma en la primera cadira que pogué heure al seu aprop».

Tot i que les diferències són evidents, especialment pel que fa al personatge principal, la Mercè, i les circumstàncies que l'envolten -l'abandonament ni buscat ni provocat de l'estimat-, sembla força probable que Josep Maria Folch recuperés la base argumental de la història, i la incorporés a *Sobiranía*, tot modificant-la per adaptar-la a les exigències estructurals de la novel·la; i més si tenim en compte que, tot i ésser la primera vegada, no serà l'última que usi un procediment similar.

Sobiranía es construeix sobre l'oposició de personatges i d'actituds vitals. La novel·la, dividida en dues parts, narra la història d'una família benestant barcelonina, dominada per la figura del pare, despòtic i intransigent, que imposa la voluntat de manera arbitrària sobre les dues filles i contradiu, així, les aspiracions que manifesten. De l'actitud de cada una d'elles dependrà el futur que viuran: el conformisme de la Maria, la filla gran, l'aboca a la insatisfacció i al

la revista *Gent Nova* ja havia publicat també una nota que anunciava l'aparició de la novel·la amb el següent comentari: «El carácter d'aquesta novela es purament ciudadá, desenroilllantse l'acció en els nostres temps».

²²⁹ J. MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 168, 170, 204-205. Amb tot, acaba per admetre que *Sobiranía* supera la intenció inicial de l'autor, per la qual cosa resulta impossible de reconèixer-ne els personatges i l'anècdota sobre la qual, segons l'opinió del biògraf, es basteix la novel·la.

²³⁰ «Anímica», *Garba*, núm.1 (18-11-1905).

fracàs; la rebel·lia de la petita, l'Eulària, li atorga la felicitat. L'oposició de caràcters i actituds entre la Maria i l'Eulària constitueix el nucli principal de la història, que segueix els itineraris vitals de totes dues, d'acord amb els quals la resta de personatges prenen sentit i es justifiquen.

Així, la Maria, és caracteritzada per l'abúlia, el conformisme i la resignació i, sobretot, per la manca de voluntat:

«Ben bé del cert tampoch ho sabia ella lo que li passava, y no sabentho, tampoch se preocupava d'esbrinarho. Obehía no més que els impulsos del sentiment, sense oposarhi per a res la voluntat y'l raciocini.»²³¹

Per aquesta raó, esdevé una joguina a les mans de voluntats alienes i, especialment, del pare, a qui guarda un respecte que li anul·la la personalitat. Tot i que se sent atreta per la vida religiosa -«apacible, tranquila, sense mal-de-caps ni trastorns, sense contrarietats ni amohinos»-, sentiment que ha estat fomentat per l'educació que ha rebut en un pensionat religiós, és incapaç d'oposar-se al futur que li ha traçat el pare: casar-se per satisfer unes ambicions socials.

Don Pere Soler, d'ascendència humil i nou ric, tria per a la filla en Lluís, fill del Doctor Rovira, «model, al creure de don Pere, de finura y elegancia». El noi, «una mica aturadet y retret», apacible i seriós, dominat també per la personalitat del pare, se sent atret per la Maria a causa d'aquell «instint d'hegemonía y de solidaritat entre'ls desvalguts». En Lluís, també, és un personatge feble de voluntat i resignat davant el destí, per la qual cosa, tot i adonar-se que la noia és indiferent a l'amor que li ofereix, se sent incapaç de trencar-hi. Perquè la Maria, després d'uns moments d'efusió amorosa provocats per la influència que l'entorn té en el temperament que la caracteritza, propens a la suggestió, i que l'han empesa cap a en Lluís, ha reprès les antigues inclinacions religioses. Amb la consciència que el promès i el que representa és la manifestació de les temptacions profanes i diabòliques, emprèn un particular «camí de perfecció» a imitació de Teresa de Jesús, la història de la qual li ha suggestionat poderosament l'esperit fins a arribar a la identificació, sentimental i emocional, amb la santa. La identificació, que constitueix el nucli del capítol tercer de la

²³¹ J.M. FOLCH i TORRES, *Sobiranía*, Barcelona: Impremta Elzeviriana i Llibreria Camí, 1907, p. 206.

primera part, serveix per mostrar el seu caràcter fàcilment suggestionable, com també la primacia de l'emoció i del sentiment en les decisions que pren. La narració s'adapta a l'objectiu descrit i recrea una atmosfera difusa amb una descripció detallada dels elements sensorials -olors, sons, colors- que l'envolten. La seva imaginació desbocada és excitada també per la recitació d'una poesia de Verdaguer sobre la santa, i acaba per confondre's amb Teresa de Jesús.²³² Per evitar i per allunyar-se dels «sentiments profans», s'aboca a l'organització i la gestió d'una entitat, la Pia Unió, l'objectiu de la qual és oferir ajuda als pobres. Mitjançant el treball a l'associació, sublima la vocació religiosa i amb el model de Teresa de Jesús suporta resignadament el prometatge per no contrariar la voluntat del pare.

La situació canvia radicalment amb l'aparició del personatge de la germana petita en la vida familiar, un cop acabats els estudis en el pensionat religiós. La personalitat de l'Eulària és radicalment oposada a la de la germana; de fet, el personatge comparteix trets de la personalitat del pare, mentre que la Maria hereta de la mare el caràcter resignat i submís; «de natural animat y expansiu», entremaliada i juganera, posseeix la força de la joventut. La vitalitat que demostra contrasta vivament amb l'entorn familiar i, en especial, amb la germana. El fet influeix ràpidament en el personatge d'en Lluís, que ben aviat se sent atret per l'alegria que encomana i, amb l'ajut de la passivitat i la manca d'interès de la Maria, acaba per enamorar-se'n. L'Eulària, en un procés poc detallat pel narrador, que recorre a les cartes per mostrar els aspectes interiors del personatge, s'adona de la solitud del noi, la qual cosa li provoca compassió; però, progressivament, anirà evolucionant cap a l'amor, ajudats l'un i l'altra per la relativa intimitat que la condició de promès de la germana afavoreix.

Amb tot, la situació es fa insostenible, ja que en Lluís i l'Eulària se senten culpables de l'engany que mantenen. La resolució del conflicte, però, és la conseqüència de la intervenció d'un altre personatge, en Vicentó, que descobreix a la Maria els sentiments dels dos personatges. En Vicentó, nebot del director espiritual de l'internat religiós en què han estudiat les dues germanes, és caracteritzat per les ambicions d'ascensió social. A diferència dels «pobres», que

²³² Tot i les diferències, el fragment recorda elements de *La damisel·la santa* de Raimon Casellas, ja que certs aspectes de la caracterització i el comportament de la Maria són similars als de la protagonista de l'obra de Casellas, sense, però, l'abast simbòlic que l'autor atorga al personatge i a

accepten la situació que els ha tocat viure, en Vicenç, d'origen humil, ben plantat i mimat per les monges, va descobrint poc a poc, a mesura que creix i amb l'ajut d'un noi de carrer, les comoditats i els luxes de la classe alta, la qual cosa li desperta l'enveja i el desig d'assolir, pels mitjans que sigui, un benestar similar. L'oportunitat se li presenta quan descobreix el secret de l'Eulària i no la desaprofita. Un cop s'ha guanyat el reconeixement i la confiança de la Maria amb l'exercici del càrrec d'administrador de la Pia Unió, en Vicenç utilitzarà el secret per acostar-s'hi i aconseguir casar-s'hi.

La revelació dels amors de la germana i el promés fa aparèixer en el personatge, per primera vegada, sentiments «humans», «de dona», és a dir, gelosia, indignació i orgull, la intensitat dels quals li provoca un atac semblant als que pateix sempre que la dominen emocions o sentiments violents. El misteri de la situació que pateix desconcerta tothom fins que l'Eulària descobreix que la causa és el coneixement de les relacions amoroses que manté amb en Lluís. La Maria, però, superat l'estadi inicial de trasbals, acaba perdonant-la, i el noi, finalment empès per les circumstàncies i, especialment, per la influència del caràcter de l'Eulària -que li lleva la passivitat-, trenca el compromís alhora que demana a don Pere la mà de la filla petita.

L'orgull, la intransigència i la intolerància del pare, no li permet acceptar una situació que contradiu els seus desigs i decideix fer recaure la venjança sobre el pare d'en Lluís, a qui considera culpable del desenllaç del prometatge, en una demostració d'orgull pueril i sense conseqüències. Sense atendre els precs de la filla, li prohibeix la relació, alhora que intenta demostrar indiferència i menyspreu respecte la família del noi. En aquest punt acaba la primera part, en què Josep Maria Folch concentra l'atenció en la presentació dels personatges, la descripció de l'entorn i el plantejament del conflicte argumental.

La segona part s'inicia després d'un salt temporal. Don Pere ha sofert un atac de feridura que l'ha deixat paralític com a conseqüència de la fugida de l'Eulària per casar-se amb en Lluís. La parella, viva imatge de la felicitat, intenta la reconciliació, però el personatge no atén els precs ni de la família ni del sogre, que ha anat personalment a demanar-li el perdó per a l'Eulària. Ni tan sols la notícia de l'embaràs aconsegueix de commoure'l, cosa que provoca el trencament

definitiu de la filla amb el pare, alhora que anuncia el trist final del personatge. La negativa a acceptar el nét li lleva l'única esperança de futur que li queda i l'aboca definitivament a la solitud que s'ha buscat.

La maternitat de l'Eulària, però, desencadena en la Maria un nou procés d'efusió sentimental. La visió del fill de la parella i la idea que l'infant hauria pogut ésser seu li fan replantejar la vida que mena i que ara veu com una prova d'orgull i de supèrbia en voler emular la història de santa Teresa. La Maria, finalment, creu arribada l'hora de prendre una decisió i de triar entre la vida religiosa plena o la vida mundana. El caràcter que la defineix, però, li impedeix de prendre una determinació i li pesen molt més les emocions que no pas la raó, per la qual cosa, davant les insinuacions i les maniobres d'en Vicenç, secundades per l'oncle capellà del noi que li serveix d'instrument, la Maria cedeix a les proposicions de matrimoni, convençuda que és el seu camí. En la imaginació del personatge en Vicenç, que ara ja no és la imatge de la temptació dels goigs profans, es confon amb en Lluís i tots dos amb el desig de maternitat, la qual cosa accentua l'estat emotiu que viu i la decanta definitivament cap al matrimoni. En Vicenç es guanya ràpidament la voluntat de don Pere, que en un primer moment manté certes reserves respecte del futur gendre. Però el miratge s'esvaeix ràpidament: la Maria el mateix dia del casament s'adona de l'equivocació que ha comès, com també la veritable inclinació que té cap a la vida religiosa, i don Pere descobreix l'autèntica personalitat del gendre i les intencions que té de viure bé sense treballar.

Davant de la situació irreversible, don Pere decideix marxar de casa i anar a viure lluny del matrimoni, a la torre del Tibidabo que s'ha fet construir, per no veure el gendre; la Maria, per la seva banda, reprèn les activitats caritatives i rebutja el contacte amb el marit. Però l'arribada de la primavera desperta els desigs sexuals d'en Vicenç i, davant la negativa de la muller, cerca consolació amb la criada. Accidentalment, la Maria descobreix les relacions i el fet acaba, finalment, per conduir-la al convent.

El darrer capítol ens mostra la imatge de don Pere, abatut per la malaltia, vençut i impotent enfront del destí, contra el qual ha intentat rebel·lar-se i imposar-ne la voluntat. El triomf, total i irreversible, de la natura sobre el personatge, arbitrari i orgullós, intolerant i despòtic, es manifesta simbòlicament mitjançant la tempesta que li arrasa el jardí, exemple del domini efímer dels homes sobre la natura. Finalment, accepta les limitacions que té i ret, encara que tard, un tribut

conscient a «n'aquella sobiranía», a «aquella forsa sobirana que regnava en totes les coses».

El tema de la novel·la resta així de manifest, ja que *Sobiranía* es configura com una reflexió entorn de la voluntat humana i de la capacitat dels individus per superar els fatalismes del destí. La dimensió simbòlica que Josep Maria Folch atorga a l'obra es manifesta clarament amb la introducció del motiu del jardí, que actua com a referent simbòlic de l'actitud vital de don Pere, dels intents de domini que exerceix sobre l'entorn i del fracàs que n'obté.

El motiu, que apareix en moments crucials de l'obra, il·lustra el caràcter del personatge i concentra l'abast modèlic i moralitzant que l'obra pretén oferir. Don Pere es construeix una casa a la muntanya del Tibidabo, «pochs anys avans feréstega y plenament verge», i ara, per obra dels homes, «sangrada per arreu ab trassats de carrers, de vías y de carreteres», convertida en un espai «desnaturalisat», en «una fera rendida, un caball assenyalat, ab les ratlles inesborrables del ferro ruhent marcades al demunt de sos membres gegants». Don Pere Soler imposa sense «compassió» els desigs de domini sobre la natura verge, que es resisteix tenaçment a perdre l'«hermosura de llibertat»:

«Ja tenía, fins y tot, plantat el jardí que feya un goig d'alló més. Encare que la terra s'havía resistit, perque era rebeca com un diastre, ara ja's podia dir que la teníen guanyada. De primer, tot lo que hi plantaven s'hi moría y era un may acabar ab les herbotes tossudes que sempre tomaven a treure'l cap pels caminals y terra-plens, com volguent sortir á protestar de la injusta expulsió.(...) Y vinga replantar y recavar y regirar-ho tot fins á les entranyes. ¿Qué's moría una planta? donchs una altra! Que creixía una herbota, donchs coll á terra... Y aixís era com havia lograt embastar un jardí que ja donava goig de passejarshi.»²³³

El personatge basa l'afirmació com a home en el sotmetiment de tots els elements naturals i humans a una voluntat enèrgica sense tenir en compte cap limitació ni cap restricció; de fet, el mitjà de relació que manté amb l'entorn es

²³³ J.M. FOLCH I TORRES, *Sobiranía*, p. 104.

concreta en un procediment senzill: «¿d'aixó no vols? Donchs aixó tindrás!», que enfronta individu i entorn, voluntat i destí, en una lluita total i irreconciliable:

«Y per aquí arribá, com sempre, á la conclusió de que la voluntat de l'Home es pel demunt de tot lo demás, confonent llastimosament els ordres de la naturalesa y'ls fatalismes del Destí, sense deturarse á estudis profons de la gran forsa incontrarrestable que mou y ordena les coses de la creació.»²³⁴

En contraposició, l'autor ens presenta el doctor Rovira, personatge fins a cert punt vanitós i frívol, que, amb tot, concep la vida humana marcada pel destí però no condicionada per la fatalitat, que pot ésser superada no per l'enfrontament sinó per la pròpia conducta. Per al personatge «el destí dels homes es susceptible de rectificació si l'home se'n fa mereixedor.»

És en aquest sentit que podem entendre els dos itineraris vitals de les protagonistes, la Maria i l'Eulària, i també els resultats. L'Eulària, enèrgica i valenta, s'enfronta a un destí que contradiu les aspiracions que manifesta, legítimament fonamentades ja que es basen en l'amor, «l'arma invencible», i en el caràcter «verge dels artificis y de les violències de la educació y dels convencionalismes». El personatge actua segons els instints i la voluntat, i no dubta a enfrontar-se amb el pare i, fins i tot, a abandonar-lo, ja que la resignació li suposaria l'anorreament de la personalitat i, en conseqüència, la infelicitat. Al capdavant, l'Eulària s'afirma com a ésser humà en la rebel·lia no contra la natura i el destí, com en el cas del pare, sinó contra les imposicions paternes i les convencions socials, de caràcter arbitrari i artificiosos, que anul·len l'individu i la seva llibertat.

Per contra, la Maria, feble i sense voluntat, dominada per la por al pare, que confon amb el respecte i, especialment, pels prejudicis d'una educació religiosa, renuncia a l'afirmació personal i cerca en un món interior, al marge de la realitat, el consol i l'evasió. El personatge contradiu la natura, les pròpies aspiracions, alhora que renuncia a la part racional, a la voluntat conscient, l'única que és capaç de superar el fatalisme del destí. El futur de la Maria, dominat per

²³⁴ Ibid., p. 105.

les emocions i els sentiments, per la part irracional, li és impossible de controlar i la deixa indefensa davant dels altres i abocada a la infelicitat.

En darrer terme, l'home només pot superar el fatalisme mitjançant la voluntat conscient, és a dir, el veritable autoconeixement, producte de la raó. Així, el destí, en tant que previsible, conegut i realitzable, perd el contingut fatalista i l'individu assoleix la plenitud, d'acord amb les possibilitats i capacitats que posseeix.

L'error de don Pere ha estat oposar-se als designis de la natura, ofegar les aspiracions de les filles i intentar de traçar-los un camí diferent a la mateixa natura, la qual acaba per vèncer-lo, i retomar-lo a la seva justa dimensió:

«Va veure aclaparat que totes les coses obehien á una forza superior, invisible y omnipotent que les aconduhía cap á camins determinats, y cap d'aquestos camins era'l que ell els hi havia assenyalat. La Eularia contra d'ell; la María enterrada per un may més en el convent; els seus enemichs xalántsela victoriosos, y ell, retut y sense forza, vensut y impotent!..»²³⁵

Al capdavant, la novel·la plantejava, amb limitacions i vacil·lacions, especialment de tècnica narrativa, un dels temes centrals del Modernisme, la lluita de l'home contra la fatalitat del destí.

La dimensió simbòlica de *Sobiranía*, però, va passar desapercibuda per la crítica, anul·lada pel pes específic que el marc ciutadà de la novel·la tenia en el desenvolupament. L'assumpció de la realitat barcelonina de les classes benestants era feta per l'autor amb l'ajuda de les tècniques costumistes i els personatges i l'entorn eren fàcilment identificables pels lectors. La precisió i la concreció de l'ambient, juntament amb la tria d'elements i de situacions emblemàtics en el sintetisme que presentaven, en permetien una lectura en clau didàctica, com la que va fer Ramon Miquel i Planas en la crítica apareguda a *El Poble Català*,²³⁶ alhora que dificultaven la valoració de l'obra en termes simbòlics.

²³⁵ Ibíd., p. 229-230.

²³⁶ «Llibres Nous», *El Poble Català*, 17-3-1907. En la crítica, hi destaca d'una banda «el color local», que caracteritza l'obra com una «novela barcelonina baix tots els conceptes»; de l'altra, la fidelitat a la realitat quotidiana, compartida pels lectors i reconeguda com a pròpia.

Amb tot, Miquel i Planas reconeixia que la funcionalitat didàctica de l'obra, que s'allunyava del tractament satíric, es «desprenia tota sola» de la novel·la,²³⁷ per la qual cosa es produïen «desencaixos» o, fins i tot, contradiccions en els personatges, concretament en el de l'Eulària, representant de la frivolitat i la «lleugeresa», que esdevenia un personatge positiu, «objecte de les nostres simpaties.»²³⁸ El crític, dins la lectura estrictament moral de l'obra, només podia recórrer a la voluntat de l'autor, injustificada i arbitrària, per explicar el comportament del personatge. Per a ell, l'obra de Josep Maria Folch tenia, exclusivament, un valor de crítica social des d'una perspectiva moral i, per això, la recomanava:

«En conjunt *Sobiranía* es una obra forsa recomanable y qual estudi pot reportar un bé social pera Catalunya si atinem a deslliurarnos dels defectes que allá se'ns senyalen.»²³⁹

La lectura de Miquel i Planas és perfectament explicable dins el context de l'època, sobretot si la relacionem amb la reivindicació de la «novel·la ciutadana» que es produeix al voltant d'aquestes dates. Miquel i Planas, a partir d'un concepte realista del gènere, la valorava en tant que instrument de millora social i, per tant, en el valor didàctic i/o modèlic que tenia.²⁴⁰ És per això que, tot i

²³⁷ «El llibre de Folch y Torres no es pas una sàtira; mes l'exemplaritat se'n desprèn tota sola dels defectes y febleses de la gent que l'autor ens pinta.» Ibid.

²³⁸ «(...) l'altra (filla) es la inconscient, la lleugera, la qui dona'l contingent de **demi-vierges** més o menys anodina que també coneixem tots, encara que en la novela den Folch y Torres prengui un tomb impensat que la fa objecte de les nostres simpaties, per quan es l'única rebeldia dintre d'aquell món convencional y estúpid.» Paral·lelament, també el personatge d'en Lluís sofreix el mateix procés de revalorització: «y son fill, jove criat en estufa, com les flors y a qui sols li senten bé's aires de fora quan acaba per deseixirse de tuteles y decideix, segons ab els impulsos del seu cor, a l'últim en rebeldia també ab els designis previsors dels futurs consogres.» Ibid.

²³⁹ L'enumeració dels defectes era feta per R. Miquel i Planas des de l'anàlisi dels personatges, amb l'objectiu de demostrar l'estat de la societat catalana de l'època especialment el grau de descomposició moral i ètica de les classes benestants barcelonines, sobre les quals ha de recaure la direcció de la societat: «Y es que quan perd sa fesomia en les proporcions ab que això s'era realitat a casa nostra, ni l'aristocràcia es aristocràcia, ni'ls rics se porten com a tals, ni'ls que han de dirigir dirigeixen, ni aquells que deurién esser exemple de virtuts cíviqes y privades assoleixen els prestijis necessaris pera imposarse en una superioritat moral, que es l'única mena de superioritat que'ls de baix poden acceptar, y accepten fins sense adonarsen moltes vegades.» Ibid.

²⁴⁰ En aquest sentit, la crítica és plena de referències a la necessitat de canviar i de millorar la societat catalana, per tal que sigui capaç d'afrontar, amb èxit, la missió que té encomanada: «Fins aquell immoral fill de portera, petit Garroche de ciutat ensopida, ens parla, per desgracia, de coses, de fets, de persones, que veiem cada dia, qui fan desitjar una transformació completa, emperò sòlidament encara que lentament obtinguda, d'aquesta nostra metropoli catalana que està lluny encara d'esser digna de regir els destins de la Catalunya que somniem.» Ibid.

destacar que el tema central de *Sobiranía* venia exemplificat per l'actitud vital de don Pere, convertia l'actitud del personatge en la manifestació d'un defecte social i no pas en la il·lustració d'una concepció de l'home en relació tensa i conflictiva amb l'entorn.²⁴¹

Al capdavant, per il·lustrar el tema de la lluita de l'home contra el destí, de l'afirmació de la voluntat sobre el fatalisme, el nostre escriptor havia triat un argument molt lligat a les obres que, publicades aleshores, servien per donar contingut a l'etiqueta de «novel·la ciutadana», que hom oposava a una concepció localista de la narrativa catalana. La recuperació i la reivindicació del marc ciutadà, com també el caràcter regeneracionista que la literatura ha de vehicular i de transmetre al conjunt de la societat en forma de models de conducta a imitar o a rebutjar, serà l'eix sobre el qual prendrà cos aquest tipus de novel·la, els representants més significatius del qual seran Enric de Fuentes, Jaume Massó i Torrens i Carles de Fortuny.

En el context apuntat, *Sobiranía* compartia un mateix marc, uns mateixos personatges i un entorn similar, però, diferien considerablement respecte del tractament i de la perspectiva narrativa adoptada. Josep Maria Folch, que no escriu des de patrons realistes ni pretén oferir una crònica social o moral de la societat benestant barcelonina, amb l'anàlisi dels comportaments individuals de determinats personatges cerca mostrar les diferents actituds vitals respecte del determinisme de la natura, alhora que afirmar la capacitat d'escapar al fatalisme, mitjançant l'adaptació de les aspiracions a les capacitats personals i la conversió de la voluntat humana en un procés d'autoconeixement i d'adaptació a l'entorn.

Com *L'ànima en camí*, *Sobiranía*, certament, contenia una descripció de la realitat barcelonina, però la presència de la ciutat responia a la voluntat d'il·lustrar i de justificar els personatges i, per tant, era lateral i accessòria, encara que no prescindible, en el desenvolupament argumental. Les descripcions més detallades i precises se centren, bàsicament, en els sectors socials no protagonistes de la trama argumental, és a dir, els sectors populars,²⁴² mentre

²⁴¹ «Allà l'home ric sense educació ni principis de moral social, s'imposa per sa voluntat, que creu omnímoda, sobre les persones y les coses de son entorn: el títol de *Sobiranía* de la novela indica que es aquest el principal tema glosat pel novel·lista.» *Ibíd.*

²⁴² Principalment, les escenes van referides a la descripció d'en Vicentó i les relacions que té amb en Joanet, mitjançant el qual descobreix la sexualitat, i a l'escena en la qual es retraten les condicions de misèria i degradació moral en què viuen els "pobres" que la Maria visita per fer-los caritat. La cruesa i la manca de subtilitats són la norma dominant a l'hora de plasmar aquestes

que el món dels protagonistes resta esbossat només en els trets més essencials, la qual cosa li era, curiosament retreta per Miquel i Planas, que considerava les descripcions de «mal gust» i «sobreposades.»²⁴³

Josep Maria Folch se situava en una altra perspectiva, més propera a l'assumpció ideològica del marc ciutadà que no pas a la plasmació realista. Amb tot, el model narratiu emprat, excessivament vinculat encara a les formes vuitcentistes, no acabava d'adaptar-se a les necessitats de l'autor i provocava un desencaix evident entre la intencionalitat i els resultats. Tot i que havia aconseguit de superar la fragmentarietat i l'accessorietat de personatges i d'escenes, el domini com a narrador omniscient sobre la matèria narrativa i la desconfiança respecte de l'eficàcia de la visió subjectiva, de la virtualitat de la narració focalitzada en l'interior del personatges, malmetien el caràcter simbòlic que la novel·la pretenia assolir. A la vegada, però, el fet que hi hagués una perspectiva simbòlica i transcendent que no obeeïx a un programa articulat de regeneració moral o social col·lectiva li restava eficàcia dins els plantejaments de constitució d'una novel·la burgesa, moderna i cosmopolita, propugnada des de les posicions del catalanisme burgès, socialment intervencionista.

L'escriptor, però, havia trobat un camí, el de la narració simbòlica al voltant de la naturalesa humana, a fi de donar cos i unitat a la narrativa que escrivia i que alhora li permetia de modernitzar-la, relativament, i acostar-la als principals corrents literaris del moment. Amb tot, ni *L'ànima en camí* ni *Sobiranía* no eren encara aquella «novel·la nacional» que Martí i Julià li reclamava, la qual havia d'imbricar-se, necessàriament, en el projecte global de regeneració col·lectiva auspiciat per la Unió Catalanista. L'assumpció conscient del programa de l'organització i la plasmació en l'obra novel·lística constituïran la base de la següent novel·la, *Aigua avall*, que, en assumir amb voluntat intervencionista les necessitats del catalanisme radical, feia evolucionar el model de narrativa simbòlica fins a formes didàctiques.

circumstàncies en la novel·la, la qual cosa actua de contrast -no remarcat pel narrador- entre el món dels protagonistes i el dels sectors obrers.

²⁴³ «Algunes notes realistes, esparses y a lo que sembla sobreposades a l'obra, desdiuen del bon gust que deu presidir en tota producció artística.» *Ibíd.*

6.3 Aigua avall i La vida obaga

Josep Maria Folch va presentar *Aigua avall* al premi ofert per *El Poble Català*, amb una dotació econòmica força quantiosa, i va ser distingit amb el segon guardó, per darrera de Prudenci Bertrana i l'obra *Nàufregs*. Tot i el reconeixement que la distinció suposava, la novel·la va passar absolutament desapercebuda ja que l'essència mateixa del concurs -aconseguir material per publicar dins la Biblioteca del diari, els exemplars de la qual eren regalats als subscriptors- va desvirtuar-ne transcendència i el ressò públic, alhora que va reduir-ne el consum.

Aigua avall suposa la concreció en termes socials del conflicte vital entre l'home i l'entorn, que ja havia estat adaptat, en termes simbòlics, a l'àmbit ciutadà per les dues anteriors novel·les. L'obra es construeix al voltant de dos protagonistes de classe obrera, l'Agustí i la Roseta, i dels itineraris vitals que menen, paral·lels però oposats, el conjunt dels quals ofereix una visió global de la vida humana.

Partint d'una mateixa condició social, la Roseta, capsera d'ofici, lleugera i esbojarrada, pren consciència de la situació social en què es troba, producte de la injustícia i la desigualtat; davant d'això, però, la noia adopta una posició individual, egoista, influïda per l'actitud del pare,²⁴⁴ i converteix la revolta en un afany d'ascensió social i de desclassament. L'egoisme la porta a menystenir, primer, l'Agustí davant l'Eduard, jove calavera, elegant i frívol, que l'abandona després d'haver-la seduïda; després, a prescindir de l'amor en benefici del casament amb el patró, el senyor Gallard, mesquí però ric, amb el qual creu haver aconseguit la «fortuna».

Contràriament, l'Agustí, «pobre d'esperit» i «resignat», com a conseqüència del fracàs amorós arribarà a la rebel·lió contra una societat injusta,

²⁴⁴ En la caracterització del pare de la Roseta s'hi barregen diversos elements que són a més connotats pel narrador negativament, des d'un punt de vista moral. En Sidro és la imatge de l'ambició i, alhora, de la ganduleria, que viu a expenses de la filla i de la veïna, amb la qual manté d'amagat relacions sexuals. De fet, el personatge és el responsable de les fal·leres de la Roseta, a la qual ha educat amb l'esperança de trobar la "sort" tot fent servir el cos per atrapar un home ric que els tregui de la misèria. Paral·lelament, se'ns presenta com a defensor de les "idees avançades", les que tenen en la República la imatge d'una societat millor, en una clara al·lusió a la tipificació del militant lerrouxista dins la literatura catalanista de l'època. Òbviament, aquesta falsa consciència de classe contrastarà amb la de l'Agustí, plenament solidari i que, curiosament, no farà mai referència a qüestions polítiques com és l'adveniment de la República per aconseguir una societat més justa.

en un procés que el porta del ressentiment personal als greuges col·lectius i que dóna lloc al naixement de la consciència de classe. Des d'una posició col·lectiva i solidària, l'Agustí aconseguirà la realització com a home, tot i que s'acompleix amb dolor i sofriment.

La Roseta, en canvi, negant els orígens no aconseguirà la realització personal i, després del fracàs del matrimoni i de l'ascensió social, retornarà als orígens en un procés lent de desintegració com a individu.

En l'estudi que encapçalava la reedició de la novel·la, Jordi Castellanos²⁴⁵ fixava clarament les concomitàncies de l'obra de Josep Maria Folch amb la narrativa modernista com també les diferències. De fet, *Aigua avall* és producte dels corrents filosòfics que informaren el tombant de segle i, especialment, de les teories de la voluntat, segons les quals l'home, com a part integrant de l'univers, està subjecte a les lleis de la matèria però, alhora, posseeix la capacitat de superar-ne el determinisme i imposar-s'hi mitjançant la voluntat, i realitzar així el seu destí, indefugible i irrenunciable. El procés, el segon naixement, traumàtic i dolorós, es fa progressivament i individualment, i porta l'individu des de la consciència a la voluntat i, d'aquesta, a l'acció, i completa un cicle que, per l'assumpció de la visió pessimista del món de Schopenhauer, mena a la solitud i, sovint, a l'anihilament. En aquest sentit, els protagonistes d'*Aigua avall* són l'exemplificació d'aquesta concepció de l'home i del món, i els itineraris vitals que segueixen mostren els dos extrems del procés.

La Roseta, mancada de força i de voluntat, anirà perdent progressivament els elements que la defineixen com a ésser humà fins a dissoldre's definitivament en la inèrcia i el fatalisme del destí. La novel·la ens presenta, per dues vegades, com la presa de consciència de Roseta es resol en actes intranscendents, que mostren, feblement, una voluntat de dominar el destí. Tots dos són expressats mitjançant el motiu de la neteja, de l'ordenament del propi entorn que, tanmateix, no té cap continuïtat. El primer correspon a la decisió de casar-se amb l'Agustí i oblidar, definitivament, l'antic promès, l'Eduard; el segon, ja casada amb el senyor Gallard, vehicula el propòsit d'oblidar l'Agustí, casat amb la Isabela i lluny del seu abast.

²⁴⁵ J. CASTELLANOS, «Aigua avall, un Folch i Torres diferent». A: J.M. FOLCH I TORRES, *Aigua avall*, Barcelona: Laia, 1980, p. 7-19.

L'activitat del personatge, però, és febrosa i irracional, per la qual cosa genera inacció, lassitud, cansament i, sobretot, buidor; és, en darrer terme, un parèntesi en el camí cap a la impersonalitat, el final del qual serà il·lustrat per la renúncia, explícita, a la maternitat, a les obligacions respecte del fill i, doncs, al futur.

Contràriament, l'Agustí iniciarà el camí cap a la humanització mitjançant l'amor. El festeig i el prometatge amb la Roseta el durà a "sentir-se" home i li farà néixer els primers "propòsits", que es concreten en la formació d'una família. La traïció de la Roseta, però, li provocarà un canvi radical en l'actitud i, en el dolor, prendrà consciència de la situació personal i com a membre d'una col·lectivitat determinada, la classe obrera. Per a l'Agustí, el comportament de la Roseta és una conseqüència de la injustícia social que divideix la societat en rics i pobres i fa possible els afanys d'ascensió social i els processos de desclassament. El personatge, en conseqüència, racionalitza el desengany amorós i el converteix en un element positiu: l'odi, com l'amor, esdevé un sentiment redemptor i com a tal susceptible de generar acció. L'Agustí esdevé l'home conscient però, a la vegada, és la representació del proletari que ha assolit la consciència de classe; la revolta personal esdevé col·lectiva i totes dues se situen en el centre mateix de la problemàtica generada per la implantació de la societat capitalista, això és, la lluita de classes:

«La rebelió es tant humana que'ls homes se rebelen pera esser homes. Y entre'ls obrers la rebelió es, además, un consol en sa situació, un element de vida, un instrument de progrés. La resignació en les defectuositats de l'organització social, es retroactiva, y per això són benaventurats els qui's rebelen y es benhaurada la rebelió.» ²⁴⁶

El personatge es transformarà en un activista sindical, ideològicament radicalitzat i que patirà, per tant, la repressió, indiscriminada i arbitrària, amb la qual la classe dominant pretén combatre la lluita obrera, simbolitzada en la vaga general, ²⁴⁷ que concreta la voluntat d'acció dels treballadors i és l'eina que tenen

²⁴⁶ J.M. FOLCH i TORRES, *Aigua avall*, Barcelona: Fidel Giró impressor, 1907, p. 159.

²⁴⁷ Resulta significatiu que la novel·la efectuï una defensa de la vaga general en contra d'altres opcions revolucionàries i, especialment, en contra de l'acció directa. De fet, l'autor veu en el naixent moviment sindicalista una de les més grans conquestes del moviment obrer, que

per dominar el fatalisme d'un destí perfectament definit en termes socials, els instruments del qual són la policia, la justícia i les associacions patronals.

Com ja va assenyalar Jordi Castellanos, els plantejaments d'*Aigua avall* l'allunyaven de la resta de novel·les modernistes, que remetien el conflicte entre l'individu i la societat, entre el "jo" i el "no-jo", a un pla essencialitzat, globalitzador i transcendentalitzat, que evitava la realitat social conflictiva i problemàtica. L'origen social dels membres del moviment, que trobaren reflex en el predicament assolit per teories com les de Ruskin sobre la naturalesa dels conflictes socials, en seria la causa.

Amb tot, Josep Maria Folch havia renunciat conscientment a un model de novel·la realista i, per això, *Aigua avall*, com la resta de les novel·les que havia escrit, es movia en l'àmbit de la narrativa simbòlica, la qual cosa li permetia, òbviament, no haver de precisar el programa regeneracionista que defensava. Com abans a *Sobiranía*, havia optat per dotar de transcendència simbòlica la mera anècdota argumental de l'obra, amb la diferència, però, que en l'anterior novel·la el motiu simbòlic era un element il·lustratiu que en condensava la conclusió moralitzant, i ara, en *Aigua avall*, esdevé l'eix sobre el qual s'organitza la trama argumental i dóna sentit al relat.

Així, la primera vegada que el motiu de l'aigua, del riu, apareix a la novel·la, se li presenta a la Roseta com una imatge transcendent, com un anunci d'allò que s'esdevindrà, paorós i esfereïdor, que es concretarà, immediatament, en la imatge de la pròpia actitud vital i com a símbol de la vida humana. Per a la protagonista, la vida depèn de la capacitat de remuntar el corrent, de no deixar-se arrossegar cap a les «aigües revoltades»; és a dir, de sobreposar-se a les fal·leres, als instints, que l'aparten de l'Agustí i de la felicitat: aquesta serà la seva lluita, els diversos episodis de la qual constitueixen la trama argumental. Però la feblesa de caràcter i la irracionalitat que mouen la conducta del personatge li impedeixen de remuntar el corrent tot i la consciència de precipitar-se a «l'abim». En un darrer esforç, en l'últim acte de voluntat conscient, la Roseta intentarà evitar el destí, però l'aigua, la fatalitat, acabarà per destruir el darrer refugi que se li ofereix: la badia on es refugia es revela com una sortida falsa. Al capdavant, l'única possibilitat és remuntar el corrent i, sense voluntat, és impossible.²⁴⁸

abandona, així, la via de la violència i dels atemptats indiscriminats.

²⁴⁸ Així, la Roseta, un cop abandona el marit, decideix anar a cercar refugi amb l'Agustí i l'esposa,

L'itinerari de la Roseta, tot i ser paral·lel al de l'Agustí, segueix una orientació oposada, i la causa de la diferència rau, exclusivament, en l'actitud de tots dos personatges davant de les circumstàncies de la vida: la Roseta cerca una solució individual, producte de l'egoisme social; contràriament, l'actitud de l'Agustí es fonamenta en el principi de solidaritat, en la dimensió col·lectiva que la revolta que protagonitza conté, per la qual cosa, malgrat la solitud i el sofriment, la seva és una vida amb futur. Al capdavant, el valor del personatge com a símbol del proletariat conscient anul·la la dimensió estrictament personal del procés i li atorga una esperança de continuïtat.

Des d'aquesta perspectiva, el fill de la Roseta i de l'Agustí, producte de l'amor, aliè a la tragèdia dels pares, esdevindrà el símbol de la nova societat. Tot i que el naixement de la criatura culminarà la tragèdia personal del protagonista, l'existència del fill li suposarà l'assoliment de la saviesa suprema, del sentit de la vida humana; serà la presa de consciència última i profunda del destí que l'espera, que se li mostra diàfan, simbòlicament, des del cim que domina la ciutat:

«Y sonreya l'Agustí ab un orgull que mai havia sentit, y's trobava alt, més alt que tothom, y contemplant al seus peus l'activa ciutat se feia l'il·lusió que la dominava tota ab la seva mirada d'apostol precursor, y en aquells instants va sentir un gran consol, una gran esperança. Ja no temia per la sort dels humils, perquè ell era allà en aquell cim, que vetllava per ells...»²⁴⁹

En la ment del personatge es produeix una equiparació entre el fill, l'home del demà, i l'assoliment d'una societat millor, concretada en la imatge de la ciutat, l'entorn «dels que sofreixen, dels que lluiten», «dels que seran redemptors redimintse!»

El procés d'afirmació individual es transforma en ideologia de progrés, i l'acció portada a terme pel protagonista es revesteix de transcendència social com "apòstol" de les reivindicacions dels drets de la classe obrera en lluita contra

la Isabela, obeint a un darrer estat de consciència. Però la decisió s'esvaeix ben aviat ja que, en darrer terme, la Roseta és ben conscient que no té voluntat i que la vida que mena és a les mans del destí: «-N'estas contenta?. -No ho sé... Què'n treuria de no estarne? No soc pas jo qui faig les coses. -Doncs qui? -Es l'aigua...- Y va posarse a riure». J.M. FOLCH i TORRES, *Aigua avall*, p. 269. Per això el retorn als orígens no és l'anunci d'una nova vida sinó només un parèntesi, un consol efímer que no pot deturar la degradació.

la injustícia i l'immobilisme social. La concreció de les teories de la voluntat i el fet de convertir-les en un programa de transformacions socials atorgava a *Aigua avall* la dimensió de plasmació literària precursora de les idees polítiques de Josep Maria Folch i, especialment, de les aportacions teòriques a la constitució de l'esquerra catalanista, dins del marc de les tensions que vivia el moviment de Solidaritat Catalana. Segons això, la novel·la s'ha de relacionar directament amb la proposta de crear una esquerra catalanista, al marge de la constitució d'un partit polític, el símbol de la qual el nostre autor expressarà mitjançant la figura de Brand.

L'Agustí s'equipara al personatge d'Ibsen i, com en ell, la lluita personal emmiralla la lluita col·lectiva, ja que el veritable progrés comença en l'individu -«la forsa mare de la societat»- però no s'hi acaba -«no creiem en l'existència de l'individualisme absolut.» Brand, com l'Agustí, representa una nova concepció de l'home, l'home lliure,²⁵⁰ capaç amb la voluntat i amb l'acció, és a dir, amb l'exemple, de despertar les consciències adormides i «formar poble, poble conscient, poble batallador», com a primer pas per assolir una societat millor.

Amb tot, la «lliçó» de Brand -la que l'autor presentava com a model d'actuació de l'esquerra catalanista-, en l'equiparació entre transformacions socials i actituds morals individuals,²⁵¹ només era possible des de les concepcions reformistes que la Unió Catalanista defensava, que evitaven curosament l'enfrontament directe i irreconciliable entre classes mitjançant la potenciació del concepte de solidaritat i de responsabilitat social de tots els individus que integren la societat. És per això, justament, que les crítiques que l'escriptor adreça als membres de la burgesia dins de la novel·la se centren en comportaments individuals, en actituds ètiques i morals, al marge, per tant, de la vinculació a les característiques inherents a l'adscripció de classe.²⁵² De la mateixa manera, la policia i la justícia són criticades com a institucions al marge

²⁴⁹ *Ibíd.*, p. 246.

²⁵⁰ «L'home nou, l'home fort, enèrgic y de voluntat ferma. Aquell que sab mirar ab amor y ab odi, aquell que troba dolents no als homes que li han fet mal, sinó als que fan mal al conjunt; en un mot: l'home lliure». «Brand y l'esquerra». *El Poble Català*, 24-12-1907.

²⁵¹ «El personatge del gran Ibsen es una orientació, un camí a seguir, una filosofia. Brand es la concepció viva de que la qüestió social es una qüestió de forsa, de voluntat, d'energia y de moral individuals.» *Ibíd.*

²⁵² Així, Josep Maria Folch centra les crítiques en el materialisme i el culte als diners com també en l'egoisme i la manca de sentiments cap a la resta de la societat, especialment cap als sectors menys afavorits.

de la dinàmica social engendrada per l'estructura classista de la societat, i el caràcter repressiu no és vinculat amb la utilitat que tenen com a salvaguarda de la pervivència mateixa del sistema econòmic, polític i social.

No és estrany que l'actitud de l'Agustí contrasti amb els plantejaments teòrics de Josep Maria Folch, ja que, de fet, la imatge del proletari conscient que l'autor ha creat té molts més punts de contacte amb el moviment anarquista, en procés de transformació cap a posicions sindicalistes, que no pas amb el retrat tipus del militant enquadrat dins la Unió Catalanista. De fet, *Aigua avall* mostrava les limitacions que el programa reformista del catalanisme radical comptava a l'hora d'acostar-se a les reivindicacions de la classe obrera i que l'escriptor arribarà a constatar, ben aviat, en algun article.²⁵³

Tot i la voluntat d'emmarcar l'acció social de l'Agustí en un projecte concret mitjançant el símbol de la ciutat, *Aigua avall*, el tractament simbòlic de la qual l'allunya de convertir-se en una novel·la sobre l'enfrontament de classes, no arribava a concretar el programa regeneracionista del nacionalisme radical, l'explicitació del qual hagués demanat una altra narració.

Amb tot, l'obra mostrava la maduresa novel·lística de Josep Maria Folch i la vinculació que mantenia amb un model narratiu que cercava, per sobre de tot, la funcionalitat i la utilitat social en la defensa i la propagació d'una ideologia progressista, encara que ambigua, dins les coordenades del moviment catalanista. D'acord amb això, *Aigua avall* esdevenia el final d'un camí per al model simbòlic de la narrativa modernista, que a les mans de l'autor perdia, d'una banda, els trets de subjectivització de la matèria narrativa en benefici d'una concepció didàctica de l'obra, que ofería, així, models de comportament; de l'altra, en concretar el marc on es desenvolupava l'acció i on els personatges prenen sentit, incidia en les possibilitats del gènere com a expressió de les transformacions socials i reivindicava la realitat urbana del moment com a matèria literària.

La via oberta per *Aigua avall* va ser continuada si més no per una altra novel·la, de la qual només comptem amb un fragment publicat a la premsa en el qual s'especifica que pertany a una obra inèdita, els drets de publicació de la qual

²⁵³ Especialment en «Política y Nacionalisme», *El Poble Català*, 6-2-1908, en què hi constata la importància i la transcendència dels sindicats com a formes d'organització de la classe obrera i com a eines per aconseguir el progrés social.

s'anuncia que han estat adquirits ja per una editorial barcelonina, tot i que mai no va arribar a ésser publicada.

Porta per títol *La vida obaga* i amb un fragment omplia la col·laboració habitual en el número extraordinari de *Gent Nova* amb motiu de la festa major de Badalona.²⁵⁴ Tot i que el text amb què comptem és excessivament breu per extreure'n una caracterització global del que podia ésser l'obra, podem constatar que els protagonistes són la Maria, «una moça de fàbrica», i en Llorenç, un activista sindical, pare de la criatura que la Maria espera però no espòs. El fragment se centra en el desenvolupament d'un míting en què en Llorenç, «seriós, presumit, una má á la butxaca y l'altra penjanta ab distinció», hàbil en l'oratória, captiva l'auditori i aconsegueix d'encendre els ànims dels assistents amb les imatges d'una nova societat que respon als desigs i a les aspiracions dels treballadors allí aplegats.²⁵⁵

El protagonisme del text recau en la figura d'en Llorenç, estimat, gairebé idolatrat per la Maria, que viu l'èxit del personatge com a propi,²⁵⁶ en la caracterització del qual hom pot detectar certs paral·lelismes amb una narració força primerenca, publicada a *L'Atlàntida*, sota el títol de «L'idea nova».²⁵⁷ En la composició, l'autor atacava, directament, la manipulació exercida sobre el conjunt dels treballadors pels seus dirigents, que instrumentalitzen les reivindicacions obreres per al benefici personal. El protagonista, l'Albert, fill de casa bona, se sent atret per «les noves idees», les que defensen la llibertat, el progrés i l'emancipació de tots els homes, sota la influència d'un amic, en Lluís, d'extracció pagesa, que té un càrrec en la Junta del Club, una mena de sindicat. Quan

²⁵⁴ *Gent Nova*, núm. 352 (15-8-1908), p. 6-7. En una nota a peu de pàgina s'especifica que el fragment pertanyia a una novel·la inèdita adquirida per la casa editorial Viuda de Lluís Tasso de Barcelona.

²⁵⁵ «El triomf tan predicat y que tots esperaven, en Llorens els hi duya allí, vident, clar, palpable. Ja tots els mals eren finits, ja l'esclau redressantse torçava forçut les cadenes ignominioses; ja sorgia entre llums esplendoroses aquella santa emancipació tan sedejada. Y la Justicia triomfanta prenía realitat en els llabis del orador; y la Llibertat, hermosa, radianta, enamoradora, la amiga dels humils, la augusta matrona que tots coneixien d'haverla vista en gravats de setmanari, cobricelan temerosa, entre'ls plecs del séu mantell, les testes núes dels obrers, aparegué sorgenta, auriolada la testa, batent ales, omplint de la séva gracia y del séu comfort tota la Sala tota». Ibíd.

²⁵⁶ «Y la María, qui ab els llabis mitj oberts, sense gosar ni respirar per por de perdre un mot, anava seguint aquells comentaris, baixá del banch, se ficá en el rotllo que haviem fet els més propers, y ab la veu trencada per una suprema emoció, com si les paraules li eixissin dret del cor sense passarli pels llabis, va dir fentne mérit y honor, volguent part en el triomf: -Es amic meu en Llorens. Y com que'ls homes repreníen llurs converses y comentaris sense respóndreli, ella s'avensá encare més, y mostrandse, fentse veure, afegí: -Veyéu, jo estic aixís d'ell... Y abaixá'ls ulls somrienta». Ibíd.

²⁵⁷ *L'Atlàntida*, núm.141 (26-5-1900), p. 2-5.

l'Albert, enfrontat amb el pare, hagi de marxar de casa, l'amic li explicarà el veritable funcionament de l'organització, com també la manera com viu, amb l'esquena dreta, a costa dels treballadors, especialment mitjançant l'ajut recaptat per als obrers en vaga entre la resta de treballadors afiliats. El protagonista, refractari en un primer moment, acaba per acceptar entrar a formar part del joc, per la qual cosa utilitza la capacitat d'oratoría que té en benefici propi, és a dir, creant-se una imatge d'home "ferm", defensor dels interessos dels treballadors, per ser escollit com a secretari de la Junta i poder viure sense haver de treballar. Al capdavant, el personatge acaba per compartir amb el pare la concepció de la vida i de l'actitud amb la qual s'ha de plantejar l'acció individual: «Procura anar bé tú y'ls demás que s'arreglin.»

Dins del context de la narració, l'autor posa un èmfasi especial a destacar la ingenuïtat de la classe obrera en la tria dels «seus apòstols», amb el referent clar de l'ascendència del lerrouxisme sobre el moviment obrer de l'època, com també el rebuig frontal, connotat moralment, al fet que hi hagi organitzacions que es fonamentin en la demostració i/o l'accentuació de la divisió classista de la societat. Els discursos de l'Albert, reportats en la narració, contenen tots els conceptes, en la formulació oratòria tipificada, que Josep Maria Folch considerava antisocials i que, al seu torn, caracteritzaven no només el republicanisme lerrouxista sinó també el moviment anarquista. De la mateixa manera, encara que no tan explícitament, en Llorenç vehicula en el discurs reportat pel narrador un missatge similar, amb uns mateixos resultats pel que fa a l'entusiasme generat en els espectadors, i com en el cas de l'Albert, l'oratoría amaga altres intencions, tot just insinuades en el fragment per la descripció del personatge, subtil encara que força connotada moralment, que en fa el narrador i que ens el presenta fred, distant i molt segur de si mateix.

Sense comptar amb més informació resulta arriscat anar més enllà però, amb tot, resulta força simptomàtic que *La vida obaga* tingui com a protagonista un personatge lligat al món del sindicalisme i que se'ns presenti, a més, connotat negativament. De fet, sembla que la concreció que *Aigua avall* defugia o evitava era part integrant de *La vida obaga* i que es realitzava seguint els paràmetres de la desqualificació de l'enfrontament classista que havia distingit l'aportació teòrica de Josep Maria Folch sobre "la qüestió social".

Al capdavant, la "nova" esquerra que l'autor propugnava en els articles a *El Poble Català* tenia molt poc a veure amb el que en Llorenç representava, que, d'altra banda, no diferia gens de l'actitud que atribuïa als moviments polítics, el valor màxim dels quals era la disciplina.²⁵⁸ No hem d'oblidar que, en el fons, el model proposat per a l'organització del moviment obrer era radicalment oposat al sindicalisme de classe, enfront del qual l'escriptor defensava l'organització corporativa de la societat i la solidaritat entre gremis i estaments.

6.4 *Escòries i En la terra dels gentils*

El decantament cap a la temàtica social que les dues novel·les anteriors iniciaven va ésser continuat, però, amb un tractament força diferent per una altra, anunciada explícitament com a «novel·la social», de la qual només es conserven dos fragments. L'obra, presentada primer amb el títol d'*Els miseriosos* va ésser rebatejada posteriorment amb el d'*Escòries* i tampoc no va arribar a ésser editada.

El primer fragment, presentat com a «capítol d'una novela que està escrivint l'autor», va aparèixer en el primer número de la revista *Futurisme* l'1 de juny de 1907, i constitueix l'inici de l'obra. El següent va ésser publicat dues vegades, la primera a la revista *Gent Nova* el 15 d'agost de 1907 i, uns dies més tard, el 19 del mateix mes, a *El Poble Català*. En el breu comentari que encapçala l'edició a *Gent Nova*, Josep Maria Folch explica la relació entre els dos fragments i el canvi de títol de l'obra, que encara roman en període de «construcció».²⁵⁹

Miracle, que no compta amb la informació, relaciona erròniament el fragment aparegut a *El Poble Català* amb la narració que l'autor va enviar als Jocs Florals de Barcelona l'any 1908, «En la terra dels gentils», que va ésser distingida amb l'accèssit a la Copa del Consistori. Per a ell, *Escòries* i «En la terra

²⁵⁸ Especialment en l'article «Brand y l'esquerra», en què Folch, amb referència a l'actuació de la Lliga, mostrava les diferències entre la col·lectivitat disciplinada a l'entorn d'uns dirigents i d'un programa i l'acció conscient dels individus lliures i responsables.

²⁵⁹ «Amb el títol de *Els Miseriosos*, vareig publicar en el primer número de la notable revista literaria *Futurisme* un bocí de capítol d'una novela que estic escrivint. (...) No puch donar encare la novela llesta, no tinch temps pera fer un treball pera GENT NOVA, donchs prenguin els primers la bona voluntat d'esperarse acontentantse d'un altre bocí, y acontentis en Casals amb aquest altre fragment, aquesta altra mica de la meva novela **en construcció**, encapsalada amb un altre títol que'm temo restará definitiu.» *Gent Nova*, (15-8-1907), p. 5.

dels gentils» són l'inici i el final de la novel·la anunciada al volum d'*Anímiques* sota el títol d'*Els Miseriosos*.²⁶⁰

La vinculació entre tots dos fragments que estableix Miracle obeeix a la similitud en el tractament que s'atorga a la matèria narrativa i que mostra un allunyament significatiu amb el practicat fins aleshores per l'escriptor. Amb tot, pel desenvolupament de la trama argumental resulta difícil mantenir els lligams entre *Escòries* i «En la terra dels gentils». De fet, la narració presentada als Jocs Florals de Barcelona manté la unitat argumental sense haver de remetre-la a una entitat superior.

«En la terra dels gentils» ens mostra la història d'un personatge innominat, un "pobre", atuït per la fam, marginat i incomprès per una societat que el rebutja i el tem i que acaba morint, de manera tràgica i accidental, d'un cop de pedra llançat per uns nois a la sortida d'un poble, entre l'absoluta i brutal indiferència dels homes i de la natura. El narrador utilitza el protagonista, mitjançant l'equiparació amb Jesús i el missatge primigeni del cristianisme, a fi de mostrar la injustícia social i la misèria moral dels individus que formen la col·lectivitat, com també la capacitat de subversió que conté la pobresa material en un món marcat per les desigualtats entre els homes. Amb tot, el protagonista és la imatge d'un «vensut», l'aspiració del qual és assolir el final del seu «calvari de miseries que durava tant» per mitjà de la mort, això és, la vida plena en un món millor, el món «dels seus somnis d'infantesa.»

Per la seva banda, els fragments que Josep Maria Folch dóna a conèixer de la novel·la *Escòries* ²⁶¹ giren al voltant d'un personatge la principal característica del qual és el valor genèric, simbòlic, que té com a representació de la vida humana:

«Aquell home no sabia com es deia. Se podria dir Món, que vol dir tot lo miserable y tot lo bo que existeix.»

²⁶⁰ J. MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 226-227 i 237-238.

²⁶¹ El fragment publicat sota el títol d'*Escòries -Gent Nova*, (15-8-1907), p. 5- explica la sortida d'en Món de la presó, però no comptem amb els antecedents que l'han portat fins allí. L'únic que sabem és que l'han condemnat per "indomiciliat", la qual cosa dóna peu al narrador per estendre's en consideracions sobre la similitud del personatge amb Jesús i, alhora, en la incapacitat dels jutges, representants de la societat, per entendre els sentiments del personatge i els lligams que té amb la terra.

En Món, innocent i desconixedor de les convencions que regeixen la vida social, viu al marge de la societat, sense consciència de la situació en què es troba perquè és «una ànima atuhida.» Això el converteix en una víctima de la societat, que el rebutja i el condemna ja que és incapaç d'assimilar-lo.

Tot i que les obres s'emmarquen dins l'àmbit de la temàtica "social", el tractament narratiu ha variat substancialment. En primer lloc, els protagonistes ja no pertanyen als sectors obrers i la problemàtica que viuen s'allunya dels conflictes generats per l'enfrontament de classe. Ara, els personatges centrals són membres d'una categoria, la dels «miseriosos», i l'origen de la marginació que pateixen no té unes causes econòmiques o polítiques sinó morals i ètiques. Per això, els conflictes són definits per l'enfrontament entre valors absoluts, abstractes, que no depenen de factors externs sinó de la personalitat. Al capdavant, l'autor presenta la dicotomia que hi ha entre la misèria material i la misèria moral d'una societat fonamentada en la desigualtat, eterna i atemporal, contra la qual lluiten, i són vençuts, uns determinats personatges, la conducta dels quals mostra la hipocresia del conjunt de la humanitat. El desplaçament de l'exaltació de conceptes com la solidaritat i la consciència de classe pels més genèrics de caritat i de justícia, amb el rerefons de la doctrina cristiana, no són sinó l'explicitació d'un canvi ideològic, que portarà el nostre escriptor a l'abandonament, progressiu però inexorable, de les posicions obreristes sobre les quals havia construït les novel·les anteriors.

La crítica a la societat es revesteix, ara, d'un caràcter moralitzant, fàcilment assimilable pel conjunt de la col·lectivitat ja que no posa en perill l'ordre social establert; en darrer terme, el millorament social es fa dependre de l'actitud individual perquè «humils» i «miseriosos» es troben a tots els «estaments».

El canvi condicionarà profundament l'evolució literària de Josep Maria Folch que, sense abandonar la novel·la com a gènere i el didactisme com a objectiu, iniciarà un nou camí, en coincidència, també, amb el retorn de l'exili i l'afebliment i desaparició de les vinculacions mantingudes amb el catalanisme radical.

6.5 *El lluminós horitzó*

El nou plantejament començarà a ser evident en la següent novel·la, *El lluminós horitzó*, premiada, no sense polèmica, als Jocs Florals d'Olot de 1908.²⁶² Segons l'acta del secretari del certamen, Lluís Vinyes, l'obra «es un armónic conjunt de planes literaries d'estil florit y léxic castís. Elegant en la forma, bella en el fons, es una filigrana com a prosa. L'assumpte es desenrotllat ab naturalitat y revestit de les millors gales.»²⁶³

Tot i els elogis i el premi obtingut, no va ésser editada tal i com va presentar-se. De la primera versió només comptem amb el fragment que va ésser publicat dins el volum anual del certamen. L'escriptor aprofità el fet que no fos editada i la presentà de nou, el 1916, a un altre concurs, aquest cop l'organitzat pel Centre Català de l'Havana a fi d'aconseguir material per a la Biblioteca La Nova Catalunya. Amb un nou títol, *Vers la llum*, i alguns canvis -si més no en l'estil narratiu-, l'autor aconseguí el primer premi, dotat amb dues-centes cinquanta pessetes, i, finalment, l'edició de l'obra.²⁶⁴ La història de la novel·la, però, no acabà aquí: va tomar a ser utilitzada, ara amb el nom original, *El lluminós horitzó*, per cobrir una de les sortides mensuals de la Biblioteca Gentil, l'any 1927, amb els inevitables canvis que l'esperit i el públic de la col·lecció exigien.

Vers la llum, tot i les limitacions que presenta, es construeix al voltant d'un gran tema: la dicotomia que hi ha entre la ciutat idealitzada, «el lluminós horitzó», i la ciutat real, «feridora, crudel i burleta amb el seu viure indiferent», en el marc més general de les relacions entre camp i ciutat, que no arriba a concretar-se, però, i es perd, diluint-se, enmig de l'anècdota sentimental.

²⁶² Sobre les causes i les conseqüències de l'atorgament del premi a Josep Maria Folch, identificat amb els sectors del catalanisme progressista, en detriment de l'obra de Josep Berga i Boix, *L'àngel caigut*, més proper als plantejaments integristes, veg. M. CASACUBERTA i LI. RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot: Editora de Batet, 1988, p. 70-76.

²⁶³ *xix Certamen Literari-artístic d'Olot (1908)*, Olot: Imp. de M. Pladevall, 1908, p. 25.

²⁶⁴ *Vers la llum* aparegué publicada el 1916 a Cuba i fou editada i regalada als subscriptors que, amb les aportacions econòmiques, havien fet possible l'edició (R. FOLCH, *Bon dia, pare!*, p. 76). La publicació, per tant, no tingué repercussió a Catalunya i, contra l'opinió de J. MIRACLE (*Josep Maria Folch i Torres*, p. 304-305) que no coneix el fragment publicat en el volum dels Jocs Florals d'Olot, *Vers la llum* no és la versió «autèntica i no mixtificada» d'*El lluminós horitzó*, sinó que ja ha sofert alguns canvis; amb tot, l'edició de la Biblioteca La Nova Catalunya sembla més fidel al model original i, per tant, serà utilitzada com a base per a l'anàlisi de l'obra.

Per a la construcció de la trama argumental, Josep Maria Folch va utilitzar elements d'una narració anterior, *La forastera*,²⁶⁵ que contenia ja certs aspectes de la idealització de la ciutat. De fet, aprofità l'argument per a l'elaboració d'un dels capítols més significatius i dramàtics.

La novel·la narra l'atracció d'en Medí, segon fill d'una família pagesa, per l'Adriana, una noia del poble, «baladrera» i «descarada», que marxà a la ciutat i que ara retorna a la vila, transformada pels costums i la manera de viure ciutadana en una senyora rica, distingida i elegant. El personatge intenta ésser el símbol de la capacitat transformadora de la ciutat, «d'aquell viure que no semblava de la terra i que tomava als homes en senyors, i al parlar en música.» La visió de l'Adriana li desperta a en Medí les primeres «fal·leres», les primeres «torbacions» de caràcter sexual, que la relació amb la Gracieta, adolescent amb posat de «Madona mitgeval», reposada i tranquil·la, no pot anul·lar.

El contrast entre l'Adriana i la gent del poble provoca primer l'enveja i el despit, per deixar pas, progressivament, a una mena d'atracció que es concretarà en «un vent de reforma» que transforma el poble i els habitants.

Davant la marginació a què és sotmesa, l'Adriana decidirà "enlluemar" la vila, per la qual cosa organitzarà una festa amb focs d'artifici. Un dels coets, però, anirà a caure als pellers, els destruirà i provocarà la reacció violenta dels pagesos, que es giraran contra el personatge. En Medí s'hi interposarà i serà seriosament ferit per la turba. Com a conseqüència d'això, l'Adriana marxarà a la ciutat i en Medí, després d'una llarga convalescència, prendrà una decisió: abandonar el poble i baixar a la ciutat per trobar «el seu somni fugitiu.»

No obstant això, la ciutat que ha imaginat no correspon a la ciutat real, i el personatge, sense ocupació i sense amics, coneixerà fam i privacions, només alleugerides per la compassió d'una venedora del mercat, que li donarà feina i menjar amb l'esperança de casar-s'hi.

La situació canvia radicalment quan en Medí es troba un dia amb una noia del poble al mercat i el posa en contacte amb el grup de nois i noies del poble que han emigrat a ciutat a cercar treball, tot fugint de la duresa de la vida al camp. Entre tots, el protagonista se sent atret per un noi, en Joanet Molina, l'únic que "ha fet fortuna" i viu luxosament gràcies a l'habilitat i la perspicàcia que demostra i

²⁶⁵ *La Renaixensa*, 14-12-1902.

que l'han posat en contacte amb els baixos fons, la cara "fosca" de l'urbs. Sota la seva protecció, el protagonista descobrirà la vida nocturna, el joc i el sexe "mercenari", en un procés d'embrutiment moral progressiu que la "manca de voluntat" serà incapaç d'aturar. Finalment, confessarà a en Molina el motiu que l'ha portat a la ciutat i el personatge l'ajudarà a trobar l'Adriana, mogut per un interès purament egoista: treure-li diners. Però la noia ha sofert un canvi i ara ja no és aquella dama elegant i distingida que enlluernà en Medí, sinó una mare soltera empobrida que viu de la caritat de les veïnes. Davant d'això, el protagonista es commou i li ofereix casar-s'hi i tornar al poble; però la noia, molt més realista, acarà el protagonista amb la situació de feblesa que pateix i li recomana que marxi, que abandoni la ciutat i retorni al poble. Sense diners, el protagonista inicia el retorn a peu però la feblesa física li ho impedirà i morirà, «amb la cara ajocada en un solc», poc abans d'arribar-hi.²⁶⁶

Les possibilitats de donar una visió diferent de la ciutat i les tensions socials que genera, com també l'altra cara del mite, mitjançant el tema de l'èxode rural i el fenomen de l'emigració, són desaprofitades per Josep Maria Folch, que no assoleix, en la novel·la, la unitat entre el drama individual i el drama col·lectiu, aconseguida de manera excel·lent en *Aigua avall*. La trajectòria personal d'en Medí no emmiralla el problema dels emigrants rurals i el procés de proletarització que segueixen, sinó que vehicula un missatge explícitament moral amb el contrapunt de la figura d'en Joanet Molina, *alter ego* de l'Adriana. La ciutat converteix en Medí en un depravat, subjecte als instints; d'aquesta manera, l'embrutiment que pateix és estrictament moral i contrasta amb la visió escadussera de l'altre tipus d'embrutiment, el generat per les condicions de vida del proletariat urbà d'origen rural.

Vers la llum només insinua les característiques del fenomen de l'èxode rural, que afecta bàsicament els joves i, especialment, les dones. Així, les primeres a abandonar el poble són les noies, que troben feina, ràpidament, com a minyones. El servei domèstic juntament amb l'al·letament i la criança són el nucli fonamental de l'oferta laboral, que es complementa amb les fàbriques en les

²⁶⁶ En la versió publicada a la Biblioteca Gentil, l'autor varià el final i accentuarà el caràcter moralitzador que l'obra contenia. Així, en Medí, després del desengany sofert a la ciutat, retorna al poble i, simbòlicament, a la Gracieta, l'amor de la qual se li apareix com una salvació moral. Quan retut pel cansament cau prop del poble, la noia el troba, l'auxilia, el perdona i li proporciona la pau d'esperit que en Medí cercava en el retorn. Un cop ha estat perdonat mor en els seus braços.

quals, alhora, i al costat del sector de la construcció, troba cabuda la mà d'obra masculina, atreta per les notícies que arriben de les qui ja s'han instal·lat a la ciutat. De fet, els emigrants rurals només tenen la possibilitat d'accedir a les feines menys especialitzades i, per tant, menys remunerades, «les engrunes de la ciutat aturdida», que, tanmateix, són considerades millors que les derivades de la condició de treballadors del camp. Paral·lelament, el procés descrit comporta l'empobriment del sector rural i l'envelliment de la població pagesa, la qual cosa reverteix de manera negativa en la productivitat dels camps i en les condicions de vida dels habitants de la ruralia.

Al seu torn, l'urbs no és el paradís idealitzat, i els emigrants, en el «remolí vertiginós» de la vida urbana, inicien un progressiu procés de desarrelament i de pèrdua de la identitat engolits per la vida urbana. El fet, tot i que recollit també a *Vers la llum*, resulta força més clar en el fragment publicat de la novel·la original, en el qual, ultra precisar aspectes com l'origen de la majoria dels emigrants -País Valencià-, s'assenyala la veritable dimensió del fenomen, en què l'enyorament per la terra es confon amb el desengany de la ciutat.

L'autor, però, renuncia a mostrar les conseqüències col·lectives del fenomen i en potencia exclusivament un dels seus aspectes -lateral i anecdòtic- com és l'atracció per la vida fàcil i els guanys ràpids, simbolitzada en les figures de l'Adriana i en Joanet Molina, és a dir, la prostitució i el joc. Això li permet de convertir la narració en una visió moralitzadora de les influències negatives de certs aspectes de la vida a la ciutat; un ciutat que, en l'obra, ofereix una imatge polièdrica que oscil·la entre dos pols, el del treball i el de l'oci, i que es corresponen amb el dia i la nit. Així, l'autor contraposa escenaris i actituds vitals i de relació amb l'entorn, amb la qual cosa intenta mostrar l'ambigüitat i la polivalència de la realitat urbana, sense, però, anar més enllà de la simple descripció i de l'emmarcament en els sectors populars i marginals.²⁶⁷

El lluminós horitzó o *Vers la llum*, la segona versió, resta com la novel·la fallida del fenomen de l'emigració rural i de les conseqüències individuals i col·lectives que va tenir en el conjunt de la societat catalana de començament de

²⁶⁷ N'és una mostra evident el fet que l'autor presenti com a imatge de la ciutat matineria el mercat, amb el seu tràfec, símbol del viure «honest» i que la ciutat treballadora sigui complementada per la imatge del dissabte a la tarda, quan els obrers tornen a casa alegres amb la setmanada, mentre que la descripció de la ciutat de nit, de la vida nocturna, sigui marcada per la disbauxa, que té com a centre els cafès, bars i tavernes. El contrast és bàsicament descriptiu i situacional.

segle. Amb tot, la imatge de la ciutat que l'obra donava diferia considerablement de la que pretenia imposar-se de la mà del moviment noucentista, que s'allunyava de la realitat contradictòria i problemàtica en benefici de la imatge de la Ciutat ideal i irreal. No és estrany, doncs, que Josep Maria Folch s'enfrontés dialècticament amb Josep Carner per defensar la seva concepció de novel·la ciutadana.

El fet que motivà la intervenció de l'escriptor foren les opinions al voltant del gènere que Carner expressava en la ressenya de *Daltabaix* de Carles de Fortuny, «Ab motiu d'una novela», apareguda a *La Veu de Catalunya* el 3 de juliol de 1908.

Partint d'una concepció realista -«la novela's nodreix de constatació»- Carner negava la possibilitat que hi hagués una novel·la ciutadana dins el marc d'una realitat vista i sentida com a caòtica i problemàtica, si no era com a sàtira dels defectes que impediien la plena manifestació de l'esperit cívic i civilitzat que havia de presidir la ciutat ideal. Per a Carner, la producció anterior, és a dir, la novel·la modernista, no havia assolit les funcions institucionals del gènere i, per tant, no havia d'ésser, en el seu conjunt, tinguda en consideració, a excepció d'algunes mostres aïllades d'autors com Monserdà o Massó i Torrents. Per a Carner, la literatura en la seva funció estetitzant i poetitzadora havia de crear la ciutat ideal futura, la concreció de la qual es reservava a l'acció dels polítics. Fins aleshores, incapaç de reflectir la «ciutat quimèrica», no podia existir.

L'article, emmarcat en la falsa o falsejada polèmica entre novel·la rural i novel·la ciutadana, plantejava la necessitat d'un canvi ideològic en la producció literària i, especialment, novel·lística, per aconseguir-ne l'adaptació a les exigències de creació i de consolidació d'una literatura burgesa, europea i moderna, apta per al consum de «la gent senyora» i, en especial, del públic femení, el consumidor més estable i més important del gènere. La reivindicació d'una novel·la ciutadana es revesteix així d'una transcendència ideològica, d'acord amb el programa reformista burgès impulsat per la Lliga Regionalista.

La resposta del nostre personatge no es va fer esperar. Amb només una setmana de diferència, *La Veu de Catalunya* publicava, l'11 de juliol, l'article «De novela ciutadana», explícitament dirigit «al amich poeta Joseph Carner.» La qualificació de «poeta» adreçada a Carner no és gratuïta, ja que Josep Maria Folch li contesta com a «novel·lista» en una explicació clara de les diferències

entre els punts de vista de tots dos, especialment pel que fa a la valoració de la realitat. De fet, l'autor constata la discrepància entre dues concepcions de l'obra literària, basades en una valoració diversa de la validesa de la realitat com a matèria literària, que no són sinó la manifestació d'unes profundes diferències ideològiques.

Per al nostre escriptor, que també parteix d'una concepció realista del gènere -les citacions de Zola i Spielhagen que conté l'article així ho refermen-, el moment actual de la ciutat, amb les transformacions i els canvis que pateix, és justament el més apropiat per a la creació novel·lística ja que, al capdavant, la novel·la, la nova èpica, és el gènere que millor pot plasmar el moment actual que està vivint Barcelona -i el conjunt de la societat catalana-, i que no és altre que el de «la epopeya», «el de la lluita, el del fet d'armes, el de la marxa ascensional, el verament cantable.»

Des de la seva perspectiva, la novel·la ciutadana ha de plasmar les transformacions, «ha d'escorcollar totes les fibres palpitants d'aquesta gestació imponderable», sense limitacions de cap tipus ja que «totes aquestes frisances santes son en tots els esperits y fins en les més baixes realitats de la nostra nova existencia: en l'estimar y en el fruitar, en el treball y en l'interior.»

L'article critica la parcialitat de la visió ciutadana de Carner, que obvia, voluntàriament i programàtica, una part significativa de la vida urbana, això és, la de la classe obrera:

«Per què no us heu enlairat pera esguardar aquesta florida d'ara?. L'heu mirada -n'estich segur- desde aquell mateix replà d'hont vegereu aquella videta escarrancida que us feu escriure gentils sonets a les torretes de la Bonanova, a les damiseles que s'hi esllangueixen y las pianos que s'hi desafinen. Jo ja sé que si voleu la veureu de més enlaire y força més endins, cap a l'ànima, cap allí ahont s'hi senten les esgarrifances d'un millor viure, allí ahont se gemega quan no's plora, en els barris submergits en la carbonisa de les xemeneies y en les velles universitats ahont els sedejants no troben assaciament...»²⁶⁸

²⁶⁸ J.M.FOLCH I TORRES, «De novela ciutadana», *La Veu de Catalunya*, 11-8-1908.

En darrer terme, el nostre personatge defensa la pròpia producció novel·lística -tan diferent de la de *Daltabaix*-, la qual mostra tots els aspectes de la transformació col·lectiva i té com a element central no tant la ciutat, l'ideal, com els homes, transformadors i alhora transformats.

Segons això, la novel·la, des de la defensa d'una ideologia de progrés, ha de comprometre's en la reforma col·lectiva, en la tasca d'estendre l'esperit «ciudadà» a tots els sectors socials i, especialment, els que en són més allunyats, a fi de donar forma i consistència a la «Catalunya ciutat» i no pas a la «Barcelona ciutat», si emprem les paraules de Martí i Julià. La dicotomia, de la qual l'autor participa, no fa més que enfrontar dues concepcions de l'articulació social de Catalunya, una de progressista i una de conservadora, al voltant del concepte de civilitat.²⁶⁹ La literatura, en la seva funció didàctica, ha d'ajudar a la «civilització» del conjunt social i ha d'intervenir en la tasca reformadora i aconseguir les «frisances santes» cap a una acció profitosa socialment, que es tradueixi, per tant, en progrés material i espiritual, individual i col·lectiu.

En conseqüència, el gènere «s'ha de nodrir de constatació» però, a la vegada, també d'ideal, perquè, al capdavant, les «il·lusions», «les esgarriances d'un triomfar que ja comença», enriqueixen la realitat alhora que la doten de complexitat.²⁷⁰ El model d'*Aigua avall* n'és, sens dubte, el paradigma.

No ens ha d'estranyar que la següent novel·la cerqui també en la classe obrera el material narratiu, i que alhora adopti un punt de vista "interior" del procés de transformació que viu la ciutat.

6.6 Joan Endal

Tot i que acabada el 1908,²⁷¹ *Joan Endal* va aparèixer publicada el 1909 dins la Biblioteca d'El Poble Català. La novel·la es construeix al voltant de tres

²⁶⁹ Veg. D. MARTÍ i JULIÀ, «El ver futurisme». (D. MARTÍ i JULIÀ, *Per Catalunya*, p. 191-193).

²⁷⁰ «Per què l'havem d'esperar aquella **venturosa plasticitat** que'ns anunciava, si ella ens llevarà la bella visió (més rica encara que la realitat) de la ciutat futura?. Per què la hem d'esperar la ciutat feta, organitzada, ab la seva aristocràcia plagiadora, ab les revoltes obreres revellides, ab la burgesia pariona a totes les burgesies, ab el seu viure sabut de ciutat assolida, bella, gran, perfecta, si voleu, riquíssima en palpitations però mancada de la d'ara, que no tornarà més, miracle, maravella incomparable que'ns fá la mercè de realitzar-se en la nostra hora de vida, per colaboració de tots y per gracia d'aquella lley sobirana qui marca pera'ls pobles els apogeus y les decadencies!». J.M.FOLCH i TORRES, «De novela ciudadana», *La Veu de Catalunya*, 11-8-1908.

²⁷¹ La novel·la va ser presentada per l'autor al concurs de novel·les d'El Poble Català de l'any

personatges: en Joan Endal, paleta de professió, la Francisca, la muller, i el fill, en Tomaset, la figura del qual va adquirint un rellevant protagonisme al llarg de la narració.

L'acció comença amb l'embaràs de la Francisca i, mitjançant una retrospectiva narrativa, se'ns dóna a conèixer la personalitat i els antecedents dels protagonistes, com també del caràcter de les relacions que els uneixen.

La Francisca, filla d'una vídua que és abocada a la prostitució, basa els somnis i les il·lusions vitals a ascendir socialment mitjançant les relacions amoroses amb un fill de casa bona. Els somnis d'un matrimoni que la tregui de la misèria s'esvaeixen quan les relacions es consumeixen sexualment i, a conseqüència d'això, l'Enric desapareix. La protagonista, però, conserva la il·lusió d'esdevenir mare i, amb el fill, aconseguir el matrimoni; però la darrera esperança desapareix, davant els raonaments de la mare, que li mostra la impossibilitat de demostrar la paternitat i, alhora, li aconsella el casament amb un altre, en Joan Endal. La Francisca hi accedeix, tot i que no l'estima, per fer acceptable la situació en què es troba, amb el consol de revivre l'amor per l'Enric en el fill. La noia, però, no està embarassada i el desengany que pateix serà vehiculat en un odi irracional i creixent cap al marit, amb qui s'ha casat, exclusivament, per salvar les aparences. El ressentiment de la Francisca cap a en Joan Endal arribarà al punt culminant quan arribi un embaràs autèntic i la jove hagi d'abandonar definitivament els somnis d'adolescent per assumir les responsabilitats de dona adulta.

Contràriament, en Joan Endal és l'home resignat, humil i innocent, mancat d'iniciativa, apte només per al treball, i les aspiracions del qual són tenir una família i guanyar el que cal per a la manutenció familiar.

El conflicte s'agreuja amb l'arribada d'en Tomaset, un nen retret i malaltís, físicament limfàtic, que sembla concentrar en la raresa i la deformitat que presenta la manca d'amor amb què fou concebut. Ben aviat serà utilitzat pels pares com una projecció de les aspiracions que tenen fins a arribar a esdevenir l'excusa i la justificació de les accions que emprenen.

1908. Amb el número 13 i sense lema, apareix al llistat d'obres presentades publicat amb data 1-9-1908. El jurat qualificador, integrat per Pin i Soler, Maragall, Moliné i Brasés i Zanné, declaren el premi desert, tot i que expressen l'opinió que algunes de les obres, espurgades i polides, poden ésser publicades, *El Poble Català*, 25-12-1908.

Així, en Joan Endal vehicula mitjançant el fill la possibilitat d'una millora individual, amb la instrucció, la qual cosa l'allunya d'en Tomaset a causa del respecte i l'admiració que li desperta la superioritat intel·lectual.²⁷²

El naixement de l'infant amoreixa el caràcter de la Francisca però no aconsegueix de consolidar el matrimoni i, ràpidament, la dona projectarà els desigs d'ascensió social en la criatura, ara adreçats a aconseguir que el fill tingui una posició social superior. Per això davant la insistència del protagonista d'enviar el noi a l'escola pública, la Francisca hi oposarà una ferma resistència fins a aconseguir que en Tomaset estudiï a una escola privada, per tal que pugui relacionar-se i d'educar-se amb els fills de casa bona. Davant la impossibilitat de proporcionar-li una instrucció selecta amb la setmanada de paleta, la protagonista veurà plenament justificada l'actitud de cercar, per tots els mitjans possibles, els diners necessaris, la qual cosa la portarà a la reanudació de les relacions amb l'Enric i a la prostitució.

Fent-lo partícip del ressentiment que la envaeix, la Francisca convertirà en Tomaset en un desclassat que odiarà no només el pare per ésser paleta, sinó també la mare, igualment diferent de les senyores que admira. La tragèdia de l'infant rau en el fet de conjuminar la humilitat i el complex d'inferioritat del pare amb les ànsies d'equiparar-se a la classe dominant, simbolitzada per la família Serra, heretades de la mare, que prendran, però, un camí diferent:

«Els seus ulls negres varen lluir un instant, y el seu cor s'enfortí de resolució quan la seva mare li pintà els grans aventatges de l'home d'estudi. Tot ho tindria si estudiava. Seria un senyor, vestiria les millors robes, tindria tot lo que voldria...»²⁷³

El procés acaba amb el fracàs com a família i com a matrimoni: en Tomaset odia els pares i, alhora, s'interposa entre ells; per a la Francisca, el marit i el fill es converteixen en una nosa per a les relacions extramatrimonials; i en Joan Endal és incapaç de comunicar-se amb cap dels dos. Només el

²⁷² Cal destacar que en Joan Endal adopta davant la instrucció un comportament gairebé feticista, més proper als plantejaments del personatge de l'arquitecte jove, el senyor Estruc i dels sectors socials de la burgesia progressista, que no pas del personatge del paleta, és a dir, dels obrers, per als quals la millora individual i col·lectiva passa per la revolució. J.M.FOLCH i TORRES, *Joan Endal*, Barcelona: Tip. L'Anuari de l'Exposició, 1909, p. 14.

²⁷³ *Ibid.*, p. 160.

protagonista, però, és conscient de la degradació del nucli familiar i en l'únic acte conscient i decidit de la seva existència se suïcida, incapaç d'enfrontar-se amb el fracàs absolut de la vida que mena, quan descobreix l'engany de la muller.

En el marc de les tensions socials de l'època i, especialment, en el de les lluites obreres per assolir unes millors condicions de vida, *Joan Endal* analitzava les diverses cares, i les inevitables conseqüències, d'un procés de desclassament protagonitzat per uns personatges concrets, únics en la singularitat que presentaven. L'obra esdevenia una novel·la psicològica, amb una marcada preocupació per la construcció de personatges, la qual cosa atorgava importància al món interior en detriment dels aspectes socials, ideològics i/o polítics que, "fatalment", se'n derivaven.²⁷⁴

Els escassos moments en què l'obra remet a una problemàtica col·lectiva -la vaga dels paletes- i hi situa els personatges, de manera explícita, només són utilitzats argumentalment per remarcar-ne l'aïllament, especialment d'en Joan Endal, i per fer avançar l'acció, ja que possibiliten i justifiquen el ressorgiment de les "aspiracions" de la Francisca.

D'altra banda, la prioritat establerta per l'autor era la responsable de la tria d'una veu narrativa específica, amb la qual substituïa la parcialitat d'una fèrria i sobreposada omnisciència, condicionant de la lectura, per una certa i incipient subjectivització de la matèria narrativa. Sense la voluntat -ni la missió- d'oferir opinions, valoracions o moralitats, l'autor deslliurava el narrador de la tasca ingrata d'interrompre i de connotar els fets i els esdeveniments narrats, característica intrínseca derivada de la concepció i del tractament dels personatges com a símbols o paradigmes de comportaments col·lectius.

Joan Endal deixava de banda el motiu de la lluita de classes -l'enfrontament entre obrers i burgesos- per mostrar-nos el tema més genèric de la divisió social -l'enfrontament entre pobres i rics- i, mitjançant un conjunt de personatges, plasmava les dues realitats.

El món dels "pobres" girava al voltant dels protagonistes, amb el contrapunt efectuat mitjançant certs personatges secundaris que vehiculaven la transcendència social del comportament que mantenien. En Joan Endal, feble d'esperit i mancat de voluntat, és contraposat a la Francisca, ambiciosa i

²⁷⁴ La "fatalitat" remet a les diverses interpretacions que s'han fet de l'obra i que són comentades més endavant.

enèrgica, que, tot i construir-se sobre els esquemes tòpics de la "pervinguda", mai no aconsegueix ésser-ho; al capdavant, la mare d'en Tomaset exemplifica un comportament romàntic, ja que creu poder superar les diferències de classe per mitjà de l'amor i acaba degenerant en la simple prostitució a canvi d'un cert luxe superficial.

Paral·lelament, en Joan Endal i, subsidiàriament, la Francisca com a esposa, tenen en el manobre i la seva família una rèplica "social".²⁷⁵ Així, la novel·la mostrava també que hi havia diferències en el si de la classe obrera i una altra dimensió possible de la "pobresa" que res no té a veure amb els aspectes econòmics.²⁷⁶ No deixa de ser simptomàtic que el protagonista acabi tenint com a company un noi «saturat d'estrangeria» i esdevingui un més dels esquirols que trenquen la vaga. La feblesa de caràcter d'en Joan Endal es projecta en la manca de consciència com a membre de la classe obrera, i tot plegat, el condueix no pas a la solitud sinó a l'anihilament total, és a dir, a la mort.

La coincidència entre actitud individual i comportament de classe és un element secundari dins de la novel·la, cosa que és clarament refrendada en la tria dels personatges que ostenten la representació del món dels "rics". En primer lloc, cal destacar la presència majoritària de personatges femenins -la senyora Serra, la senyora Gurt- en detriment dels masculins, l'únic representant dels quals correspon a l'Enric, l'amant de la Francisca. En segon lloc, només el personatge de la senyora Gurt conté una certa dosi de transcendència social, ja que l'autor la converteix en la tipificació novel·lística de la caritat cristiana i la beneficència per als pobres. El personatge es dedica a tornar els pobres -i especialment les pobres- al bon camí, amb el consegüent establiment d'un vincle de dependència i d'agraïment que impedeix l'enfrontament violent. Òbviament, el pretès interès

²⁷⁵ El manobre pertany al sector dels obrers amb consciència de classe, que anteposa les reivindicacions col·lectives a les necessitats individuals. En aquest sentit, serà un ferm defensor de la vaga tot i tenir vuit fills per alimentar. *Ibíd.*, p. 58. Per altra banda, la muller contribuirà a les necessitats familiars amb tot tipus de feines sense plantejar-se mai l'enriquiment més o menys fàcil. *Ibíd.*, p. 40.

²⁷⁶ Cal destacar-hi també la presència de certes distincions entre els membres de la classe obrera que es corresponen, a més, amb una distribució per barris. Així, la Francisca distingeix clarament entre els obrers que viuen al Poble Sec i els de Gràcia, que són descrits i sentits com a diferents: «També n'hi vivien d'obers a Gràcia, però eren tota una altra mena d'obers, més *senyors*, més... si, això era, més nets, més de casa, més de la seva raça...». *Ibíd.*, p. 52. Per contra, els obrers que habiten al Poble Sec pertanyen a d'altres llocs i tenen altres comportaments: «(...) colles abigarrades d'homes cridaners, esvalotadors, la gran part ab bruseta curta y boina, cantant alegrement unes cançons tristes, ab uns acabaments llargs que semblaven fetes per la solitud dels camps d'un país sense montanyes». *Ibíd.*, p. 53.

social altruista serveix de justificació d'una diferència de classe i trenca així la imatge de la injustícia social com a conseqüència de l'ordre econòmicosocial imperant. Amb tot, cal destacar que és el seu fill, l'Enric, qui sedueix i abandona la Francisca, primer, i, després, la converteix en la seva amant, deixant-la, ara sí, embarassada. Paradoxalment, és gràcies a la caritat de la senyora Gurt que l'Enric retroba la Francisca i, indirectament, la dona afavoreix la reanudació de les relacions íntimes, alhora que serveix d'excusa davant el marit, en Joan Endal.

La senyora Serra conforma el retrat de les "senyores" de veritat en contraposició a la Francisca, que no pot amagar els orígens i la pertinença a una classe social inferior.

La presència de l'Enric, l'únic personatge masculí de la classe social dominant, potencia una línia argumental mancada de transcendència social, ja que l'obra en redueix la caracterització als aspectes de comportament i de moral individual. El personatge correspon al tipus del "papallona", amb un extens i prolífic predicament dins la tradició novel·lística. Egoista i socialment improductiu, l'actitud que manté es caracteritza per aprofitar-se dels altres. Viu de la mare, no li demostra cap mena d'afecte i, com a la Francisca, la manté en l'engany; en tant que personatge sense consciència mostra també, com en Joan Endal, la misèria i la "pobresa" morals i personals, al marge i en contra de la condició econòmica.

El conjunt de personalitats traçat per Josep Maria Folch es complementava amb la presència d'un altre grup de personatges, la inclusió dels quals ha de ser qualificada, indubtablement, com un dels majors encerts narratius del Folch novel·lista. Perquè *Joan Endal* ens mostrava també, i per primer cop, un procés de desclassament en l'àmbit dels infants. La creació d'en Tomaset, el fill dels protagonistes, concentrava tot el dramatisme de l'argument i en donava una nova perspectiva. El triangle format per en Tomaset, l'amic, en Lluís Serra, i la germana, la Nardina -veritable projecció de la figura de la mare, la senyora Serra- posava de manifest l'abast del conflicte en termes "interns" o psicològics que l'obra pretenia mostrar.

D'aquesta manera, l'escriptor explotà les possibilitats que el personatge infantil contenia i el convertí en el filtre focalitzador del discurs del narrador, que era obligat a captar el tema de l'enfrontament social en uns termes anecdòtics i gairebé fetitxistes, amb un alt rendiment novel·lístic. Mitjançant els ulls d'en Tomaset, un noi "pobre", ressentit i desclassat, que odia la família i experimenta

un complex d'inferioritat i una enveja creixent respecte dels amics "rics", Josep Maria Folch donarà forma i expressió als sentiments que generen l'odi de classe i/o el rebuig dels propis orígens, per mitjà dels aspectes més externs i "intranscendents" com l'olor, el vestit, els barrets femenins, o les paraules mamà/papà -amb accent agut.

No cal dir que el recurs aconseguia salvar la novel·la de l'anecdoticisme o la tipicitat que el tema implicava i convertia *Joan Endal* en una novel·la psicològica que referia els personatges i l'anàlisi dels comportaments als conflictes socials en el marc del creixement urbà i de les transformacions que intenten convertir Barcelona en una ciutat moderna.²⁷⁷

Joan Endal abandonava, per tant, la dimensió programàtica i regeneracionista que havia emmarcat les novel·les anteriors. En el procés d'individualització, la novel·la trobava un camí nou que li permetia superar l'atzucac en què es debatia el gènere, en detriment, però, de la utilitat social que, com a «epopeya» de les transformacions socials, havia assolit amb l'adaptació del model simbòlic modernista a les exigències de l'acció nacionalista.

Amb tot, *Joan Endal* encara contenia elements del projecte novel·lístic encetat amb *Aigua avall*, si més no pel que fa a la voluntat de plasmar la societat i els conflictes de classe, alhora que mantenia un cert compromís polític i ideològic amb la classe obrera i les reivindicacions que defensaven. Un dels factors que n'explica el final tràgic, prou il·lustrativament, és la manca de consciència de classe dels protagonistes, juntament amb la connotació negativa que reben el procés de desclassament i els afanys d'ascensió social, representants d'un comportament egoista i insolidari.

6.7 Una vida

Els aspectes esmentats desapareixen, però, en la següent novel·la, *Una vida*, publicada el 1910 per la Impremta Elzeviriana i reeditada posteriorment, el 1925, dins la Biblioteca Gentil.

²⁷⁷ La transformació de la ciutat és presentada per l'autor juntament amb l'aparició de les primeres «fal·leres» de la Francisca, que coincideixen amb el canvi de pis del barri del Poble Sec a Gràcia. La descripció dels canvis soferts per la ciutat, i l'extensió de l'urbs als afores, contrapunten l'exaltació del personatge i les seves inquietuds. *Ibíd.*, p. 148-150.

L'obra té com a protagonista en Nitus, poc agraciat físicament, resignat i feble de voluntat. La vida que mena dins el nucli familiar és marcada per la marginació i el menyspreu de la mare, despòtica i dominant, que el relega en benefici dels germans, la Nina, més petita, i l'Ignasiet, el germà gran, «el seu martiri i l'espieta de totes les seves accions».

D'extracció social menestral, en Nitus ajuda el pare, submís i resignat com ell, en la botiga, mentre l'Ignasiet va a estudi per satisfer les aspiracions de la mare, que el vol convertir en un "senyor", és a dir, treure'l de la botiga i fer-lo un «escrivent d'escriptori». Tot i la duresa de la vida que porta, en Nitus és feliç en la inconsciència i se sent inferior a la mare i al germà, als quals estima i tem a la vegada.

La situació s'agreujarà quan la Nina caigui malalta i mori. En Nitus, l'encarregat de vetllar-la i de donar-li el remei, serà considerat culpable de la mort i acusat per la mare, ja que s'ha adormit i ha oblidat donar-li la medicació a l'hora convinguda. Malgrat el dolor que pateix, el protagonista no rebrà cap consol de la mare, indiferent i distant, fins a fer-lo sentir aliè a la família. Només el pare i un amic se'n compadiran i, per evitar-li sofriments, el darrer li oferirà una feina a la seva botiga. Però la solució esdevé contraproduent, ja que provoca un nou conflicte familiar i la primera fugida d'en Nitus, purament instintiva, mogut per una «estranya força que l'havia menat lluny de casa sense propòsit.»

L'acte comès, que desperta l'admiració de la Cileta, la veïna, suposa una sorpresa per a la mare, poc avesada a la rebel·lió del fill, i acaba per confirmar la sensació del protagonista de la manca d'afecte cap a ell, que s'anirà convertint en ressentiment i avorrició respecte de la mare i l'Ignasiet.

Però, amb tot, en Nitus no es decideix a trencar definitivament amb la família, i només un fet inesperat i accidental l'acabarà empenyent a la fugida. La decisió, però, tampoc no és producte de la reflexió sinó purament instintiva, inspirada per la por a la mare, per la qual cosa no li serà ni positiva ni li proporcionarà la felicitat.

La necessitat de subsistir l'obligarà a cercar feina, però en Nitus només pensarà en tornar a casa; més quan la Cileta, de la qual s'ha enamorat, li faci veure l'error de la fugida i les implicacions econòmiques de l'acte que ha comès. Per això quan la mare mori, el personatge veurà la solució als problemes que pateix, ja que pot retornar a casa i viure tranquil, sense preocupacions, alhora que

concep unes certes esperances d'aconseguir l'amor de la Cileta. Tanmateix, la darrera voluntat de la mare, com mentre era viva, torna a interposar-se entre ell i les aspiracions que té perquè, abans de morir, ha manat a l'Ignasiet que es casi amb la veïna. En Nitus, davant l'última imposició de la mare morta es resigna novament, intenta ofegar els sentiments i es refugia a la botiga.

Però l'Ignasiet, que ha ocupat el lloc de la mare, maltracta la Cileta i la menysprea, la qual cosa comporta l'acostament progressiu del personatge cap a en Nitus. Els esforços que fa el noi per allunyar-se'n són inútils i, finalment, davant la brutalitat de l'Ignasiet cap a la noia, el protagonista, incapaç de suportar-ho i d'enfrontar-se al germà, decideix de fugir, un altre cop, ara ja definitivament.

En la novel·la retrobem el plantejament, en termes simbòlics, d'un conflicte vital. Ara bé, *Una vida* suposa un canvi substancial en la tria de la condició social dels personatges i de l'ambient en què es desenvolupa l'acció. En Nitus és fill d'un botiguer i, malgrat això, és un marginat, ara no per causes econòmiques ni socials sinó, exclusivament, per la personalitat. La feblesa de caràcter, acceptada com un fet incontestable i invariable, és el que el fa vulnerable respecte de la fatalitat del destí, simbolitzat en la figura de la mare i en la de l'Ignasiet, que tiranitzen i dominen la resta de personatges. Tots ells, al seu torn, accepten la situació i els reconeixen una superioritat i autoritat contra les quals no poden, ni volen, rebel·lar-se.

Els intents de revolta del protagonista porten implícit el fracàs, ja que no són producte d'un procés de conscienciació ni de l'exercici de la voluntat sinó tan sols una reacció instintiva i, per tant, feble: la fugida de casa és només això, una fugida provisional que li ocasiona la infelicitat; una infelicitat que és agreujada pel procés de desclassament que comporta i que l'allunya del que desitja, que no és altra cosa que «viure bé» dins el marc de la botiga.

De la mateixa manera que a *L'ànima en camí* Josep Maria Folch adaptava a l'àmbit menestral barceloní la temàtica decadentista, en *Una vida* assistim a la concreció de les teories vitalistes de l'individu, enfrontat amb el fatalisme del destí, dins un context "nou": el desencaix del protagonista es produeix quan, incapaç de dominar les passions, l'atracció per la cunyada, i d'imposar la seva voluntat i els seus desigs, ha de renunciar a l'ideal de vida que s'ha fet, la tranquil·litat econòmica i espiritual que li pot proporcionar la condició de botiguer. En darrer terme, l'autor ens mostra la necessitat de rebel·lar-se per esdevenir home,

independentment de la condició social, que d'altra banda, no impedeix la marginació i la infelicitat, malgrat ser aparentment favorable.

De fet, doncs, la novel·la es construeix sobre l'enfrontament d'actituds i de personalitats individuals dins d'un nucli familiar, dominat per la figura de la mare, que anul·la el paper del pare, espectador passiu del drama, i margina en Nitus en benefici del germà, mitjançant el qual projecta les aspiracions d'ascensió social; una ascensió social que es fonamenta, com en *Joan Endal*, en la instrucció, per mitjà de la qual l'Ignasi accedeix a un treball remunerat fora del nucli familiar, de la botiga, com a «escrivent d'escriptori» en un banc. El «triomf social», però, no va acompanyat d'una millora personal del personatge, sinó que accentua encara més els defectes de caire moral que el caracteritzen.

El contrapunt a l'ascensió social de l'Ignasi ens el dona la davallada en l'escala social d'en Nitus, que entra a formar part de la classe obrera com a aprenent en una impremta. Tot i que tots dos personatges viuen un procés de proletarització similar, en el primer cas no és viscut com un procés negatiu, ben al contrari del segon, que és considerat a més com un autèntic procés de desclassament.²⁷⁸ La consideració social positiva dels sectors obrers de "coll-i-corbata" enfront dels d'obers manuals com a sortida digna, encara que no per això més remunerada, del procés de proletarització de la menestralia barcelonina mostra, si més no, una altra de les cares de les transformacions socials que està vivint la ciutat.²⁷⁹

Després d'aquesta novel·la, i per un cúmul de circumstàncies diverses, l'activitat literària de Josep Maria Folch canvia substancialment, per la qual cosa podem considerar *Una vida* com l'acabament de la producció novel·lística de l'autor, que s'havia iniciat el 1904 amb *Laria*, havia pres forma i sentit en els anys d'exili -1906 i 1907- com a projecte ideològic coherent, per anar evolucionant, entre 1908 i 1910, cap a noves formes que en mostraven, literàriament, la inviabilitat politicosocial davant d'una realitat cada cop més complexa i conflictiva.

²⁷⁸ Les diferències entre els "treballadors" i en Nitus, representant de la petita burgesia, es fonamenten bàsicament en qüestions de comportament, en valors morals i, sobretot, en una imatge del món i de la societat diametralment oposada, especialment pel que fa a la consciència de la divisió en classes de la societat.

²⁷⁹ La diferència entre els sectors obrers, segons l'ofici, apareixia també, encara que de manera lateral, a *Joan Endal*, en què a més es definia una particular distribució per barris d'aquestes dues "menes" d'obers. J.M.FOLCH i TORRES, *Joan Endal*, p. 52. Paral·lelament, cal destacar també la constatació que hi ha treballadors immigrants en els barris fabrils, presentats, sovint, com els esquiroles contractats per fer fracassar les vagues.

IV. LA NOVEL·LÍSTICA DE JOSEP MARIA FOLCH I TORRES I LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA. CRÍTQUES I INTERPRETACIONS

1. La recepció crítica contemporània de la novel·lística folquitorriana

D'acord amb l'anàlisi precedent, cal plantejar-nos la validesa de les diverses interpretacions que sobre l'obra de Josep Maria Folch i la seva trajectòria literària i política han bastit els crítics i els historiadors de la literatura, segons les quals hi ha una homogeneïtat absoluta en la primera etapa, abans dels Fets de juliol de 1909, les característiques de la qual influeixen decisivament en l'evolució que segueix posteriorment.

Tot i que l'obra del nostre personatge no ha despertat un interès excessiu dins la historiografia literària, contràriament al que s'esdevé en el camp de l'hagiografia cultural, ha estat objecte d'una certa atenció, els resultats de la qual han format una única interpretació en forma de sedimentació; això és, sense cap revisió crítica de les aportacions precedents. La interpretació s'adreçava, fonamentalment, a explicar les causes de l'abandó del conreu de la novel·la a partir de 1909 en benefici de la literatura per a infants i joves. Així mateix, la bibliografia posava especial interès a cercar les possibles connexions entre la literatura d'adults i la infantil produïda i, com a derivació lògica, pretenia establir si hi havia o no hi havia un gir ideològic en el pensament i l'obra literària de l'autor.

La primera aportació que cal tenir en compte és el pròleg de Josep Miracle que encapçalava l'edició d'una antologia de Pàgines viscudes feta l'any 1962.²⁸⁰ Anteriorment, Tasis i Marca²⁸¹ havia ja assentat la idea d'una divisió tripartida de l'obra folquitorriana segons el destinatari últim del producte, que diferenciava la novel·la de la literatura infantil i totes dues de la novel·la de gènere.

²⁸⁰ J. MIRACLE, «La pàgina més viscuda i més ignorada». A: J.M. FOLCH i TORRES, *Antologia de Pàgines viscudes*, 6 ed, Barcelona:Ed. Selecta,1984, p. 5-15.

²⁸¹ R. TASIS i MARCA, *Una visió de conjunt de la novel·la catalana*, 1935, p. 34. Ídem. *La novel·la catalana*, Barcelona:Sagitari, 1954, p. 56-58.

Sobre aquest canemàs interpretatiu, Miracle centra l'atenció en la literatura infantil i introdueix la idea que el seu conreu era un sacrifici. En nom d'una tasca d'apostolat, Josep Maria Folch havia renunciat a la producció de novel·la per a adults, de base realista, que n'havia caracteritzat la primera etapa i amb la qual s'havia consagrat. Amb tot, encara li persistia la voluntat de tornar al conreu de la narrativa «de veritat» un cop hagués acabat la missió que havia assumit com a educador des de les planes d'*En Patufet*, en un període que se situava a l'entorn dels anys quaranta. Miracle, des de la posició de deixeble i admirador incondicional del nostre personatge, acabava el pròleg amb una valoració de la trajectòria seguida per Josep Maria Folch que faria fortuna, la forma textual de la qual és la següent:

«I aquesta és l'autèntica pàgina viscuda de Josep Maria Folch i Torres: la del renunciament de la seva glòria a profit dels infants i dels adolescents de Catalunya. Cal haver llegit les novel·les de la primera època per a adonar-se de la magnitud del sacrifici. Cal haver conegut personalment Josep Maria Folch i Torres per a saber com era capaç d'un tal renunciament... Ni que fos circumstancial, transitori, com creia.»²⁸²

Dos anys més tard, Joan Sales, preocupat per la necessitat de fonamentar o de justificar les necessitats i les inquietuds de certs sectors catòlics, recuperava *Joan Endal* de l'oblit i n'oferia una lectura, més forçada que precisa, en el pròleg que precedia la reedició de la novel·la dins la Biblioteca Selecta.²⁸³

Sales convertia *Joan Endal* en una novel·la social, en què l'escriptor mostra «una simpatia de principi pel sindicalisme pur, sense matisacions ideològiques de cap mena.» Des d'aquesta perspectiva, i tenint en compte la particular situació del gènere durant els primers anys de segle, Sales fa un pas més en l'intent d'explicar el silenci novel·lístic de l'autor. Segons la interpretació que oferia, l'ideari de les obres era massa «avançat» per a l'època i no podia comptar amb gaire ressò dins les files del proletariat català, les reivindicacions i el «malestar» del qual trobarien altres vies de manifestació pública, plenament «reprovables» ja que esclatarien violentament i incontrolable en «aquell repelent

²⁸² J. MIRACLE, «La pàgina més viscuda i més ignorada», p. 14-15.

atac d'histèria de les masses», batejat com la Setmana Tràgica. Per a Sales, els Fets de juliol de 1909 van suposar-li una «perplexitat» i, sobretot, un mena d'horror respecte de la violència de la classe obrera, que es va traduir en «un canvi de to» en les idees i en l'obra novel·lística que havia escrit fins aleshores.

La «preocupació social» manifestada havia de trobar altres vies de comunicació i de propagació social que possibilitessin, segons Sales, la comprensió i la implantació d'un «social-cristianisme», fre de la lluita de classes i antídote de la violència que genera. Sales, per tant, ja té el camí planer per convertir el conreu de la literatura infantil en una derivació «lògica» de la pràctica anterior: l'escriptor, en veure la inviabilitat del projecte social i polític que defensava i en adonar-se de l'escàs ressò de les novel·les que havia escrit, decideix fer «una gran marrada», això és, posar els «fonaments» d'una ideologia social-cristiana en les criatures, els homes de demà.

El sacrifici del qual parlava Miracle ha esdevingut en Sales el producte d'una actuació planificada i conscient, de ressons missioners, que ha portat el nostre personatge a convertir-se, més que en un autor de literatura infantil, en un educador de la sensibilitat social dels nens i nenes catalans -hem de suposar, ja que el pròleg ho obvia- de la burgesia. Paral·lelament, també introdueix un altre element transcendent: la importància dels Fets de juliol de 1909 en l'evolució ideològica de l'escriptor. Segons ell, el nostre autor, que s'havia sentit atret, «com altres esperits sensibles», per la justícia de les reivindicacions de la classe obrera, que d'altra banda formaven el nucli central de la novel·lística que havia creat, comprovava el juliol de 1909 amb «perplexitat» el veritable abast i la transcendència de les lluites dels treballadors i la diferència ideològica que els separava. Després de la revelació, Josep Maria Folch, un home «sensible», però no «enèrgic» com Prat de la Riba o Salvador Seguí, i a la vegada «d'acció», havia de trobar-hi una sortida; i va ésser la literatura infantil, menys compromesa però més «eficaç» a llarg terme.

La resta d'aportacions han pres els dos articles anteriors, especialment el de Sales, com el punt de partida de les interpretacions, en detriment de les obres mateixes. Així, l'any 1968, en un llibre que recull diversos articles, Antoni Comas

²⁸³ J. SALES, «Pròleg» A: J.M. FOLCH i TORRES, *Joan Endal*, Barcelona: Ed. Selecta, 1964, p. 9-23.

dedicava l'atenció a l'obra folquitorriana, en un treball intitulat «Les altres pàgines viscudes».²⁸⁴

La principal aportació de l'article és conseqüència de la comparació que estableix entre *Joan Endal*, o millor dit, la novel·la que Sales ha construït, i una part de l'obra literària infantil de l'autor, les Pàgines viscudes. Segons Comas, *Joan Endal* conté tots els elements que seran característics de les posteriors Pàgines viscudes aparegudes a *En Patufet*, especialment pel que fa als personatges «desvalguts» i «pobres» com Joan Endal o el fill Tomaset, o bé els burgesos «pietosos» com la senyora Gurt i la família Serra. Per a Comas només hi ha una diferència: la intencionalitat de cadascun dels models. Així, *Joan Endal*, com a novel·la, pot plantejar els problemes però les Pàgines viscudes d'*En Patufet* han d'oferir-hi solucions i, el que és més significatiu, han «d'ensenyar als nens, als lectors, a donar solucions a la desigualtat i la injustícia social». Comas continua refermant la idea de «l'acte de servei» en la pràctica literària folquitorriana, com també la unió fonamental entre la primera etapa com a escriptor de novel·les realistes i la literatura infantil.

La següent aportació que cal tenir present és l'efectuada per Alan Yates en l'estudi de conjunt sobre la novel·la catalana entre 1900 i 1925.²⁸⁵ A diferència dels casos anteriors, Yates col·loca Josep Maria Folch en el context de l'època, tant pel que fa al moviment esteticocultural dominant com pel que fa a les vicissituds i problemes del gènere novel·lístic com a tal. Amb tot, podem considerar Yates com el responsable de la construcció dels llocs comuns en la interpretació de l'obra folquitorriana.

Per començar, Yates és el primer que tracta l'obra novel·lística de l'autor anterior a 1909 com un tot homogeni i sense fissures. Sense qüestionar la validesa de la interpretació de Sales, Yates equipara *Joan Endal* amb *Aigua avall*, i les converteix en la base per a la caracterització que efectua de la producció literària de l'autor. Deixant de banda l'omissió de la resta d'obres, el fet de tractar-les conjuntament el porta sovint a una lectura forçada de totes dues, la qual cosa repercuteix, negativament, en la interpretació que elabora. En considerar-lo un escriptor realista i, doncs, «mal avingut» amb l'esteticisme modernista, Yates

²⁸⁴ A. COMAS, «Les altres pàgines viscudes». A: Ídem., *Assaigs sobre literatura catalana*, Barcelona: Tàber, 1968, p. 223-229.

²⁸⁵ A. YATES, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona: Edicions 62, 1975. Especialment, p. 42-

nega la dimensió simbòlica d'*Aigua avall* i converteix *Joan Endal* en una obra didàctica i «instrument de millora social.» El desconeixement de part de l'obra narrativa anterior, especialment *L'ànima en camí* o les narracions curtes de caràcter sentimental i arrels romàntiques explica, només en part, la confusió. L'altre element significatiu és la pruija de fer coincidir en temàtica, intencions i model narratiu dues novel·les que solament comparteixen, i encara vagament, una ambientació similar.

Paral·lelament, Yates converteix les idees de Comas sobre les similituds entre *Joan Endal* i les Pàgines viscudes d'*En Patufet* en «una connexió i una continuïtat ben clares» sobre la base de la presència del sentimentalisme i l'augment quantitatiu d'aquest element en *Joan Endal* respecte d'*Aigua avall*, com també sobre la figura d'en Tomaset, «precursor dels herois infantils» típics de la literatura folquitorriana, per arribar a l'element «més essencial encara»: la vocació missionera de l'escriptor, «l'home que ensenyà el català a dues generacions.»

En aquest punt de la interpretació, Yates aconsegueix de fer quadrar el raonament: la «sensibilitat» de l'autor, present ja en les primeres novel·les, li havia fet veure el «gran handicap» del proletariat català, la manca d'ensenyament i d'alfabetització, per la qual cosa, i amb el convenciment que les «novel·les obreristes» que escrivia no eren el mitjà més adequat per subvenir aquestes necessitats, Josep Maria Folch es llença al conreu de la literatura infantil i juvenil en català. Però, quina és aquesta literatura infantil i juvenil? Segons el mateix Yates, és caracteritzada mitjançant dos personatges concrets, en Massagran i en Bolavà, i no pas per les Pàgines viscudes d'*En Patufet*, que són tota una altra cosa i, a més, posterior, ja que s'inicien al 1915. De fet, la missió educadora que Yates intueix en el «novel·lista social» no s'adreça als destinataris «naturals», és a dir, al proletariat, sinó, curiosament, als sectors burgesos, el «gran handicap» dels quals, i a diferència del que succeeix amb el dels treballadors, ningú no ha explicat. La manca de precisió en la condició social dels membres de les «dues generacions» de catalans que van aprendre català amb Josep Maria Folch és simptomàtica i mostra, en darrer terme, les limitacions del raonament ofert.

Finalment, Yates, com Sales, situa els Fets de juliol de 1909 en el centre de l'evolució literària del nostre personatge. La «desil·lusió terrible» de l'esclat

dels conflictes socials, juntament amb les pressions que sobre el realisme i el gènere novel·lístic caracteritzen el moment històric, porten l'escriptor a l'abandó de la novel·la i, el que és més significatiu, a la transformació del contingut i de les tendències ideològiques que les obres contenen. Per a Yates, amant de mantenir la interpretació de Sales, les novel·les portaven implícit un model de «sindicalisme humanitari i caritatiu» que la «violència» de juliol de 1909 deixa sense justificació. Resulta difícil d'argumentar, amb les obres a la mà, la presència d'aquest «sindicalisme», no només en *Aigua avall*, sinó també en *Joan Endal*. A la primera, el protagonista, imatge del proletari conscient i solidari, explicita clarament que hi ha un sindicalisme de classe i revolucionari, alhora que el justifica amb l'evolució personal que segueix. A *Joan Endal*, cap dels protagonistes no té consciència de classe i els personatges que en tenen, com el manobre, s'alinen clarament amb el sindicalisme revolucionari d'arrel anarquista. En darrer terme, el sindicalisme «humanitari i caritatiu» sembla més producte de les il·lusions de Sales que no pas del nostre personatge -si més no, del que és responsable de les dues obres.

El pes de la repressió desfermada arran dels Fets de juliol, com també la significació que adquireixen per a l'autor, és l'argument usat, però no contrastat, per Yates per explicar el pas a la literatura infantil, en la qual trobà una sortida que altres novel·listes del període no van aconseguir. Podem acceptar que l'autor «ja tenia el camí traçat», però no tant per «connexions essencials» com per la mateixa dinàmica literària que havia seguit. D'altra banda, i com veurem posteriorment, Josep Maria Folch era ja un escriptor reconegut dins el panorama de la narrativa infantil en castellà i en català.

Les darreres aportacions sobre l'obra folquitorriana corresponen a Jordi Castellanos; la primera és una lectura d'*Aigua avall*, que constitueix el pròleg a la reedició l'any 1980;²⁸⁶ la segona forma part de l'estudi general de la novel·la modernista.²⁸⁷

Pel que fa a la lectura d'*Aigua avall*, Castellanos situa la novel·la dins el context de la narrativa modernista, rectifica la interpretació realista de la narració i posa de manifest el component simbòlic que l'obra conté. Alhora, l'estudi

²⁸⁶ J. CASTELLANOS, «Aigua avall: un Folch i Torres diferent». A: J.M. FOLCH i TORRES, *Aigua avall*, Barcelona: Laia, 1980, p. 7-19.

²⁸⁷ J. CASTELLANOS, «La novel·la modernista» A: J. MOLAS dir., *Història de la literatura catalana*,

mostrava les particulars característiques de la composició, que havien induït a engany els crítics anteriors, i que la convertien en un novel·la excepcional dins el panorama de la narrativa simbòlica modernista: la concreció social de les teories de la voluntat, en termes de lluita de classes, i la conversió en ideologia de progrés, la qual cosa en condiciona la factura tècnica d'acord amb el didactisme implícit i, en conseqüència, l'ús de la novel·la com a model de comportament social.

Des de la perspectiva de la globalitat de l'obra i de les activitats polítiques de Josep Maria Folch, Castellanos traça la trajectòria que segueix dins dels límits de l'evolució del moviment modernista mateix i l'acceptació del missatge per determinats sectors socials, dels quals l'autor n'és un representant significatiu. Després de matisar i de rectificar les interpretacions forçades de l'obra folquitorriana, especialment de *Joan Endal*, valora l'obra infantil i juvenil des de la perspectiva de l'aparició, el creixement i la consolidació de la literatura de consum dins la societat catalana, a semblança del que succeeix a Europa o Estats Units. Les característiques d'aquest tipus de literatura provenen tant de l'obra primerenca com de l'evolució de certs aspectes de la novel·la modernista, que acaba amb la «degradació de les teories de la voluntat» en benefici del «sentimentalisme llagrimogen.» La tendència que detecta en la literatura posterior de l'autor és visible ja en les obres que segueixen immediatament *Aigua avall*, especialment en *Una vida* i, en menor grau, a *El lluminós horitzó*, sense haver d'esperar la literatura infantil i juvenil. En les obres esmentades es fa evident la «dissociació» entre ideologia i tècnica que Castellanos utilitza per explicar l'evolució de certa part de la narrativa modernista.

En el panorama traçat, no obstant això, *Joan Endal* resta com una excepció, equidistant del model novel·lístic d'*Aigua avall* però també de la seva «degradació». Segons l'estudi d'*Aigua avall*, *Joan Endal* hi compartia una temàtica, la lluita de classes, i una voluntat d'adequació de les formes narratives, de la ficció, a la realitat urbana i social de l'època. Aquesta primera aproximació, que sense afirmar la similitud entre totes dues obres tampoc no la desmentia, és modificada posteriorment d'acord amb la valoració de *Joan Endal* com a novel·la psicològica, amb un marc i un punt de referència socials. Castellanos trenca

definitivament amb la tendència inaugurada per Sales de considerar ambdues obres com una de sola, amb certes -però absolutament intranscendents- «variacions»,²⁸⁸ però, alhora, en fa més necessària la justificació dins l'evolució novel·lística de l'escriptor. Al capdavant, hom es pregunta què hi fa una novel·la psicològica, de temàtica social, entre els diversos productes derivats inequívocament del Modernisme, abans dels Fets de juliol de 1909. La resposta que ofereix Castellanos és la següent:

«La novel·la, per tant, no presenta una autèntica confrontació de classes. En tot cas, apunta la situació dels individus en relació amb ella, bé que sense arribar a superar els plantejaments individualistes. És la demostració, per tant, de la inviabilitat del projecte novel·lístic iniciat i el primer pas cap a unes noves actituds que tingueren la seva continuïtat a **Una vida** (1910), la història d'un marginat, feble i incapaç de dominar el seu propi destí.»²⁸⁹

Joan Endal continua vinculada a *Aigua avall*, ara per omissió, i, el que és més important, lligada a un projecte novel·lístic que després de l'anàlisi de totes les obres folquitorrianes, en aquest període, queda reduït, exclusivament, a una única novel·la: *Aigua avall*.

Paral·lelament, la desvinculació o la «desil·lusió» de l'autor en relació a la viabilitat del projecte políticsocial, de caire progressista, que *Aigua avall* exemplificava, si és la justificació última de *Joan Endal* es produeix amb anterioritat als Fets de juliol de 1909 i, per tat, no n'és una conseqüència directa ni immediata, tal com havien afirmat anteriorment Sales, Miracle i Yates.

L'abandonament del model d'*Aigua avall* i del que representava, especialment la ideologia regeneracionista d'arrel obrerista que havia caracteritzat la militància política de l'autor a la Unió Catalanista en benefici d'un model de novel·la psicològica i de la primacia de l'element individual i interior sobre el col·lectiu i social, pot explicar *Joan Endal* però també obres com *El lluminós horitzó* o *Una vida*, en què l'element individual adquireix una rellevància

²⁸⁸ Els exemples són diversos però potser el de J. Miracle resumeix molt bé el tarannà de les afirmacions a què fem referència: «literàriament, *Joan Endal* no és una novel·la tan ben construïda com *Aigua avall*. Folch en va voler fer com una segona part només canviant l'ofici del protagonista i accentuant les seves debilitats.» (J MIRACLE, *Josep Maria Folch i Torres*, p. 245).

significativa. De fet, l'única diferència entre les novel·les esmentades i *Joan Endal* rau en l'eliminació dels elements provinents de la narrativa simbòlica modernista i la seva substitució decidida pels models narratius realistes, especialment visibles en la creació dels personatges. L'abandonament de la perspectiva didàctica i de la voluntat intervencionista propicia la potenciació dels elements realistes que el model novel·lístic de l'autor contenia, i amb els quals assaja una nova aproximació a la realitat coetània, ara des de la perspectiva individual i sense la voluntat d'oferir un model de comportament social.

Des d'aquesta perspectiva, resulta difícil de compartir la idea que hi ha una continuïtat entre *Joan Endal* i la literatura posterior, especialment si es fonamenta en la voluntat «educadora i/o missionera» de la pràctica literària de l'autor. Al capdavant, el «novel·lista social» que podia haver «descobert» les necessitats o «handicaps» del proletariat català optava clarament per una via diametralment oposada a la intervenció social i al didactisme que hom sembla atribuir-li d'una manera força lleugera.

D'acord amb això, resulta molt suggerent la idea apuntada per Castellanos -l'únic d'altra banda que ofereix una anàlisi de les característiques principals de l'obra infantil i juvenil de l'autor-, segons la qual l'orientació d'aquestes produccions pot detectar-se ja el 1908 a *La Realitat*, en la qual hi «fustigava la influència que els contes meravellosos produïen en les ments infantils.» Segons Castellanos, l'obra infantil i juvenil produeix un impacte significatiu en els lectors ja que «és la mateixa "realitat" quotidiana, amb els seus conflictes, la que hi serà sublimada en referir-la a un codi moral/sentimental en el qual la bondat de cor es converteix en l'única moneda vàlida per assolir la felicitat.»

Segons el raonament descrit, les característiques essencials de la literatura infantil i juvenil folquitorriana són ja presents en les primeres obres per a infants, en les quals la importància del públic i de les seves necessitats no són un fet significatiu. A diferència de les Pàgines Viscudes d'*En Patufet* o de la Biblioteca Gentil, els contes i les primeres novel·les de la Biblioteca Patufet resten al marge de la pressió que, posteriorment i a mesura que assoleixi una dimensió pública, exercirà el públic i que acabarà per condicionar l'obra literària que escriurà. En darrer terme, sembla obvi que l'anàlisi i la caracterització de l'obra

²⁸⁹ J.CASTELLANOS, «La novel·la modernista», p. 526.

infantil i juvenil del nostre escriptor ha de centrar-se més en les obres mateixes, a fi d'evitar-ne la conversió en la derivació "lògica" i "natural" de la producció novel·lística per a adults, com també referir-les al context que les justifica i les explica.

L'existència de la voluntat «programàtica» de Josep Maria Folch ja en les primeres obres infantils ens porta a replantejar-nos un altre element significatiu: el «gir ideològic» que hom detecta en la producció literària que elabora, ja que el canvi es fa coincidir, explícitament i significativament, amb el conreu de la literatura infantil. Segons les diverses interpretacions, empès per les circumstàncies històriques, socials i culturals, l'escriptor s'abocà al conreu d'una literatura ideològicament conservadora, d'acord amb les necessitats i exigències d'un públic burgès, petitburgès o menestral en el qual predominava l'element femení i que, per tant, condicionà, a més, la temàtica sentimental.

Si s'accepta aquest raonament, el conjunt de novel·les de l'escriptor, anteriors o coetànies a les obres infantils, són producte d'una ideologia progressista i contenen, per tant, uns models de conducta diferents o enfrontats amb els característics dels sectors socials que condicionaran la literatura que escriurà posteriorment, és a dir, la petita burgesia i la menestralia urbana. La validesa de l'argument sembla prou justificada si confrontem la literatura infantil amb una novel·la com *Aigua avall*, però resulta francament insuficient si prenem com a punt de referència *L'ànima en camí*, que, a més, va ser incorporada, sense variacions, dins la Biblioteca Gentil. De la mateixa manera, *Sobiranía* o *Laria* semblen més properes, tant pel que fa al model de conducta proposat com per les característiques ideològiques que defineixen els personatges, a les produccions infantils que no pas a *Aigua avall*; de fet, aquesta és l'única de les novel·les que ens permet caracteritzar, sense interpretacions forçades, la producció novel·lística de Josep Maria Folch com exemple literari d'una ideologia progressista i obrerista, fins al punt de considerar que, sense la seva existència, el problema del «gir ideològic» no s'hauria plantejat mai.

Al capdavant, l'excepcionalitat de l'obra, no només dins la mateixa producció folquitorriana sinó també -i principalment- en el conjunt de la novel·lística de l'època, ha actuat com un element distorsionador de la trajectòria seguida per l'autor. Certament, la connexió directa de la novel·la amb els articles polítics, especialment amb «Brand y l'esquerra», han ajudat a configurar-la com el

punt culminant de la novel·lística del nostre escriptor i a considerar-ne la resta de les obres en termes comparatius, és a dir, com els passos previs i necessaris per arribar-ne a l'escriptura. El cas de *Joan Endal* és paradigmàtic: tot i que posterior, la valoració que ha obtingut sempre ha estat marcada per la comparació, en els termes establerts per *Aigua avall* i, per tant, a menystenir-la d'acord amb el grau d'allunyament, tècnic i/o temàtic, del model que l'obra anterior il·lustrava.

Dins del conjunt de l'obra folquitorriana, i fins i tot dins del conjunt de les interpretacions que sobre la producció de l'autor s'han formulat, resulta més justificat considerar *Aigua avall* en la seva excepcionalitat i plantejar la qüestió a l'inrevés; en d'altres paraules, centrar l'interès en aquesta novel·la i preguntar-nos com va ser-ne possible la creació, ja que, en darrer terme, el «gir ideològic» és protagonitzat per *Aigua avall* i no pas per la resta de les obres que va escriure -infants o d'adults-, la semblança ideològica de les quals, forçada o imprecisa, és un lloc comú des de Sales i Miracle a Comas o Yates.

La manca de continuïtat d'*Aigua avall* i la indefinició i la inconcreció politicosocial que mostra són els elements essencials que en possibiliten la lectura com el producte d'una ideologia obrerista, de ressons anarquitzants, insòlita dins el pensament mateix de Folch. Tanmateix, la manca de concreció d'*Aigua avall* és rectificada en els articles polítics i, especialment, en el fragment de la novel·la *La vida obaga*, la importància i la significació de la qual, tot i la parcialitat, no poden ésser menystingudes. En tots dos casos, resta prou clar el caràcter epidèrmic de l'acostament a l'obrerisme que realitza, com també el rebuig a l'acceptació de qualsevol ideologia classista. En aquest sentit, resulta paradigmàtica la caracterització dels personatges de la burgesia en les obres que escriu, i també la percepció de les diferències de classe entre els representants dels sectors obrers.

En darrer terme, la indefinició del personatge central d'*Aigua avall*, l'Agustí, s'explica més fàcilment si ens remetem al model narratiu emprat, que condiciona la presentació i la caracterització dels personatges d'acord amb la dimensió simbòlica que els és atorgada, i, en conseqüència, la qüestió ens porta a plantejar-nos les relacions que hi ha entre la ideologia nacionalista radical que Josep Maria Folch i la seva obra exemplifiquen i el moviment modernista.

Els estudis que hi ha sobre el moviment i el període posen de manifest que hi ha, des de 1904 i especialment al voltant de 1907, una represa i una

recuperació de certs elements característics de les actituds modernistes com a reacció davant la influència creixent i l'hegemonia del Noucentisme, en un procés que acabarà, sobtadament, arran dels Fets de juliol de 1909. Amb tot, les actituds modernistes han evolucionat i s'han modificat a causa de la confluència amb el nacionalisme, especialment pel que fa a la defensa de l'individualisme i al contingut i la transcendència del regeneracionisme que defensen. Els canvis han estat estudiats pel que fa a dues figures clau com Joan Maragall i Santiago Rusiñol per Joan Lluís Marfany,²⁹⁰ que proporciona una interpretació força suggerent, si més no pel que té de relació amb l'actitud del nostre personatge.

Així, el retorn o la recuperació dels models ibsenians s'efectua des de la perspectiva de les necessitats de bastir una alternativa cultural, ideològica i política a la propugnada pels noucentistes dins del marc del nacionalisme i, per tant, despullada de tots els aspectes que, en el tombant de segle, havien fet d'Ibsen un personatge atractiu per a l'anarquisme finisecular. La reivindicació que efectua Josep Maria Folch del personatge de Brand, sota la influència del qual construeix el personatge principal d'*Aigua avall*, i la presentació de la figura ibseniana com el model a seguir per a l'esquerra catalanista només es poden entendre en aquest sentit: l'heroi ibsenià, fort i, per tant, sol, ha estat passat pel filtre del nacionalisme i del reformisme i ha esdevingut el representant de la col·lectivitat, de les aspiracions i de les necessitats que manifesta.

Paral·lelament, el model modernista d'arrels ibsenianes ha esdevingut, a les mans de Rusiñol, Iglésias i fins i tot Gual, segons constata Marfany, la via de penetració i de defensa dels principis morals i ètics d'una determinada classe social, la burgesia, i especialment dels sectors que se senten o són marginats per i de la cultura noucentista: el treball, l'estalvi o el seny, entre altres, sobre els quals es construeix el miratge de l'essència -o el caràcter o l'ànima- catalana.

D'acord amb això, la utilització dels models modernistes per Josep Maria Folch, i pel nacionalisme radical, resta mediatitzada per la nova dimensió que adquireix el moviment i, sobretot, per la condició d'alternativa al Noucentisme que assumeix. Així, resulta simptomàtica la coincidència en els atacs que formula Maragall, especialment a l'entorn de la identificació amb el «socialisme», i els que

²⁹⁰ J.LI.MARFANY, «Rusiñol, pròfug del Modernisme» A: Ídem., *Aspectes del Modernisme*, Barcelona: Curial, 1987, p. 211-227; Ibíd., «Sobre l'evolució ideològica de Maragall», p. 122-185.

protagonitza el nostre personatge, que combat l'actitud «disciplinària» que caracteritza l'acció de la Lliga Regionalista. Enfront de l'«estatisme» o la «uniformització» de la societat catalana, contra els quals sempre havia lluitat la Unió Catalanista, s'erigeix la defensa del «particularisme» i, especialment, de l'individualisme, que té en el model ibsenià la plasmació literària més propera i efectiva.

La defensa de l'individualisme és en aquests sectors la pervivència de l'interclassisme com a valor essencial dels projectes políticsocials que formulen i, per tant, de la convicció que el "problema social" és, fonamentalment, una qüestió moral. Al capdavant, la revifalla de certes actituds modernistes entre els sectors vinculats al nacionalisme radical és una manifestació més del caràcter reformista i no revolucionari que havia caracteritzat i caracteritzava encara els grups regeneracionistes dins del Modernisme.

Si al tombant de segle s'havia produït una confluència entre l'anarquisme i els sectors regeneracionistes del Modernisme, ara assistim a l'aproximació entre els hereus del regeneracionisme modernista i certs grups del nacionalisme al voltant de la "qüestió social" o, en d'altres paraules, a la cerca d'una base àmplia per a l'alternativa política a la Lliga Regionalista. Com a exemple significatiu, podríem destacar la presència com a delegat en l'Assemblea de Barcelona de 1904 de la Unió Catalanista de Cebrià Montoliu, que, com assenyala Castellanos, assumeix la responsabilitat i el protagonisme, des de la secció Acció Social d'*El Poble Català*, d'acostar el nacionalisme a la classe obrera, en un discurs paral·lel a l'efectuat per l'esmentada Assemblea.²⁹¹

Amb tot i això, les actituds regeneracionistes han de "competir" amb la progressiva consolidació de les ideologies de classe, especialment arran de la fundació el 1907 de Solidaritat Obrera i dels intents de reconstrucció del moviment obrer al marge dels partits polítics i, concretament, del republicanisme. La manca d'atracció de les propostes regeneracionistes entre els membres de la classe obrera, als quals van destinades, és compensada per l'acceptació dels sectors de la mitjana i de la petita burgesia, en procés de proletarització, que

²⁹¹ «La presència [a *El Poble Català*] de Cebrià Montoliu no és, doncs, el resultat d'una simple adhesió ideològica: ell és una peça important del programa, justament la que ha de posar en contacte el nacionalisme amb les classes populars a través de l'"acció social"». J.CASTELLANOS, «Cebrià Montoliu i el Modernisme». A: Ídem., *Intel·lectuals, cultura i poder*, Barcelona: Edicions La Magrana, 1998, p. 125.

cerquen en el nacionalisme una ideologia cohesionadora que els identifiqui com a grup social. Les relacions entre el Modernisme reconstruït i el nacionalisme radical es fonamenten en l'acceptació i la potenciació del protagonisme dels sectors socials esmentats, radicalitzats en el nacionalisme, per als quals la injustícia social no és atribuïble al sistema econòmic dominant, el capitalisme, i que estan convençuts de l'eficàcia de l'acció individual, moralment regeneradora, en el procés de la consecució d'una societat millor que no és equivalent, però, a una societat igualitària i sense classes. Al capdavant, l'ideari modernista anava perdent de manera gradual la primigènia ambigüitat ideològica que l'havia caracteritzat en la mesura que arribava a confluir amb el grups més progressistes, que no revolucionaris, del moviment nacionalista.

Així doncs, l'acostament de Josep Maria Folch als models narratius modernistes és possible per les coincidències ideològiques entre tots dos moviments i, per tant, el «gir ideològic» que *Aigua avall* representa ha de ser, si més no, matisat. Al capdavant, l'obra reflectia, en clau literària, l'ideari social de la Unió Catalanista però també el de certs sectors d'*El Poble Català*, compromesos amb l'articulació d'una esquerra catalanista eficaç políticament i amb una projecció social efectiva.

És la voluntat de concreció social del missatge regeneracionista i l'adaptació a les necessitats i les exigències dels sectors socials en què el nacionalisme ha quallat, bàsicament, mitjana i petita burgesia i obrers de "coll-i-corbata", la que aproxima el Modernisme al nacionalisme radical de la Unió Catalanista. Paral·lelament, el moviment modernista li proporciona una dimensió filosòfica i unes formes literàries noves i, sobretot, modernes, útils per superar l'anacronisme dels models vuitcentistes d'arrels romàntiques i aptes per vehicular el missatge de regeneració moral col·lectiva que defensaven.

2. La novel·lística de Josep Maria Folch: interpretació i valoració

L'evolució literària de Josep Maria Folch, paral·lela a l'articulació de la seva ideologia en un projecte polític, socialment intervencionista, manté, però, unes constants significatives, la més important de les quals és la unitat temàtica. Així,

l'obra novel·lística de l'autor pot ser entesa, en conjunt, com una reflexió entorn la naturalesa i l'existència humana.

Sota la influència de la formació romàntica, Josep Maria Folch partirà d'una concepció dualista de l'home, que plasmarà en *L'ànima en camí*, dins els termes posats en circulació pel decadentisme de la fi de segle. La dicotomia irresoluble entre matèria i esperit, entre cos i ànima, que caracteritzava el protagonista, en Martinet, era reduïda, significativament, a l'àmbit de la creació artística, amb la voluntat explícita d'utilitzar-la com a alternativa enfront dels intents regeneracionistes i vitalistes de convertir l'art, i per extensió els intel·lectuals i els artistes, en protagonistes de la regeneració moral i social de la societat catalana de l'època. L'art com a expressió de la part espiritual de l'home no podia supeditar-se a res que no fos estrictament la plasmació dels sentiments de l'artista, en una defensa clara dels principis que havien informat la pràctica literària de l'autor fins al moment. Al capdavant, l'escriptor s'apropiava dels arguments i de les tècniques simbolistes-decadentistes per defensar els plantejaments inicials, plenament identificats amb la tradició romàntica vuitcentista, òbviament i públicament enfrontats amb la modernitat.

La condició de destacat militant catalanista li permet vehicular el compromís politicosocial al marge de la literatura, a diferència dels sectors que protagonitzen la recuperació dels aspectes més combatius del moviment modernista d'acord amb la necessitat de bastir una alternativa progressista dins del catalanisme polític, concretada, entre altres elements, en la creació d'*El Poble Català*.

El distanciament, no tant ideològic com de praxi política, afecta fonamentalment els models literaris, dependents de la valoració social que l'art, i especialment la literatura, tenen en aquest projecte regeneracionista. Per a Josep Maria Folch, com a militant del catalanisme radical, la literatura manté, encara, la funció i la dimensió que la Renaixença havia consolidat, com a manifestació principal, però socialment i políticament innòcua, dels sentiments nacionalistes. El fet resulta, si més no, paradoxal, especialment si tenim en compte les diverses manifestacions del valor de la instrucció i de la cultura, com a eina de millorament personal i, alhora, de conscienciació social.

Amb tot, *L'ànima en camí*, si bé mostrava la desconfiança i la prevenció de l'autor respecte de la virtualitat de les concepcions messiàniques atorgades als

intel·lectuals, que ja havia manifestat anteriorment a «Deu en La Clotada», també posava de manifest, en concretar socialment el marc del conflicte de les relacions entre artista i societat, la necessitat de superar la concepció romàntica evolucionada del fet literari i de la dimensió social que assolía, d'acord amb els canvis operats dins del catalanisme radical i el decidit acostament cap a sectors populars, especialment obrers, per cercar una base social àmplia per al projecte polític que defensaven.

El model que representava *L'ànima en camí*, tot i que es mostrava inoperant per enfrontar-se a la realitat problemàtica d'aquests grups que, d'altra banda, l'obra reflectia lateralment, l'acarava amb el problema central que caracteritzava la producció literària i artística des del tombant de segle, un cop invalidada la filosofia positivista i la concepció de l'home i del món que se'n desprenia: el sentit de l'home en el món i la utilitat i la transcendència de les activitats i comportaments que portava a terme.

El predomini de les tendències irracionalistes i l'hegemonia de les teories voluntaristes, que condicionaren la resposta a l'ensorrada del positivisme i del racionalisme vuitcentista, topaven, però, amb la voluntat regeneracionista que el pensament ideològic del nostre personatge contenia, arrelada en una concepció organicista i positivista del fet nacional i atida per les pressions que sobre ell exercia Martí i Julià. Només la recuperació de certs elements de la tradició realista-naturalista podien facilitar el pas, en termes novel·lístics, cap a l'ús funcional de l'obra literària, al marge del model simbòlic que la novel·la modernista havia adoptat i que mostrava, al capdavant, la impossibilitat de conciliar l'afirmació individual amb una acció social eficaç de regeneració col·lectiva.

Empès per la necessitat de conciliar les dues posicions, Josep Maria Folch assajà una tercera via que solucionés la contradicció que hi havia entre les exigències de dotar d'utilitat social l'obra que creava i les teories voluntaristes que impregnaven el pensament filosòfic sobre l'existència humana. *Sobiranía*, la següent novel·la, tot i les mancances i les ambigüitats que contenia, ha de ser interpretada com un primer pas en la nova orientació que donarà l'autor a la narrativa, la culminació de la qual constituirà un model nou i innovador dins del panorama de la novel·la simbòlica modernista.

Així, presentava, mitjançant els personatges, l'home com a part integrant d'una entitat superior, «la natura sobirana», i la vida que menava com una lluita constant i ineludible contra els fatalismes del destí. Amb tot, el plantejament, tan similar al que recollien les novel·les modernistes, era substancialment modificat per la posició ideològica, la qual el mantenia, i mantenia les obres que elaborava, allunyats de l'òrbita modernista. L'escriptor situava el conflicte dins d'un marc concret, els ambients benestants barcelonins, que acabava per reduir, i fins a cert punt banalitzar, el conflicte plantejat i n'amagava la dimensió filosòfica i/o simbòlica a causa de la fidelitat en la recreació de l'ambient retratat. Al capdavant, els personatges resultaven exemplars en la mediocritat que demostraven, de la qual només es redimien per la puresa dels sentiments, en nom dels quals es rebel·laven per assolir la felicitat i la plenitud individual. La rebel·lió, però, no s'adreçava pas contra la fatalitat producte de l'essència contradictòria del individu, sinó contra un destí marcat pels homes i per les lleis, arbitràries i convencionals, que coarten la llibertat individual.

La voluntat regeneracionista que mantenia l'autor l'obligava a concretar, en termes realistes, l'abast del conflicte plantejat per les concepcions vitalistes sobre la condició humana, en detriment de la dimensió abstracta o filosòfica que havia informat les grans novel·les modernistes que eren, d'altra banda, el model que seguia. D'aquí la tria i la presentació d'un marc urbà segons patrons realistes i també la reducció del conflicte existencial dins dels paràmetres de la crítica contra la hipocresia i els efectes negatius de les convencions socials, des de la perspectiva de la sobrevaloració del component sentimental de la naturalesa humana.

Tanmateix, *Sobiranía* es ressentia excessivament del component realista, que arribava a diluir la dimensió simbòlica que el nostre personatge atorgava al comportament dels personatges, per la qual cosa la funcionalitat de la novel·la es reduïa als aspectes més externs del model novel·lístic que l'escriptor havia triat i que l'emparentaven amb una tradició de novel·la realista, l'objectiu de la qual podia identificar-se amb la presentació, en clau crítica, d'una crònica social. Aquesta era la lectura efectuada per Miquel i Planas en la ressenya que va escriure de l'obra, a la qual contribuïen poderosament les vacil·lacions tècniques i de composició que la narració no aconseguia de superar. La versemblança de personatges i de situacions ajudaven a la valoració, en termes anecdòtics, de la

novel·la en detriment del contingut simbòlic que apareixia, explícitament però de manera irregular, deslligat i sobreposat, al llarg del text.

No obstant això, *Sobiranía* posava de manifest que la utilitat social de la literatura, i de la novel·la en concret, estava d'acord amb la capacitat que tenia d'acostament i d'integració de la realitat dins de l'obra literària. La simple inclusió de la realitat, o de part de la realitat contemporània, però, no era suficient per acomplir les expectatives que el projecte politicoideològic del nostre personatge implícitament contenia. De fet, hi havien profundes diferències entre els articles programàtics, de caire polític, i la literatura que conreava. Com a representant del catalanisme que la Unió aglutinava, l'autor tenia i defensava un projecte social i polític clarament definit, que requeria una plasmació literària en termes concrets i, sobretot, de caràcter modèlic i virtualitat exemplar, la qual cosa no s'adeia amb les obres publicades fins al moment.

Des d'aquesta perspectiva, el model narratiu modernista era per a les necessitats esmentades insuficient ja que, en el fons, les exigències del projecte regeneracionista només podien vehicular-se per mitjà d'un model de novel·la unitari, reflex d'un programa teòric i, especialment, d'una voluntat de racionalitzar l'abast, les conseqüències i les possibilitats de l'existència humana individualment però, també, col·lectivament, com a part integrant d'una comunitat amb una problemàtica específica. Sense renunciar a les aportacions dels corrents filosòfics finiseculars, Josep Maria Folch hi sobreposava una actitud d'arrels realistes, derivada del component social intervencionista de la militància política que practicava. Les concepcions modernistes s'adaptaven a les necessitats politicosocials del catalanisme que l'escriptor representava, les quals eren, al seu torn, sensiblement diferents de les que havien possibilitat, anteriorment, la represa modernista del tombant de segle amb el bandejament de les actituds simbolistes i decadentistes.

Perquè, al capdavant, el model social que la Unió Catalanista defensava, i que Martí i Julià específicament havia conformat, prioritzava uns sectors socials, i la problemàtica específica que patien, absents de la literatura modernista del moment i també de les propostes intervencionistes, fetes per la crítica de l'època, que advocaven per la creació d'una literatura burgesa moderna.

Contràriament, l'interès de Josep Maria Folch, com a membre destacat del catalanisme radical de la Unió, se centrava en la classe obrera, artífex veritable i

únic de la regeneració nacional, que tenia en la "qüestió social" l'eix principal. Les conseqüències d'un plantejament com l'apuntat són òbvies i tenen una plasmació significativa en la següent novel·la, *Aigua avall*, amb la qual donà forma novel·lística al projecte politicosocial, d'abast col·lectiu, que defensava. L'obra maldava per oferir una sortida, socialment positiva, a la reivindicació de l'individu enfront del determinisme del medi i de la fatalitat del destí mitjançant l'assoliment de la consideració de membre d'una col·lectivitat, en relació amb la qual pren sentit i sense la qual la lluita que porta a terme esdevé eixorca i anihiladora.

L'ètica del domini modernista és lligada així a la realitat social contemporània de la classe obrera catalana, i s'associa a valors com la consciència de classe, la solidaritat i la revolta contra la injustícia social. No ens ha de resultar estrany, per tant, que l'escriptor recuperi la figura d'Ibsen com a coartada ideològica però també literària, ja que, al capdavant, el model teatral ibsenià es movia dins les coordenades fixades pel naturalisme vuitcentista i, alhora, el caràcter regeneracionista que el caracteritzava defugia un veritable compromís polític.

La subordinació dels elements literaris a l'eficàcia i a la intel·ligibilitat del model social proposat converteix la novel·la en una nova variant del model narratiu simbòlic, que era modificat depenent del didactisme inherent a la pràctica literària que portava a terme. D'aquesta manera, *Aigua avall*, tot i mantenir certes característiques comunes a la narrativa simbòlica, recuperava trets essencials del model realista, en concret una concepció global i unitària de l'obra, l'ús funcional del llenguatge i una forma d'omnisciència que s'oposava, frontalment, a la subjectivització de la matèria narrativa característica de la novel·la modernista.

De fet, i com ja ha assenyalat Castellanos,²⁹² *Aigua avall*, juntament amb l'obra posterior de Josep Pous i Pagès, *La vida i la mort d'en Jordi Fragonals*, constitueixen un exemple paradigmàtic de la conversió dels models modernistes en novel·les didàctiques, al servei de la voluntat intervencionista dels autors i dels projectes polítics que cadascun d'ells representava, que diferien, en termes ideològics, considerablement. El paral·lelisme entre totes dues obres queda circumscrit a les conseqüències derivades de la presència determinant del

²⁹² J. CASTELLANOS, «Pròleg» A: J. POUS i PAGÈS, *La vida i la mort d'en Jordi Fragonals*, Barcelona: 1979. MOLC, 12, p. 9-14; Ídem, «Aigua avall: un Folch i Torres diferent». A. J. M. FOLCH i TORRES, *Aigua avall*, Barcelona: Laia, 1980, p. 7-19.; Ídem, «La novel·la modernista», p.

didacticisme i dels pressupòsits filosòfics dels quals parteixen els dos autors a l'hora de configurar els personatges i les relacions que mantenen amb l'entorn. Tanmateix, l'obra folquitorriana, condicionada per les exigències de la posició ideològica que representa, constitueix un cas únic -i irrepetible- dins la producció novel·lística del moment, cosa que es tradueix en la tria dels personatges, que al seu tom condiciona l'elecció del marc, i el desenvolupament del conflicte narratiu.

Pel que fa als personatges, l'escriptor, conseqüent amb la posició política que exemplifica, converteix el proletariat en protagonista de la novel·la i la problemàtica de classe en motor i centre de la rebel·lió individual. La lluita per a la humanització, per al domini del propi destí, esdevé paradigma de la lluita de classes, per aconseguir una societat més justa i socialment igualitària. El superhome nietzschian s'encarna en la imatge del proletari conscient, solidari amb la seva classe i, com a tal, revolucionari. En el procés l'individualisme característic del moviment modernista és rectificat d'acord amb la dimensió social de l'home, la força del qual rau en la capacitat que té d'interpretar les necessitats i les aspiracions de la col·lectivitat.

Sobre el fons de la individualització del protagonista, al voltant del sentiment amorós, Josep Maria Folch traça el panorama de la problemàtica social de l'època i, mitjançant la veu del narrador, sovint de manera directa i sobreposada, explica i explicita el contingut exemplar que l'obra conté com a programa i model de conducta col·lectiu per assolir una societat millor, concretada simbòlicament en la imatge de la ciutat futura.

La conversió de Barcelona en el símbol de la societat futura converteix la tria del marc ciutadà en un altre dels elements significatius i diferenciadors de la novel·la. Òbviament el marc urbà era indestruïble de la condició social dels protagonistes, si més no com a entorn "natural" de la classe obrera. Però la ciutat és, en *Aigua avall*, alguna cosa més que l'ambient en què es mouen els personatges o l'escenari on tenen lloc els enfrontaments socials que es literaturitzen.

La presència de la ciutat en la novel·la supera amb escreix la simple funcionalitat que com a marc tenia en l'anterior obra, *Sobiranía*, fins a esdevenir l'element central entorn del qual s'organitza el missatge regeneracionista del relat.

En aquest sentit, resulta reductor considerar *Aigua avall* com una "novel·la ciutadana" similar a les publicades a l'època, en les quals la tria del marc urbà serveix de suport als personatges, veritable centre d'interès i de reclam per a un públic fonamentalment burgès, que cerca de retrobar-se com a protagonista de la literatura que consumeix.

Josep Maria Folch se situa al marge d'aquesta estratègia comercial i de la polèmica entorn ruralisme *versus* ciutat, que polaritza la producció novel·lística de l'època, en l'intent de bastir la imatge de l'urbs com a símbol i paradigma del progrés social i de la modernitat. És per això que, en la ment de l'Agustí, la ciutat i el fill, nascut de l'amor, es confonen i s'imbriquen mútuament, i és també per això que el nostre autor replica Carner en defensa d'una concepció realista i combativa del fet ciutadà.

Aigua avall utilitza el marc urbà des d'una nova perspectiva, la utilitat de la qual per a la construcció d'una literatura burgesa de consum, moderna i similar a l'europea, a diferència de la mostrada a *Sobiranía*, és més aviat escassa, per no dir contraproductiu. L'intent de donar l'altra cara de la ciutat, el camp de batalla de les reivindicacions obreres, es complementava amb una confiança gairebé cega en la capacitat il·limitada i positiva del progrés, dins dels paràmetres estrictes del pensament reformista, i no revolucionari, que informaven el projecte social que defensava; un projecte fortament connotat per la creença en la bondat innata de l'ésser humà i en la capacitat que té de "rectificar" les injustícies socials, conceptualment separades de l'essència i del funcionament del sistema capitalista que les havia engendrades.

El nostre personatge mostrava el seu optimisme i oferia una sortida al protagonista, i a la col·lectivitat, precisament en la construcció de la ciutat futura, nascuda del dolor i de la lluita, en contraposició a la imatge idealitzada i irreal que en donava, coetàniament, el projecte noucentista. La novel·la es presentava com la rectificació ideològica de la ciutat noucentista en relació amb la qual prenia sentit, al marge de la veritable naturalesa del conflicte entorn l'ambientació rural, amb actitud essencialitzadora, de les novel·les simbòliques modernistes.

La concepció de la ciutat plasmada en *Aigua avall* mostra les diferències fonamentals entre el projecte ideològic del catalanisme radical de la Unió i el programa del catalanisme conservador que aglutina la Lliga Regionalista, especialment al voltant de la reivindicació de dos conceptes bàsics: el

ciutadanisme i el classicisme. Com assenyalen Jaume Aulet ²⁹³ o Josep Murgades,²⁹⁴ el concepte de ciutat és redefinit d'acord amb les necessitats ideològiques de la Lliga Regionalista, segons les quals la ciutat, vista des de la perspectiva conservadora, és configurada sobre la imatge tradicionalista del camp i dels valors que se'n desprenen. Dins l'estratègia politicosocial de la Lliga, el fet urbà era un element essencial ja que, en darrer terme, concretava les aspiracions d'articulació del territori català segons les necessitats que comportava la implantació de les formes de producció capitalista. En aquest sentit, la importància concedida a l'ordenació municipal primer i, posteriorment, al conjunt del territori català, sota el miratge del model de la Gross-Barcelona, d'origen prussià, és sens dubte un dels elements més significatius de l'actuació menada per la Lliga des de l'accés que va protagonitzar, a partir de 1901, a certes àrees de poder.

Contràriament, la ciutat és, per al catalanisme radical, el producte final d'una acció civilitzadora, això és, de millorament individual i col·lectiu que supera la dimensió estrictament econòmica a fi de situar-se en un àmbit moral i ètic de regeneració de la societat catalana. D'acord amb això, Martí i Julià formulava un disseny programàtic de convertir Catalunya en ciutat, deixant de banda el protagonisme exclusiu de Barcelona com a centre aglutinant i representatiu de Catalunya.²⁹⁵

La dimensió moral del fet urbà, lligat, per tant, a la consecució de millors condicions de vida de la classe obrera, contrasta, òbviament, amb l'estratègia menada per la Lliga, que utilitza l'urbanisme, eina de control del territori, per afermar l'hegemonia economicopolítica que ostenta com a classe dirigent, especialment a partir de 1907, amb l'aprovació definitiva del Pla Jaussely d'ordenació de Barcelona.

Paral·lelament, la posició de Martí i Julià, i del catalanisme que representava, contrastava també amb les propostes que formulaven els sectors progressistes del catalanisme polític, que podem exemplificar en la figura de Cebrià Montoliu i el projecte de Ciutat-Jardí d'origen anglosaxó, les quals

²⁹³ J. AULET, *Josep Carner i els orígens del Noucentisme*, Barcelona: Curial i Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1992. Especialment p. 305-310.

²⁹⁴ J. MURGADES, «El Noucentisme» A: J. MOLAS dir., *Història de la literatura catalana*, 9. Barcelona, Ariel, 1987, p. 9-72. especialment p. 37-39.

²⁹⁵ D. MARTÍ i JULIÀ, «El ver futurisme», A: D. MARTÍ i JULIÀ, *Per Catalunya*, p. 191-193.

s'oposaven també al projecte urbà propugnat per la Lliga però des de posicions radicalment diferents, especialment pel que fa a la consideració negativa, sota la influència de Ruskin, de la industrialització i de les conseqüències que comporta.

Tot i que no serà fins més endavant, en el període de la Mancomunitat, quan s'assolirà un grau efectiu d'intervenció i de planificació del creixement de Barcelona, ja en aquests anys es veu perfectament la importància del tema i la preocupació que desperta en tots els sectors del catalanisme polític. Perquè, en darrer terme, i com bé assenyala Francesc Roca, darrera la transformació de la ciutat de Barcelona s'amaga una estratègia més àmplia, això és, el reconeixement estatal de la força econòmica, política i social de la burgesia catalana i la traducció en una important participació en els centres de poder de l'estat.²⁹⁶ El procés de transformació de Barcelona i de conversió en capital del territori català amagava les deficiències i les limitacions del projecte polític de la burgesia catalana no només en relació a l'exterior, és a dir, Espanya, sinó també interiorment, respecte de les tensions socials que amenacen l'interclassisme aparent del projecte reformista burgès. Per això, i especialment per la Lliga Regionalista -encara que no de manera exclusiva-, s'utilitza la imatge de Barcelona com a símbol de la voluntat autonomista de la burgesia catalana i, alhora, com a fre per a les reivindicacions de la classe obrera.

Enfront del concepte de nacionalitat o de classe s'erigeix el més globalitzador i menys compromès de ciutadania, amb els valors afins de civilitat o civisme, mitjançant el qual s'eviten els enfrontaments i les divisions socials, econòmiques i, àdhuc, les ideològiques i les polítiques. La condició de ciutadà, d'habitant -i militant- de Barcelona, desplaça el centre de les reivindicacions de les necessitats de la col·lectivitat, definida en termes econòmics, a l'escenari que comparteix, el progrés i el millorament del qual esdevé un objectiu comú i globalitzador. A mesura que es vagin concretant les actuacions públiques i privades, directes i indirectes, l'entusiasme i l'optimisme respecte al projecte de construcció de la Barcelona moderna anirà guanyant terreny dins el conjunt de la societat catalana i, especialment, en el cas particular de Josep Maria Folch.

El personatge viu el procés d'ordenació i de planificació de la ciutat des d'una posició privilegiada. Des del retorn a Barcelona, l'any 1908, forma part de

²⁹⁶ F.ROCA, *Política econòmica i territori a Catalunya 1901-1939*, Barcelona: KETRES, 1979. Especialment els capítols 1 i 2.

l'Associació d'Atracció de Forasters, una peça significativa en la fabricació i l'exportació de la imatge de la nova Barcelona, moderna i europea, és a dir, que aspira i intenta convertir-se en un sistema urbà. Paral·lelament, encara que de manera indirecta, entra en contacte amb l'Energia Elèctrica de Catalunya i els projectes d'explotació dels llacs pirinencs de la companyia per electrificar el territori català, des d'on comparteix l'entusiasme generat per la vinguda de Mr. Pearson i l'emblemàtica pujada al Tibidabo.

Aquests fets transcendentals coincideixen, a més, amb la progressiva desvinculació de la militància política dins la Unió Catalanista que inicia el personatge i, per tant, de la influència ideològica de Martí i Julià, per al qual la política urbana de la Lliga Regionalista és producte del conservadorisme que representa. La fascinació que el nostre personatge sentirà respecte al projecte dirigit des de l'Ajuntament per la Lliga Regionalista tindrà unes clares repercussions en la consideració del fet urbà i de la necessitat d'un canvi d'orientació de la militància o l'actuació catalanista que havia menat fins aleshores.

Els primers símptomes de la nova consideració de la ciutat en l'autor poden detectar-se en la següent novel·la, *El lluminós horitzó*, la qual, a més, tenia com a rerefons un dels problemes fonamentals que generava el creixement urbà: les relacions entre camp i ciutat. Deixant de banda la destresa narrativa en la plasmació literària del tema de l'èxode rural, la novel·la abordava el fet urbà, el creixement de Barcelona en detriment de la ruralia, des d'una perspectiva moral, la qual cosa el portava a reproduir els prejudicis i les crítiques que contra la ciutat bastien i divulgaven els sectors més conservadors del catalanisme polític. La consideració positiva que *Aigua avall*, des de la perspectiva del proletariat, atorgava a la ciutat futura és substituïda per la visió massificadora i deshumanitzada, d'una banda, i la moralment embrutidora, de l'altra, enfront de les quals s'erigeix la imatge del poble, del camp, com a síntesi dels valors contraris i moralment positius. Tot i la presència dels motius econòmics en les causes de l'emigració a les ciutats, i també de la constatació de les millores que el treball assalariat urbà comporta per als camperols, Josep Maria Folch no aconsegueix de desprendre's de la interpretació del fenomen del creixement urbà com una confrontació entre camp i ciutat, l'origen de la qual s'ha de situar en el

marc ideològic de la reacció tradicionalista i pairal enfront de la implantació de les formes de producció capitalista.

Juntament amb això, assistim a les variacions progressives però inexorables en la caracterització dels personatges, en un procés de reducció de la transcendència social que tenen com a representants d'una col·lectivitat, de forma paral·lela a la reducció del conflicte narratiu i del model novel·lístic a l'àmbit de la psicologia individual, en detriment del model simbòlic modernista, evolucionat segons les necessitats de la voluntat didàctica i exemplar del missatge difós.

El caràcter col·lectiu que alguns personatges secundaris mantenen en *El lluminós horitzó* i la dimensió social de la peripècia individual que protagonitzen aniran minvant en les següents novel·les fins a desaparèixer del tot a *Una vida*, que ja no respon a la voluntat intervencionista i regeneracionista que havia caracteritzat *Aigua avall*. Amb el precedent que suposen obres com *Escòries* o «En la terra dels gentils», l'autor accentuarà en els personatges la marginació, en les múltiples variants econòmiques, socials o morals en què es pot presentar, alhora que els abocarà a un destí tràgic de solitud i infelicitat.

El cas de *Joan Endal* en resulta paradigmàtic ja que, de fet, sense tenir present la introducció del concepte de ciutadania i de ciutadà com a eix fonamental de la ideologia nacionalista de l'autor resulta extremament difícil explicar les diferències en el model novel·lístic de l'obra i la decidida evolució que mostra cap a les formes d'un realisme psicològic, de manera paral·lela a la defensa del fet ciutadà com un element moral, de dignificació personal i col·lectiva i de l'aparició d'un difús però efectiu barcelonisme militant com a substitutiu de l'acció social nacionalista.

Amb tot i això, la tria dels protagonistes dins la classe obrera i el rerefons de la problemàtica social que embolcalla el conflicte narratiu fa de la narració un producte "especial" dins el context de la novel·lística de l'època i, especialment, de la que responia amb l'equívoca etiqueta de "novel·la ciutadana". De fet, *Joan Endal* com també, en els aspectes referencials, *Aigua avall*, responia a la voluntat de mostrar una realitat ciutadana diferent de la burgesa alhora que allunyada dels ambients marginals dels baixos fons barcelonins. Com Josep Maria Folch mateix explicava -i replicava- a Camer, la realitat social obrera formava part de la ciutat i constituïa, a més, la imatge més dinàmica i interessant per al novel·lista, el creador de l'èpica moderna.

Així, podem entendre *Joan Endal* com el producte de l'aplicació del punt de vista "ciudadà" a la realitat de l'època i l'abandó dels plantejaments didàctics i proselitistes que havien informat els articles programàtics i la derivació novel·lística. Quan l'autor replicava Carner, defensava la totalitat de la vida ciutadana, inclosa, òbviament, la realitat obrera, però amb una diferència fonamental respecte d'*Aigua avall*: la realitat ja no és, en *Joan Endal*, la dels que «seran redemptors redimintse» sinó simplement la dels que "sofreixen" en el sentit més genèric de la paraula.

Com en els casos de la Maria de *Sobiranía* o en Nitús d'*Una vida*, els problemes essencials de Joan Endal són de "caràcter", amb total independència de l'adscripció social, i es focalitzen en la incapacitat que presenten d'enfrontar-se a una realitat conflictiva, la qual cosa els aboca a la solitud, la infelicitat o la mort, real o social. És des d'aquesta premissa que es pot entendre la importància atorgada en la novel·la al personatge d'en Tomaset, el fill d'en Joan i la Francisca, la percepció del qual acaba per conformar la dimensió individual d'una temàtica que, a primer cop d'ull, podria semblar similar a la d'*Aigua avall*.

Joan Endal, doncs, constitueix l'aportació de Josep Maria Folch a la construcció de la novel·la ciutadana, que pren una realitat gairebé sempre negligida, l'obrer, com a punt de partida i sobre la qual aplica els mateixos procediments narratius que hom havia reservat per al tractament i la novel·lització dels ambients burgesos. La següent novel·la, i darrera d'aquesta època, *Una vida*, tomava a incidir-hi, tot i que amb menor encert i inferior qualitat novel·lística, en presentar-nos una història de marginació individual dins el marc de la petita burgesia barcelonina.

La perspectiva "ciudadana" que informa la darrera etapa, en detriment de la derivada de la militància en el catalanisme radical de la Unió Catalanista, comporta el predomini de la dimensió individual dels protagonistes i el retorn a uns models narratius que *Aigua avall* havia superat mitjançant el caràcter simbòlic i, sobretot, el didactisme, inherent a la voluntat i al valor exemplars que contenia.

D'acord amb això, les darreres novel·les poden ésser considerades com un retorn als pressupòsits inicials dels quals havia partit amb la primera obra, *L'aria*. Així, l'autor retrobava en *Una vida* i, especialment en *Joan Endal*, l'interès pels personatges i per les relacions que mantenien entre ells, al voltant d'un conflicte argumental de tipus sentimental, que serveix de centre unificador del material

narratiu. De fet, vista en conjunt, l'obra novel·lística folquitorriana presenta una línia evolutiva força unitària si n'exceptuem, però, *Aigua avall*, d'altra banda considerada per la crítica actual com la millor novel·la. El fet sembla confirmat per l'escriptor mateix, que en les memòries s'expressa amb més contundència:

«No esmento els títols perquè fora de *Joan Endal* i *L'ànima en camí*, les altres novel·les no voldria haver-les escrit.»²⁹⁷

Resulta força significativa la tria d'aquestes dues obres com les úniques salvables de la totalitat de la producció novel·lística, a les quals, amb matisos, es podrien afegir *Una vida* i *El lluminós horitzó*, totes dues "salvades" posteriorment, amb certs canvis, pel mateix autor. Si tenim present que l'escriptor considera *L'ànima en camí* com una novel·la psicològica, ens trobem davant una renúncia explícita a una temàtica i a un model narratiu precís, que podríem identificar amb l'etapa d'aproximació al Modernisme i la construcció, sota la pressió de Martí i Julià, de la necessària «novel·la nacional».

És en el fracàs i en la inviabilitat del projecte de construcció de la «novel·la nacional» en què l'anàlisi de l'obra novel·lística produïda per Josep Maria Folch abans de 1909 pren un sentit global i una transcendència cultural significativa; en darrer terme, la renúncia que fa ens acarà amb el veritable problema de fons de la literatura catalana i, més específicament, de la novel·la anterior a 1925. Perquè la «novel·la nacional» requeria una consolidació institucional del gènere que ni el Modernisme ni el Noucentisme van ésser capaços d'aconseguir. El fracàs del projecte novel·lístic de Josep Maria Folch és també el fracàs de la construcció i de la consolidació, abans dels anys vint, d'una literatura burgesa de consum que tenia en la novel·la el símbol més representatiu.

Perquè, contràriament al que hom sembla donar per obvi, el públic que cercava el nostre escriptor amb les novel·les que escrivia i, especialment amb *Aigua avall* o *Joan Endal*, no eren els sectors de la classe obrera, malgrat ésser els protagonistes de l'obra. El conjunt de la producció literària del període, plenament identificada amb la trajectòria ideològica personal, s'adreçava inequívocament a un mateix tipus de públic, el qual no era, ni podia ésser, la classe treballadora, entesa com un col·lectiu específic i diferenciat segons la

²⁹⁷ «Llibre de Records».

situació econòmica i social. De la mateixa manera que per al nostre personatge la «vera esquerra» era la que no es «disfressava de vermell», el missatge regeneracionista que difonia, explícit o implícit, cercava el conjunt de la societat a fi d'aconseguir-ne la millora moral i global. La presència i el tractament dels membres de la classe obrera com a homes i, per tant, amb una problemàtica derivada de l'especificitat individual no feien sinó confirmar el caràcter reformista, de caire moral i ètic, que sempre havia revestit la seva ideologia política.

Com amb els articles periodístics a *La Tralla* o a *El Poble Català*, Josep Maria Folch cercava en els "nacionalistes" el públic natural, perquè eren aquests sectors, d'altra banda els més nombrosos -per no dir els únics- que consumien literatura en català, els que havien d'aconduir i de canalitzar el potencial de la classe obrera.

S'ha de tenir en compte que l'autor donava a conèixer l'obra en l'àmbit d'influència d'*El Poble Català*, i no només perquè era una de les úniques plataformes que hi ha per a la literatura i, especialment, per a la novel·la catalana. Cal acceptar que era ben conscient dels sectors socials als quals podia accedir amb el diari i, per tant, negligia l'exercici d'una certa influència en els grups majoritaris i/o més actius de la classe obrera.

Aquesta circumstància es reflecteix amb molta claredat en *Aigua avall*, la factura tècnica de la qual traeix sovint els pressupòsits inicials de l'autor. Castellanos, en l'article ja esmentat sobre l'obra, constata que hi ha un discurs paral·lel, el del narrador, que disserta i opina sobre qüestions diverses, d'importància i de transcendència social. Les intromissions del narrador, que apel·len directament al lector, són fetes des d'una perspectiva externa a la classe obrera i algunes, especialment les que fan referència a l'actuació del proletariat, van adreçades a fer evidents els perills que comportarien, o comportaran, si l'actuació roman sense control; no en va han estat considerades com un avís clarivident dels esclats de violència posteriors, especialment relacionats amb els Fets de juliol de 1909. Resulta poc justificat considerar que l'escriptor dedicués als obrers paràgrafs com el següent:

«Quan entre un nucli d'obers hi fermenten les idees de la vaga, se diria que la seva situació es menys trista. La convicció del séu poderiu els aixeca de nivell y ennobleix ses aspiracions. Mancada la societat d'un

organisme seriós regulador de les forces actives llurs, la violencia es inevitable. La rebelió es tant humana que'ls homes se rebelen pera esser homes. Y entre'ls obrers la rebelió es, además, un consol en sa situació, un element de vida, un instrument de progrés. La resignació en les defectuositats de l'organissació social, es retroactiva, y per això són benaventurats els qui's rebelen y es benhaurada la rebelió.» ²⁹⁸

No són gaire lluny de les idees que havia expressat ja en les col·laboracions periodístiques a *La Tralla*, en què hi manifestava la legitimitat de les demandes de la classe obrera i la culpabilitat dels poders socials i públics que utilitzaven en profit propi el potencial dels treballadors. Per a l'autor, com ja hem vist anteriorment, la classe treballadora sempre era un subjecte passiu, les actuacions de la qual no eren el producte d'una acció conscient sinó el resultat d'una situació social «defectuosa». La rebel·lió del proletariat, per tant, s'emmarca en el context de la societat de l'època, imperfecta i no regulada, que no garanteix els drets mínims per als homes, especialment per als que viuen del treball.

L'escriptor ens explica l'origen de les lluites obreres, les causes i, per tant, les solucions que han d'ésser aplicades no pas pels obrers, sinó pel conjunt de la societat: l'interclassisme, en conseqüència, continua essent present en el missatge regeneracionista que difon i, per tant, els destinataris s'han d'anar a cercar en els grups que aspiren a la consecució d'una societat harmònica, solidària entre individus i classes, tal com havia estat definida, repetidament, pels representants del nacionalisme radical i, des de 1904, per certs sectors del moviment modernista.

L'objectiu perseguit per la novel·la és doble, ja que no només s'ofereix un model de comportament social per als membres de la classe obrera, fonamentat en la solidaritat de classe, sinó que, al seu torn, en les crítiques a la justícia, a la policia o a la burgesia mateixa, implica altres grups socials en la tasca de construir una societat millor. És per això que utilitza la imatge de la ciutat com a símbol de la societat futura, espai de confluència de classes i projecte globalitzador; un símbol, a més, que és reblat per la presència del fill dels protagonistes, la importància del qual incideix en la dimensió de regeneració moral que l'autor atorga a l'obra. Al capdavant, el fill de l'Agustí i de la Roseta,

²⁹⁸ J. M. FOLCH I TORRES, *Aigua Avall*, p. 158-159.

bastard i socialment "mestís", és el producte de l'amor, aliè a les convencions socials i als prejudicis morals, i, en conseqüència, símbol de la llibertat humana.

Amb tot, sobta la indiferència amb què va ésser acollida la novel·la entre els sectors modernistes i nacionalistes progressistes, les propostes ideològiques dels quals eren, d'altra banda, el centre i la matèria primera de les obres que escrivia. La manca d'atenció cap a l'obra de Josep Maria Folch i, especialment, cap a les novel·les que concretaven, en termes didàctics, una certa ideologia progressista, ens indica, més enllà de les qüestions estrictament literàries, el fracàs d'una determinada orientació d'aquella «cultura nacional», la construcció de la qual interessava tots els corrents intel·lectuals de l'època. El nostre personatge, que s'havia vist "obligat" a polemitzar amb Carner en defensa de la "novel·la ciutadana", veia com els possibles aliats s'allunyaven també de les propostes que realitzava, abocant-lo a un atzucac. Els sectors modernistes, més o menys evolucionats, no es van sentir interessats per una obra que, amb moltes dificultats, podia encaixar en el model de literatura burgesa que pretenien consolidar. En aquest sentit, la comparació entre *Aigua avall* i *La vida i la mort d'en Jordi Fraginals* pot resultar, fins a cert punt, paradigmàtica. Amb un mateix punt de partida i un tractament similar de les teories de la voluntat, l'obra de Josep Maria Folch, escrita el 1906, divergia profundament del text de Pous i Pagès publicat sis anys més tard. El didactisme, inherent a totes dues, trobava en l'obra del nostre autor una concreció en termes ideològics i políticossocials que Pous optava per diluir, conscientment, en l'àmbit genèric de l'ètica i de la realització personal individual. Les diferències que el 1905 establí Pous mateix entre els sectors intel·lectuals, que ell o Aladem representaven, i els catalanistes com Josep Maria Folch tomaven a presentar-se, anys més tard, amb tota la força. L'opció del nostre escriptor, i la de certa part del moviment nacionalista, no va aconseguir de quallar entre uns grups que sempre havien desconfiat de la classe treballadora i que, a més, políticament, havien anat i continuaven anant a remolc de la dreta regionalista.

Dins d'aquest context poc propici, l'obra folquitorriana tampoc no va ser presa en consideració des del punt de vista estrictament literari. Resulta fins a cert punt sorprenent que, excepte *L'aria* i *Sobiranía*, la resta d'obres publicades fossin ignorades per la crítica; més si tenim en compte que la pràctica totalitat dels textos van ser escrits específicament per als més significatius i diversos

concursos i certàmens literaris i hi van obtenir algun premi o distinció. Els casos més frapants els constitueixen *Aigua avall* i *Joan Endal*, totes dues lligades, indestriablement, a *El Poble Català*, no només per la temàtica i pel tractament novel·lístic sinó també pel fet que foren comercialitzades dins la Biblioteca d'El Poble Català i, tanmateix, no van obtenir cap mena d'atenció dins del diari i van passar pel panorama literari de l'època sense pena ni glòria.

Certament, la publicació dins la Biblioteca d'El Poble Català "condemnava" les obres a una circulació limitada, al marge dels circuits comercials "normals", ja que eren regalades als subscriptors. La novel·la servia com un reclam per al consum del diari en detriment de la consideració com una peça essencial de la construcció d'un mercat literari; un mercat literari amb unes característiques especials, que han estat explicitades per Castellanos.²⁹⁹

Les condicions reals del mercat literari de l'època xocaven frontalment amb les necessitats intrínseques del projecte literari elaborat per Josep Maria Folch, i l'abocaven, inevitablement, al fracàs. Perquè, per circumstàncies diverses, i fins i tot atzaroses, l'autor, sorgit de la «cultura de la immediatesa», evoluciona cap a l'assumpció conscient del paper institucional del gènere novel·lístic, dins un programa complet d'elaboració d'una cultura nacional. El nostre personatge, abocat a rendibilitzar econòmicament l'obra literària i a convertir-se en un escriptor professional, produeix unes obres que han d'entrar en competència en un mercat esquifit i clarament dominat per una oferta en espanyol que satisfà, amb la literatura de consum, les necessitats i les preferències del públic real de l'època, refractari i reticent davant les realitzacions concretes de la literatura en català.

Tot i els intents d'adaptació del model de novel·la simbòlica i l'evolució cap a formes properes al realisme psicològic, les obres de l'autor no eren concebudes per satisfer les necessitats concretes del públic, ja que, en darrer terme, l'escriptor continuava usant la novel·la com una eina de divulgació i de conscienciació ideològica en detriment de la dimensió estrictament comercial del gènere.

Al marge del públic consumidor, negligit per la crítica i pels sectors intel·lectuals més afins als plantejaments ideològics que defensava i sense una sortida comercial realment competitiva amb l'oferta en espanyol, els intents de

²⁹⁹ J.CASTELLANOS, «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm.56 (octubre de 1996), p. 5-38.

Josep Maria Folch de viure de la novel·la en català eren, òbviament, abocats al fracàs. D'acord amb això, la interrupció i l'abandó del conreu del projecte literari esdevé la conseqüència més lògica i previsible, ja que, cal no oblidar-ho, el personatge havia convertit les primerenques "vel·leïtats" literàries, producte de l'adscripció i la militància catalanistes, en la seva professió.

Sense tenir present aquest fet, resulta molt difícil entendre com aconsegueix de romandre en el panorama literari de l'època i la capacitat que demostra d'adaptació a les circumstàncies diverses i canviants que viurà la societat catalana, les quals acabaran per consolidar un mercat literari que, ara sí, li permetrà de viure del que produirà. La conversió en autor de literatura infantil que efectuarà serà producte de les necessitats crematístiques i, per tant, contindrà unes característiques específiques, úniques en la seva singularitat.