



TREBALL FINAL DE GRAU

DEL *GÉNERO CHICO* AL REALISME EUROPEU: L'EVOLUCIÓ DELS INTERESSOS
LITERARIS DE NARCÍS OLLER A TRAVÉS DE L'EDICIÓ I L'ANÀLISI DE *LA*
PALINODIA (1872)

JORDI NEIRA SAGARRA

Tutor: Francesc Foguet Boreu
Facultat de Filosofia i Lletres
Grau en estudis de català i espanyol
Curs 2025-2026

Resum

El present treball ha posat a disposició del públic una obra inèdita de Narcís Oller, *La palinodia* (1872), fent-ne l'edició i contextualitzant-la segons les característiques estètiques i formals. S'ha pogut advertir, doncs, que l'esmentada comèdia es troba, amb molta probabilitat, sota el marc d'influència del *género chico*, un tipus de teatre breu castellà prototípic del darrer terç del segle XIX. A partir d'aquesta premissa, s'ha explicat un dels models de referència de l'autor durant el període d'escriptura en llengua castellana. Finalment, d'aquest fet hem pogut comprendre la dimensió del biaix estètic i programàtic que significà per Oller el canvi del castellà al català com a llengua literària.

Paraules clau: teatre espanyol, teatre català, segle XIX, *género chico*, Narcís Oller.

Resumen

El presente trabajo ha puesto a disposición del público una obra inédita de Narcís Oller, *La palinodia* (1872), llevando a cabo la edición y contextualizándola según las características estéticas y formales de dicha comedia. Se ha podido advertir que la obra se encuentra, con mucha probabilidad, bajo el marco de influencia del género chico, un tipo de teatro breve castellano prototípico del último tercio del siglo XIX. A partir de esta premisa, se ha explicitado uno de los modelos de referencia del autor durante el periodo de escritura en lengua castellana. Finalmente, de este hecho hemos podido comprender la dimensión de la alteración estética y programática que significó para Oller el cambio del castellano al catalán como lengua literaria.

Palabras clave: teatro español, teatro catalán, siglo XIX, género chico, Narcís Oller.

Abstract

This work has made available to the public an unpublished work by Narcís Oller, *La palinodia* (1872), making the edition and contextualizing it according to aesthetic and formal characteristics. It has been noted, therefore, that the aforementioned comedy is, in great probability, under the influence of the *género chico*, a type of Spanish short theatre prototypical of the last third of the 19th century. Based on this premise, one of the author's reference models has been made explicit during the period of writing in the Spanish language. Finally, from this fact we have been able to understand the dimension of the aesthetic and programmatic bias that meant for Oller the change from Spanish to Catalan as a literary language.

Keywords: Spanish theatre, Catalan theatre, 19th century, *género chico*, Narcís Oller.

Agraïments

Al professor Francesc Foguet, per la seva paciència, la seva dedicació professional i pel seu excel·lent tracte personal durant aquest darrer any.

A tota la meva família, per ser presents durant aquesta etapa. Especialment, a la meva mare, Núria, responsable directa de totes les coses bones que he pogut fer a la vida.

A la Paula, per ser incondicionalment al meu costat i ser el millor suport al llarg de tot aquest procés.

Índex

Introducció	6
La palinodia i el género chico	13
- Contextualització	13
- El género chico, Yxart i Oller	15
- Característiques principals del género chico	16
- El juguete cómico	17
- Influències del gènere i els elements realistes	18
- ¡Chitón! com a exemple del juguete cómico	19
- Recepció catalana del género chico	21
Anàlisi de l'obra	23
- Trets generals de l'obra	23
- Forma i fons	24
- Espais i personatges	25
- L'acció còmica de l'obra	26
- Elements lingüístics i localització	29
- Senzillesa argumental i elements realistes	32
La palinodia	34
Nota sobre l'edició	34
La palinodia	35
Conclusions	49
Bibliografia	52

Introducció

És ben sabut que les primeres provatures literàries de Narcís Oller no han estat gaire estudiades. De l'autor de *La febre d'or* sabem que marcà l'entrada de la novel·lística catalana al panorama realista europeu, tot partint de la descripció de caràcter costumista i sense deixar enrere certs caires romàntics. Aquests interessos i influències són més que reconeguts. Tanmateix, el període previ a 1877, quan encara escrivia en castellà i sense l'estètica del realisme a l'horitzó, esdevé una etapa gairebé desconeguda. En aquest sentit, el fet de no conèixer en profunditat els primers interessos literaris d'Oller deixa una escletxa incompleta en l'anàlisi de la seva carrera. A més a més, per tal de valorar en plenitud la seva literatura posterior, és adient de tenir coneixements de les seves primeres inquietuds com a lector i com a escriptor, amb l'objectiu de ser conscients de la magnitud dels canvis estètics que ha pogut dur a terme. És per això que el present treball se centrarà, a partir de l'edició i el comentari de *La palinodia* (1872), en l'anàlisi d'aquest moment primerenc de la trajectòria de Narcís Oller, no només per conèixer-hi els interessos i les influències d'aquests anys, sinó també per donar compte de l'abast del biaix estètic i ideològic que l'autor de Valls durà a terme des de les seves primeres provatures literàries en castellà fins a la publicació de les seves novel·les inserides de ple en l'ideari del realisme europeu.

Tenint en compte aquest context, partim de la hipòtesi que *La palinodia* (1872), comèdia de Narcís Oller en un acte, inacabada i inèdita, es pot situar sota el marc d'influència i pot seguir els principis fonamentals del *género chico*, un subgènere del teatre espanyol amb un èxit força considerable durant la segona meitat del segle XIX.

Aquest pressupòsit es basarà en l'anàlisi de les característiques principals de l'obra, les quals, partint de diversos estudis sobre el *género chico*, s'intentarà de demostrar que són bastant compartides amb aquest tipus de teatre breu castellà. A més a més, es procurarà d'aportar els arguments filològics suficients per apuntar que *La palinodia* és una comèdia que tempteja de plasmar els principis bàsics del *género chico*. En conseqüència, tot i veure ja reflectit l'interès pel realisme —comprovarem que és un dels trets definitoris del gènere— es postularà que el castellà com a llengua literària serví Oller per aproximar-se a modalitats creatives considerablement llunyanes a les que durà a terme a partir del seu canvi de llengua d'escriptura, l'any 1877, a partir del recull de contes *Croquis al natural*.

La confirmació d'aquesta hipòtesi, doncs, permetrà de situar els interessos literaris dels anys inicials de la carrera literària de Narcís Oller i, en darrer terme, ajudarà a capir el

punt de partida a partir del qual l'autor de Valls inicià la seva trajectòria i a dimensionar les conseqüències estètiques i programàtiques que suposà el canvi de llengua literària.

Així doncs, tal com s'ha comentat prèviament, l'estudi es vertebrarà al voltant de l'edició, l'anàlisi i el comentari de *La palinodia* (1872), una comèdia d'un acte, escrita en castellà, inacabada i inèdita. El manuscrit de l'obra es troba a la Biblioteca de Catalunya dins el fons Narcís Oller (Ms. 1932), i fins ara, que ens consti, no se n'ha fet cap estudi ni investigació de manera exhaustiva.

A partir d'aquesta base, els objectius generals del treball són, d'entrada, posar a l'abast del públic lector una obra inèdita d'un dels autors més representatius de la literatura catalana moderna. Així, més enllà de totes les anàlisis que se'n derivin, presentar una edició corregida ortogràficament, anotada i comentada de *La palinodia* esdevé l'aportació bàsica del present estudi. Posteriorment, inferits a partir de l'anàlisi i la contextualització de l'obra, es pretenen d'aconseguir una sèrie d'objectius més específics. D'una banda, assenyalar que l'obra en qüestió s'adhereix estèticament al denominat *género chico*, el teatre que triomfà a l'escena teatral castellana i, concretament, madrilenya, durant el darrer terç del segle XIX. D'altra banda, es buscarà fer palès com el canvi de llengua literària suposà ensems un capgirament radical del paradigma estètic i programàtic de l'autor vallenc.

D'aquesta manera, un dels objectius de la investigació és posar de manifest que, mentre que la llengua espanyola serví Oller per fer provatures d'un teatre plenament castellà i allunyat de la realitat de la Catalunya del XIX, l'ús del català li proporcionà la possibilitat de posar la seva literatura al mateix nivell que la gran novel·lística europea del moment. En darrer terme, constatar que *La palinodia* s'inspira en el *género chico* suposa alhora explicitar que el biaix entre el punt de partida literari de l'autor de Valls i el seu moment de consolidació és, si més no, molt més profund del que hom podria suposar.

En un altre ordre d'idees, cal fer esment dels principals estudis que s'han dut a terme sobre els diferents aspectes que escauen a aquesta investigació. Com s'ha constatat inicialment, la trajectòria literària de Narcís Oller ha estat summament estudiada i comentada. Sobre l'autor de Valls se n'han fet nombrosos treballs i publicacions, especialment del vessant novel·lístic. Pel que fa a la seva producció teatral, també se n'ha aprofundit des de diversos treballs filològics, sobretot a través de l'anàlisi i el comentari de les seves traduccions de composicions estrangeres. Així doncs, hi ha dues obres cabdals en relació amb els estudis del vessant dramàtic de Narcís Oller. D'una banda, el treball introductori de Ramon Bacardit de *Teatre d'aficionats (comèdies i monòlegs)* (2016), publicat per Cossetània Edicions i a cura de Roger Roig. Aquesta publicació inclou les traduccions d'Oller d'obres

estrangeres i algunes d'autoria pròpia. D'altra banda, compten amb l'edició de les memòries teatrals d'Oller, editades per La magrana l'any 2001 i a cura d'Enric Gallén. En aquest darrer treball s'edita i es comenta el capítol XVI de les memòries literàries de l'autor, dedicat a les seves relacions amb el teatre.

Aquests són, per tant, les principals contribucions als estudis sobre les relacions de Narcís Oller amb el teatre. Tal com comprovarem a continuació, les referències a *La palinodia* en tots dos treballs resulten escasses i, fins i tot en alguns casos, inexactes. Per un cantó, Ramon Bacardit, d'una manera força lacònica, explica al seu pròleg que “tot i que sempre mostrà un interès secundari pel teatre, és sabut que va escriure una obreta en castellà el 1872 (*La palinodia*)...” (2016: 16). Per l'altre cantó, Enric Gallén esmenta d'aquesta manera la comèdia d'Oller pel que fa a les relacions de l'autor de Valls amb el teatre: “En primer lloc, la conservació a la Biblioteca de Catalunya de *La palinodia*, un manuscrit de deu fulls que correspon als esborranys d'una comèdia de Narcís Oller, escrita en castellà, en vers i de caràcter realista, datada el 1872” (2001: 14). Posteriorment, amb una nota a peu de pàgina s'explica de manera sumària la trama de l'obra, fins i tot amb una errada en la localització de l'acció, situant-la a Madrid quan en realitat és només un dels personatges el què prové de la capital espanyola.

D'aquesta manera, els dos treballs introductoris dedicats al vessant teatral d'Oller tracten *La Palinodia* d'una manera, si més no, força breu, sense fer-ne cap mena d'anàlisi que ajudi a dilucidar-ne el contingut o les possibles influències. Per tant, aquest primer intent de comèdia del jove Oller i, al capdavant, els seus anys posteriors als estudis universitaris i d'iniciació literària, esdevenen una realitat mancada d'un estudi i d'una anàlisi exhaustiva que ajudin a capir els interessos estètics i literaris de l'encara novell escriptor.

Pel que fa a la documentació del mateix Oller, tampoc no trobem elements de pes que puguin relacionar-se amb l'obra ni amb l'època que ens escau. Les seves memòries literàries esdevenen l'element primordial a l'hora de buscar referències tant de *La palinodia* com dels seus interessos literaris durant la dècada dels anys setanta del XIX. Tanmateix, de la comèdia en qüestió, no se'n fa cap mena d'esment. Mentre que, sobtadament, les reflexions de l'autor a les memòries sobre els seus primers temptejos artístics fan un salt temporal de l'any 1865 a l'any 1876 (Oller 2001: 2-3). Per tant, el període dels primers anys dels setanta del segle XIX, moment d'escriptura de *La palinodia*, esdevé un cicle gairebé oblidat fins i tot pel mateix escriptor vallenc. Aquest fet, però, considerem que no n'invalida pas l'interès filològic, ans al contrari, el caràcter inèdit de l'obra i del conjunt del moment vital de l'autor, representa l'argument fonamental a l'hora de realitzar-ne l'estudi.

Tanmateix, tot i que, com s'ha advertit anteriorment, *La palinodia* no ha estat estudiada ni comentada, l'altre objecte d'estudi de la present investigació, és a dir, el *género chico*, sí que ha estat àmpliament analitzat i esquematitzat. En aquest sentit, els dos principals treballs sobre aquest tipus de teatre breu —els quals seran les fonts bàsiques a l'hora de caracteritzar-lo més endavant— són, d'una banda, la secció de María Pilar Espín Templado dedicada al teatre breu castellà del segle XIX, dins de *Historia del teatro breve en España* (2008) dirigit per Javier Huerta Calvo i, per l'altra banda, l'apartat d'Alberto Romero Ferrer sobre el *género chico*, inclòs a *Historia del teatro español* (2003), dirigida també per Javier Huerta Calvo.

En aquests dos estudis, es presenta una descripció del funcionament general del denominat *teatro por horas*, s'expliquen les influències que tingué de la tradició del sàinet i, finalment, es realitza una categorització de la mena d'obres que es presentaren sota l'etiqueta major de *género chico*, explicant-ne les característiques formals, estètiques i temàtiques. En darrera instància, en tots dos treballs es ressalten exemples d'obres representatives de cadascun dels subgèneres prèviament esmentats. En definitiva, els treballs d'Espín (2008) i de Romero (2003) presenten de manera força clara els trets més definitoris del model teatral que ens escau en aquesta investigació. Per tant, tot i que trobem un buit documental pel que fa a l'etapa primerenca d'Oller, sí que comptem amb informació bibliogràfica de pes a propòsit del tipus de teatre que es proposarà com a model d'influència de *La palinodia*.

En un altre ordre d'idees, si es pretén de postular que la comèdia incabada d'Oller busca d'emmirallar-se amb els trets referencials del *género chico* i de les tradicions sorgides a partir del sàinet, convé d'assenyalar els principals estudis que s'han fet sobre la recepció catalana d'aquesta mena de teatre breu característic de la segona meitat del segle XIX. Cal fer referència, doncs, a la publicació *El debat teatral a Catalunya: antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques* (2003), obra de Ramon Bacardit i Miquel Maria Gibert. En aquesta investigació, els autors expliquen com a Catalunya la tradició del sàinet i les seves derivacions no tingueren un èxit sostingut en el temps. Així, mentre que a Castella els anys setanta suposaren la consolidació del format del *teatro por horas*, a Catalunya feia més d'una dècada que es deixà de posar el focus dramaturgic en aquesta mena de peces.

Els estudis sobre la recepció del *género chico* a Catalunya, doncs, en donen compte tant del caràcter senzill com de la manca de producció a l'escena catalana. Com veurem al llarg del present treball, aquests dos fets col·laboren a considerar *La palinodia* com a una comèdia que intenta d'imitar les característiques d'aquesta mena de teatre. Darrerament, el treball de Bacardí i Gibert en relació amb la tradició del sàinet i les seves derivacions a

Catalunya, obvia que, tal com advertirem més endavant, a l'escena catalana de la dècada dels setanta encara foren presents estrenes de comèdies castellanes del *género chico*. Per tant, l'estudi en qüestió ens serveix per posar de manifest el caràcter secundari i impropï d'aquesta mena de comèdies en relació amb les noves fórmules de la dramaturgia catalana. Tot i això, deixa de banda l'encara presència del model del *teatro por horas* a les estrenes de teatres importants de Barcelona, les quals es ressaltaran més endavant.

Pel que fa als arguments favorables a l'elaboració del present estudi, cal dir que responen a aquesta desconexió bibliogràfica sobre els primers anys de la carrera literària de Narcís Oller. En aquest sentit, a l'hora de fer una aproximació a la matèria de la investigació, es fa palès que en requereix de dues necessitats fonamentals. Per un cantó, el fet de posar a disposició del públic lector i fer accessible una obra inèdita d'un dels autors cabdals del canó literari català.

Per l'altre cantó, cal dir que, tal com s'ha induït a l'apartat dedicat a l'estat de la qüestió, no només *La palinodia* ha estat absent a els estudis sobre l'obra de Narcís Oller, sinó que tota aquesta primerenca etapa de formació esdevé una realitat desconeguda dins dels grans àmbits d'estudi filològics catalans. Per tant, a través de l'edició de la comèdia en qüestió, es busca d'aprofundir en aquesta etapa inicial de la trajectòria d'Oller. A més a més, el fet d'entendre els interessos i les influències dels primers anys de la seva carrera com a escriptor, contribuirà a tenir una visió més àmplia de la figura de Narcís Oller i ajudarà a capir l'itinerari estilístic i estètic que el portà d'escriure una petita comèdia en castellà a esdevenir l'autor de referència de la novel·lística catalana realista del XIX.

En relació a la manera en què es durà a terme la investigació, convé de ressaltar que la metodologia del treball es vertebrarà a partir de dues línies clarament diferenciades. D'una banda, una de teòrica, en la qual s'assentaran les bases estètiques i temàtiques del *género chico*. En aquest apartat teòric, es farà ús de diversos estudis sobre aquesta mena de teatre, els quals seran citats al llarg del present treball. Per l'altra banda, una de pràctica, en la qual s'aplicaran els coneixements adquirits a la primera part de la investigació en un estudi de cas de *La palinodia*. En aquesta segona línia, es buscarà explicitar la manera en què són presents a la comèdia d'Oller els trets més representatius del gènere i, més concretament, del *juguete cómico*, una de les diferents expressions del model teatral en qüestió. En conseqüència, la metodologia de l'estudi parteix d'una investigació teòrica que té com a resultat final una aplicació directa d'un cas dramaturgic específic.

Pel que fa a les fonts de la investigació, es realitzarà una recerca bibliogràfica, fent ús de diversos documents referencials. D'entrada, el mateix manuscrit de *La palinodia*, el qual

servirà com a punt de partida de tota la resta d'elements que se'n derivin. Més enllà de l'obra en si mateixa, les referències usades se segmentaran en dos blocs, els quals respondran a les característiques de la documentació en qüestió.

Per un cantó, es recorrerà a una mena de fonts que anomenarem directes, les quals provindran del mateix Oller, d'elements del seu context històric o del seu entorn d'influència. Així, les memòries literàries d'Oller o altres textos d'autoria pròpia —entrevistes, per exemple— esdevindran el punt de partida d'aquest apartat. Posteriorment, en tant que innegable mentor literari, els textos crítics de Josep Yxart sobre el teatre castellà i les seves opinions envers el *género chico* seran una altra de les fonts documentals de referència. A més a més, es farà ús de la correspondència entre Narcís Oller i Josep Yxart, tot per constatar l'interès i l'admiració cap a autors castellans relacionats amb la tradició del *género chico* per part del crític tarragoní. Darrerament, es consultaran publicacions de l'època per comprovar que a Barcelona s'estrenaren comèdies d'aquesta mena en el moment d'escriptura de *La palinodia* i que, per tant, fou un element teatral que, en menor o major grau, rondà l'escena teatral catalana del moment.

Per l'altre cantó, la segona tipologia de fonts emprades respondrà al caràcter teòric dels documents. Es recorrerà, doncs, a treballs acadèmics en relació amb el teatre de la segona meitat del XIX, el teatre català de l'època i, fonamentalment, sobre les bases pràctiques i estètiques del *género chico*. Aquesta recerca teòrica tindrà la intenció primera de dotar la investigació d'un necessari rigor filològic a l'hora de situar *La palinodia* en el marc d'influència del teatre breu castellà del moment. Així doncs, la metodologia de treball es basarà en el tractament, l'anàlisi i el comentari d'una sèrie d'estudis i documents que ajudin a donar respostes a les preguntes i als objectius plantejats.

En darrera instància, el treball es vertebrarà al voltant de tres divisions clarament definides. Inicialment, es dedicarà una primera part a assentar les bases estètiques, estilístiques i programàtiques del *género chico*. En aquesta part inicial, doncs, es proposarà la influència d'aquest tipus de teatre en la comèdia de Narcís Oller i es recorrerà a diversos estudis per descriure el funcionament general del teatre breu castellà de la segona meitat del segle XIX, com ara els dirigits per Javier Huerta Calvo (2003 i 2008), els quals han estat citats anteriorment, entre d'altres. Així doncs, a través del rigor de la investigació filològica, s'exposaran les característiques del gènere que ens escau per a inserir *La palinodia* sota aquest paradigma teatral. A més a més, s'explicarà el context teatral i cultural català d'aquesta època i, en darrer terme, es posarà de manifest com el context del jove Oller

—influenciat pel seu cosí, Josep Yxart— provocà que el *género chico* fos el marc dramàtic idoni a l'hora de dur a terme les seves primeres provatures literàries.

Un cop fixats els principis estètics del gènere i les condicions que en propiciaren l'èxit i l'expansió, es dedicarà un segon apartat a l'anàlisi i al comentari de *La palinodia*, l'element essencial d'aquest estudi. Així, es comprovarà en quin grau d'intensitat vegem reflectits a la comèdia d'Oller els trets característics del *género chico* exposats a la secció anterior. S'explicaran, doncs, els aspectes més rellevants de l'obra: la premissa argumental, la forma mètrica, els arquetips de personatges o la localització espacial de l'acció. Amb tot, es veurà la manera en què Oller portà a la pràctica els principis bàsics de les comèdies que triomfaren al Madrid dels anys setanta del segle XIX. Per tant, l'estudi comptarà, per un cantó, d'una primera part teòrica, en la qual s'explicitaran les característiques del gènere i, per un altre cantó, d'una segona part eminentment pràctica, en la qual a través de l'anàlisi directa de l'obra s'intentarà de demostrar-ne la correlació amb els plantejaments del primer apartat.

En darrer terme, el treball d'edició de *La palinodia* suposarà la tercera secció de l'estudi. Es passarà, doncs, d'un manuscrit inèdit preservat a la Biblioteca de Catalunya a una edició corregida ortogràficament, comentada, anotada i contextualitzada dins el seu marc d'influències i les circumstàncies sota les quals fou concebuda. El lector, per tant, arribarà al text havent passat prèviament per un estudi de les característiques principals del *género chico* i de la manera en què se n'apliquen a la comèdia de Narcís Oller. En aquest sentit, es tindran a disposició les eines adients per a fer una lectura completa i fonamentada de l'obra. Finalment, a l'apartat de conclusions es comprovarà que s'hagin complert tant la hipòtesi inicial com els objectius plantejats a la introducció, alhora que es plantejaran les possibles línies de recerca que obre el treball.

La palinodia i el género chico

- Contextualització

El teatre català dels anys setanta del segle XIX tingué Frederic Soler com a màxim representant programàtic. Així, les seves comèdies satíriques marcaven el to estètic i ideològic de la dramaturgia barcelonina. Davant d'aquest panorama, *La palinodia*, comèdia inacabada de Narcís Oller escrita l'any 1872, no respon al paradigma del sistema teatral català del moment. Aquest fet, però, no resulta pas sorprenent si es té en compte la llengua que l'autor de Valls feu servir durant els primers anys de la seva carrera literària. Així, *La palinodia*, com tota la resta de la producció d'Oller fins a la publicació del recull de contes *Croquis al natural* (1879), fou escrita en llengua castellana. En aquest sentit, convé de recordar que fins a l'any 1877, a causa fonamentalment del triomf de Jacint Verdaguer i Àngel Guimerà als Jocs Florals, Oller considerava que la llengua de cultura era el castellà, mentre que el català el restringia a l'àmbit personal i informal. Per tant, és lògic que, si en aquests primers anys el castellà fou la seva llengua literària, els models i interessos giressin també al voltant d'aquest marc mental. Això explica que *La palinodia* no es correspongui amb el teatre català del moment i que, en conseqüència, s'hagin de buscar les seves influències en el panorama teatral forà.

En aquest sentit, per localització, temàtica o arquetips de personatges, caldria ubicar aquesta primerenca obra d'Oller en l'escena teatral espanyola i, en darrer terme, madrilenya. Com veurem en profunditat a continuació, els elements de la comèdia no responen pas a la realitat social catalana del moment, ans al contrari, ens trobem davant d'una mena de quadre de costums clarament relacionat amb el provincianisme espanyol. Per tant, a l'hora de fer-ne l'anàlisi i per tal de poder copsar en què es fixà Oller en el moment d'escriure l'obra, cal saber quins foren els models estètics que triomfaren al teatre espanyol de la segona meitat del segle XIX.

D'entrada, la figura de José Echegaray n'és una de les més representatives. L'autor que l'any 1904 guanyaria el Premi Nobel de literatura tingué força èxit a l'escena teatral castellana des dels començaments de la dècada dels setanta del XIX, amb consideracions positives fins i tot d'autors, en principi, estèticament antagònics, com ara Leopoldo Alas "Clarín" o Emilia Pardo Bazán, escriptors referencials de la novel·la realista castellana (Hernández 1992). Tanmateix, la comèdia amb caires costumistes del jove Oller no s'adhereix de cap manera als postulats d'Echegaray, el qual destacà pel drama romàntic i, posteriorment, per propostes properes al teatre social de Henrik Ibsen (Hernández 1992).

D'altra banda, més enllà de no encaixar temàticament ni estilística amb el model d'Echegaray, tenim constància de l'animadversió d'Oller envers l'estil conreat per l'autor madrileny. Així, en una crònica de l'any 1908 de José León Pagano sobre una trobada amb Narcís Oller, inclosa en l'edició d'Enric Gallén de les memòries teatrals de l'autor, l'escriptor i periodista argentí recull les seves paraules en ser preguntat per la situació de la literatura espanyola del moment: "Pero en el teatro, véase a Echegaray escribiendo como lo hicieran los autores dramáticos del Siglo de Oro. Jamás nos da un carácter, dentro de una forma romántica, que no consigue velar ni atenuar, pinta siempre situaciones caballerescas, de suerte que a cada instante créese que esos hidalgos melodramáticos van a trocar el frac por la capa y la espada tradicional. Luego sigue haciendo sus dramas en verso... Y esto causa verdadera pena tratándose, como se trata, de un espíritu nutrido como pocos y de un gran talento" (Gallén 2001: 176).

D'aquesta manera, tot i ser una opinió força llunyana en el temps respecte a l'escriptura de l'obra que ens escau, tenim un testimoni directe del rebuig d'Oller cap al drama romàntic d'Echegaray. Per tant, per tal de conèixer les veritables influències literàries de *La palinodia*, cal constatar quin altre gènere reeixia notòriament al teatre espanyol de la dècada dels setanta del segle XIX. En aquest punt, entra en consideració el denominat *género chico*, una mena de teatre costumista castellà amb un èxit considerable a l'època i amb una sèrie de característiques estètiques i temàtiques que es corresponen en un grau força considerable amb la temptativa de comèdia del jove Narcís Oller.

En aquest sentit, pel que fa als elements que caracteritzen, a grans trets, el *género chico*, cal dir que la forma i el fons es relacionen de manera força clara. D'aquesta manera, s'hi plantegen unes trames senzilles i entenedores, amb una mena de comèdia de situació costumista de les relacions entre la burgesia i les classes socials més baixes (Romero 2003: 2032-2033). Així doncs, aquest tipus de trames no requereixen una gran extensió per desenvolupar-se, és per això que encaixen de ple en el format del *teatro por horas* i la presentació en un sol acte de tot l'argument de l'obra. Tanmateix, tot i presentar una acció senzilla i quotidiana, les comèdies del *género chico* solen tenir una mena d'alliçonament moral com a tancament de l'obra, el qual sol condemnar els mals comportaments d'algun dels personatges. Com veurem, aquesta és, fonamentalment, la premissa que dona peu a tota l'acció de *La palinodia*.

- El *género chico*, Yxart i Oller

D'altra banda, és important de recordar que el *género chico* està intrínsecament lligat amb la tradició del sàinet. De fet, podem considerar-lo com un vessant modernitzat d'aquesta mena de representació d'una important tradició a la dramàtúrgia castellana. Així, els seus orígens es remunten al segle XVIII, amb Ramón de la Cruz com un dels autors cabdals del gènere. En aquest sentit, cal recordar que de la Cruz és un dels definidors de l'anomenat "castissisme madrileny", per tant, no sorprèn que aquest sigui un dels trets diferencials del futur *género chico*. Així doncs, al darrer terç del segle XIX es recupera aquesta tradició de comèdia costumista i s'adapta a la nova realitat social del moment. Ara bé, tenim testimonis que puguin relacionar aquesta tradició teatral amb el món cultural del jove Oller? Sí, a partir de la figura del seu cosí i mentor literari, Josep Yxart. En la correspondència entre tots dos autors, podem extreure més arguments en favor de catalogar *La palinodia* com una obra que pretén d'adherir-se a la tradició del sàinet i, en darrer terme, del *género chico*.

D'aquesta manera, en l'ampli epistolari entre Yxart i Oller, accessible gràcies a l'edició que en feu Rosa Cabré per a la seva tesi doctoral de l'any 1985, trobem sovint referències i opinions envers l'estat del teatre de l'època o de la tradició de la dramàtúrgia castellana. En aquest sentit, en l'intercanvi de cartes entre tots dos autors corresponents als anys 1870-1872, vegem com Yxart elogia la tradició del sàinet —ho farà també a *El arte escénico en España* (1896)— i, en darrer terme, la figura de Ramón de la Cruz. Per tant, tenim constància directa de la bona consideració d'Yxart envers aquesta mena de teatre ja des de la dècada dels anys setanta. Més enllà d'això, de l'epistolari en podem extreure una altra dada força significativa relativa a les relacions del jove Narcís Oller amb el moviment cultural madrileny de l'època.

Així, en una carta del març de 1872, Oller escriu a Yxart des de Madrid, explicant-li les seves accions lúdiques a la capital espanyola, com ara el flirteig amb una dona de la qual no se n'esmenta el nom. Aquest no és l'element diferencial, ho és el fet que sabem que el mateix any d'escriptura de *La palinodia*, Oller anà a Madrid amb un sentit amè i festiu. A més a més, el 30 de març d'aquest mateix any es representà al teatre *Variedades* de Madrid *¡Chitón!* (1871), de Ramos Carrión i Campos-Arana, comèdia pertanyent al *género chico* amb unes similituds temàtiques molt significatives amb l'obra d'Oller, les quals es comentaran més endavant. Així doncs, tot i que, malauradament, no s'hi fa esment d'alguna obra de teatre a la qual acudí, sí que tenim constància de la presència d'Oller a la ciutat on, en un grau més elevat, es desenvolupà l'anomenat *teatro por horas*. A més, hi estigué present,

com hem dit, el mateix any d'escriptura de la seva comèdia i, a més a més, en el moment d'expansió i consolidació del teatre breu englobat sota l'etiqueta de *género chico*. Vist això, resulta plausible considerar que el novell Oller es pogués veure influenciat pel teatre de moda del moment i que, en darrer terme, decidís de fer una obra que en representés els trets més referencials.

- Característiques principals del *género chico*

Ara bé, per justificar de situar *La Palinodia* dins el marc d'influència del *género chico*, cal analitzar-ne en profunditat els principis estètics i ideològics i comprovar en quin grau es troben presents a l'obra de Narcís Oller. Per tant, quins foren els trets teatrals que definiren aquesta mena de teatre? D'entrada, la forma. Les representacions del *género chico* foren comèdies curtes, d'un sol acte, i habitualment escrites en versos octosíl·labs. Sobre el caràcter breu de les obres, cal dir que és una de les característiques principals del gènere. Tal com s'ha esmentat prèviament, el *género chico* està intrínsecament lligat amb el concepte de *teatro por horas*, una mena de desenvolupament teatral amb un èxit considerable a les províncies castellanques durant el darrer terç del segle XIX. Així, molts petits teatres i cafès de la capital espanyola i els seus voltants desenvoluparen aquesta mena de comèdia breu (Espín 2008: 817-819), la qual difereix força del tipus de teatre que triomfava a la capital catalana, molt més carregat de contingut estètic i ideològic. D'aquesta manera, tal com expressa Maria Pilar Espín Templado, el *teatro por horas*, de gran èxit entre els anys seixanta i vuitanta del XIX, es caracteritzà per presentar “juguetitos y comedias en un acto no líricas, abarcando por tanto la denominación de *género chico* las piezas breves con y sin música” (2008: 820). A més a més, l'autora explica que a partir de la dècada dels setanta els principals teatres de la capital espanyola, com ara l'Apolo o el Capellanes, començaren també a estrenar aquesta mena de representacions. Per tant, comprovem que quan Oller decidí d'escriure de *La palinodia*, el gènere en qüestió es trobava en el moment més àlgid d'expansió i d'èxit.

D'altra banda, pel que fa a la recepció d'aquesta mena de comèdia, l'autora apunta que les crítiques foren força negatives, considerant el *género chico* exempt de qualsevol valor artístic i de poca categoria literària (2008: 825). Tanmateix, la filòloga espanyola destaca dues personalitats del moment que valoraren positivament aquest tipus de teatre. Per un cantó, Leopoldo Alas “Clarín”, un dels autors més representatius de la novel·la realista castellana i, anys després, amic de Narcís Oller. Per l'altre cantó, Josep Yxart, cosí de Narcís Oller i, tal com s'ha assenyalat prèviament, el seu mentor literari.

Més enllà de l'afirmació d'Espín Templado, a *El arte escénico en España*, Yxart valora d'aquesta manera la tradició del sainet: “En ninguna parte reluce vivo el reflejo de las costumbres conocidas sino en el sainete, la única producción cómica que aspira a desentenderse de todo artificio y se realiza con una ingenuidad aparente de medios escénicos que le dan un valor artístico excepcional” (1896: 112). Així, tot i ser un document d'anys força posteriors, tenim constància directa de la bona consideració envers aquesta mena de comèdia de la persona que més influencià Oller literàriament. Per tant, no resultaria pas desassenyat considerar que aquesta tradició sobrevolés el marc mental estètic del jove Narcís Oller i les seves primeres provatures literàries.

- *El juguete cómico*

D'altra banda, Espín Templado destaca també el caràcter plural i heterogeni de les obres que englobem dins el marc del *género chico*. Així, l'autora diferencia fins a set subgèneres segons els temes, la forma o els personatges. Tot i això, pel que fa a l'anàlisi de *La palinodia*, en ressaltarem l'anomenat com a *juguete cómico* o *juguete cómico-lírico*, atès que, com veurem, comparteix força característiques amb la comèdia de Narcís Oller.

D'aquesta manera, si el sainet se sol caracteritzar, a grans trets, per un gran nombre de personatges en escena, a les obres del *juguete cómico*, explica Espín (2008: 844), solen aparèixer entre quatre i sis personatges. A més a més, l'acció sempre es desenvolupa en un escenari únic i la premissa de l'obra acostuma a ser un embolic amorós causat per un equívoc introduït per un dels personatges. Pel que fa al desenvolupament de l'espai, solen ser interiors de pisos corresponents a la classe mitjana o a la petita burgesia (Espín 2008: 844). D'aquesta manera, tot i que les obres del *género chico* presentaren trets comuns i compartits, l'abundància i varietat d'obres provocà també la divergència estètica i temàtica. Així, el tòpic del conflicte amorós va ser tractat en un nombre important de comèdies de les dècades dels setanta i vuitanta del XIX. En aquest sentit, Javier Cuesta Guadaño dedica un apartat de l'anàlisi d'autors de la *Historia del teatro breve en España* al dramaturg madrileny Salvador María Granés. D'aquest autor, en destaca obres com *Uno más uno, igual cero* (1870) o *Un viaje al otro mundo* (1874), en les quals l'embolic amorós és la premissa sota la qual es vertebrava l'acció de la comèdia (Cuesta 2008: 898). Amb tot, no es busca de defensar que Narcís Oller pretengués d'encabir *La palinodia* específicament en aquest subgènere del *género chico*, però sí que tingué com a referència directa el marc estètic del conjunt del

gènere en qüestió i que utilitzà per a la seva comèdia elements i tòpics que sobrevolaven i eren propis de la tradició del sainet i, en darrer terme, del *género chico*.

Per la seva banda, Alberto Romero Ferrer (2003: 2029) també comenta i explica els trets fonamentals del *género chico* i del *juguete cómico*. En aquest sentit, el filòleg de la Universitat de Cadis caracteritza el *género chico* com a un element renovador de caràcter realista. Sobre aquesta idea, Romero Ferrer fa seves unes afirmacions, justament, de Josep Yxart, en les quals ressalta aquest caràcter realista del sainet del *género chico* (Romero 2003: 2031). Així doncs, si Yxart veié en el *teatro por horas* un producte estètic de caire realista, resulta versemblant que Oller, futur autor cabdal de la novel·la catalana realista, considerés vàlid i destacable aquest tipus de teatre castellà. D'aquesta manera, tot i que seria imprecís postular una correspondència exacta entre la novel·la realista de finals del XIX i el teatre breu castellà dels anys setanta, ja que ideològicament i estilística es troben força allunyats, sí que podem assegurar que tots dos comparteixen la intenció de plasmar la realitat social del moment, essent aquest l'element allò que molt probablement cridà l'atenció d'Yxart i, en darrer terme, d'Oller.

- Influències del gènere i els elements realistes

Per continuar amb els apunts de Romero Ferrer (2003) sobre el caràcter realista del *género chico*, cal fer esment del caràcter europeu dels trets característics que utilitzà el *teatro por horas*. En aquest sentit, l'autor de la investigació afirma que “el género chico coincide cronológicamente con el redescubrimiento en Francia de la Commedia dell'Arte por Maurice Sand, las consignas del Théâtre en liberté, de Victor Hugo, el Théâtre de Poche, de Théophile Gautier y la revalorización de la obra dramática de Carlo Goldoni” (Romero 2003: 2033). A més a més, més enllà de coexistir simultàniament en el temps, Romero Ferrer apunta també que les obres del *género chico* “utilizaban recursos muy próximos a estas nuevas de entender el espectáculo teatral, lejos de las encorsetadas normas del gran drama neorromántico de la Restauración” (2003: 2033).

Aquestes influències estètiques franceses i italianes resulten especialment rellevants a l'hora de situar *La palinodia* sota el marc d'influència del *género chico*. Així, si llegim l'inici de les memòries literàries de Narcís Oller, advertirem que l'autor de Valls afirmà, referint-se als seus interessos estètics al voltant de 1865, que Victor Hugo fou un dels seus autors de referència en aquesta primerenca etapa com a lector i escriptor (Oller 2001: 2). D'aquesta manera, tot i que també esmenta altres autors de tradicions diverses, com ara Dumas,

Espronceda o Zorrilla, tenim constància de l'afició d'Oller per un dels autors que influencià estilísticament les obres del *género chico*. A més a més, fent relació a aquest conjunt d'autors, Oller afirma que “els imitava inconscientment o ben conscientment” (Oller 2001: 2).

En aquest sentit, a més de compartir l'interès per una literatura realista que reflectís els elements prototípics de la societat contemporània, Oller conflú amb les obres del *género chico* pel que fa a la recepció que feren d'autors estrangers concrets i identificables, com és el cas de Victor Hugo. Per tant, si l'afecció pel costumisme i el realisme —a més de les influències estrangeres prèviament esmentades— foren alguns dels trets definitoris del *teatro por horas*, no resultaria pas improbable que Oller —com també Yxart— s'interessés per aquesta mena de teatre, en la mesura que són elements d'interès compartits tant per l'autor vallenc com pel seu cosí.

D'altra banda, igual que feu Espín Templado, Romero Ferrer presenta una categorització dels tipus d'obres que se solien encabir dins l'etiqueta de *género chico*, amb la categoria de *juguete cómico* com a una de les subcategories d'aquesta mena de representació teatral. En aquest sentit, l'autor assenyala que, a més de les influències compartides pel conjunt del gènere, el *juguete cómico* s'influencià del *vaudeville* francès, amb un to lleuger i còmic que encaixà de ple en el format del teatre breu castellà de la segona meitat del XIX (Romero 2003: 2036). Romero Ferrer també torna a destacar el caràcter realista i contemporani del subgènere, el qual es regeix per la idea de representar “l'època actual” madrilenya.

Pel que fa a l'acció de les obres, tal com assenyala també Espín Templado, l'autor apunta que es vertebren al voltant d'un “pequeño enredo amoroso, basado en equívocos y confusiones que provocan la comicidad” (2003: 2033). Com veurem a l'hora d'analitzar en detall *La palinodia*, aquesta definició de l'argument encaixa de ple en allò que presentà Oller en el seu primer intent de comèdia. Finalment, Romero Ferrer insisteix a assenyalar el caràcter senzill i planer d'aquest tipus d'obres, amb escassos personatges i sense destacar elements tècnics gaire sofisticats. A més a més, pel que fa al vessant musical, l'autor apunta que el *juguete cómico* podia o no presentar acompanyament musical. En aquest sentit, repararem com en l'obra d'Oller no trobem indicis que puguin dilucidar aquest aspecte de la comèdia.

- *¡Chitón! com a exemple del juguete cómico*

Per posar exemples d'obres concretes que responguin als paradigmes estètics i temàtics del *juguete cómico*, Romero Ferrer proposa, entre d'altres, la ja esmentada comèdia *¡Chitón!*, escrita per Miguel Ramos Carrión i José Campo-Arana. L'obra fou estrenada l'any 1871 al teatre *Variedades* de Madrid, justament un any abans de l'escriptura de *La palinodia* per part de Narcís Oller. En aquest sentit, aquesta comèdia castellana comparteix certs elements amb l'obra que escriví el jove Oller, els quals seran més palesos en el moment de fer-ne l'anàlisi directa. Tanmateix, convé de comentar els punts bàsics de la comèdia en qüestió per tal de copsar l'essència estilística i argumental d'aquest vessant del *género chico*.

Així doncs, *¡Chitón!* —punt en el qual difereix de *La palinodia* i de la major part de les comèdies del *género chico*— fou escrita en prosa, consta d'un sol acte i hi intervenen quatre personatges. La trama de l'obra és molt senzilla: un pare de família benestant que convida dos homes per aconseguir que la seva filla es casi amb un d'ells. A partir d'aquí, els enrenous gairebé absurds i les ocurrencies dialèctiques són els elements que generen la comicitat de l'obra.

D'aquesta manera, comprovem que el tòpic de la jove benestant que pretén unir-se en matrimoni és la premissa fonamental de la comèdia. Un altre dels elements destacables és la manera en què els pretendents s'introdueixen a l'obra. En aquest sentit, la primera intervenció d'un dels personatges diu així: “Pues aquí me tié usté, porque en cuanto recibí su carta...” (11). Advertim, doncs, que l'element de la carta esdevé el desencadenant de les accions que se'n derivaran posteriorment. Aquest recurs, prototípic en la literatura del XIX, comprovarem que a *La palinodia* també actua com a introductor d'un dels personatges destacats de l'obra d'Oller.

En aquesta línia, la comèdia de Ramos Carrión i Campo-Arana és un clar exemple de la mena d'obres que es desenvoluparen dins l'àmbit del *teatro por horas*. L'embolic amorós tractat a través d'un llenguatge humorístic que juga amb l'absurditat dialèctica és el tret característic d'aquest tipus de comèdies senzilles i accessibles al gran públic. A més a més, la representació de famílies i ambients benestants esdevenen també elements de reconeixement de les obres catalogades com a *juguete cómico*.

Pel que fa a les connexions entre *¡Chitón!* i *La palinodia*, no es pretén de defensar que Oller s'inspirés de manera directa i inequívoca en aquesta comèdia en concret a l'hora d'escriure la seva. No disposem d'elements documentals suficients que permetin de postular aquesta idea sense caure en la imprecisió i incertesa filològica i historiogràfica. Tanmateix, sí

que estem en disposició de proposar que, efectivament, *La palinodia* veu de les influències estètiques i temàtiques del *género chico*. I és que a més de ser escrita en un moment d'expansió i consolidació del gènere, en comparteix bona part dels trets definitoris. D'aquesta manera, que l'any 1872 Narcís Oller escrivís una obra amb les característiques que comentarem i analitzarem a continuació, s'explicaria per la intenció de l'autor de Valls de fer una provatura del tipus de comèdia que triomfava al teatre castellà en aquests primers anys de carrera literària.

- Recepció catalana del *género chico*

En un altre ordre d'idees, en relació a la recepció catalana del *género chico*, cal fer referència al ja esmentat estudi *El debat teatral a Catalunya: antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques* (2003), obra de Ramon Bacardit i Miquel Gibert. Els autors expliquen d'aquesta manera l'estat d'aquest tipus de teatre a Catalunya: "En el Principat, el teatre en català va depassar l'estadi del sàinet i va temptejar formes teatrals més ambicioses. Va ser en la dècada de 1860 quan alguns autors van trobar les condicions necessàries per oferir sistemàticament a un públic ampli unes peces més elaborades i complexes que el sàinet senzill i eficaç definit per una llarga tradició" (108).

Tanmateix, tot i compartir el punt de vista de Bacardit i Gibert, cal precisar que el fet que el teatre en català deixés enrere aquest tipus de composicions no vol dir que a Catalunya no s'hi presentessin comèdies d'aquest tipus. De fet, a través d'una publicació de la revista *Crónica de Cataluña* (Any 18, nº 479), tenim constància que, per exemple, el 16 d'octubre de 1871 es presentà al teatre Principal de Barcelona *Cuadros al fresco* (1870), de Tomás Luceño. Aquesta peça, d'un dels autors més rellevants del panorama del teatre breu madrileny de l'època, és un sàinet amb els trets principals de les obres del *género chico*: comèdia d'un sol acte, escrita en vers, amb participació de personatges propis de les classes populars, amb la ciutat de Madrid com a referència geogràfica directa i amb una mena d'alliçonament moral com a tancament de l'obra. Constatem més endavant que totes aquestes característiques són, en bona part, compartides per *La palinodia* de Narcís Oller.

Amb tot, malgrat ser un gènere ja superat pel teatre català dels anys setanta del segle XIX, a través de la documentació consultada de l'època, podem constatar que el *género chico* encara fou ben present i accessible en els ambients culturals barcelonins de l'època, per tant, entenem que aquesta mena de representacions no foren en cap cas una realitat aliena als ambients culturals propers a Oller i al seu cosí i mentor, Josep Yxart.

En definitiva, el *género chico* tingué un paper protagonista a l'escena teatral espanyola dels anys setanta. Així, les comèdies curtes, accessibles i lúdiques encaixaren de ple en allò que el públic popular reclamava. A més a més, els caires realistes i la voluntat de reflectir determinats elements socials del moment comportà la bona consideració de personalitats com Leopoldo Alas "Clarín", Emilia Pardo Bazán o, especialment pel nostre cas, Josep Yxart. En aquest punt, l'element del realisme esdevé el nexa entre aquesta primerenca comèdia de l'autor vallenc i el que serà tota la seva producció novel·lística posterior.

Així, si acceptem aquesta relació com a vàlida, no resultaria pas sorprenent que tant Oller com Yxart s'interessessin per aquesta mena de teatre breu. Amb tot, vistes les característiques estètiques i temàtiques del *género chico*, els seus orígens i influències, les consideracions que en feren els crítics del moment i el context personal i formatiu de Narcís Oller, podem sostenir de manera força sòlida la influència del gènere en qüestió sobre *La palinodia*, la qual s'acabarà de definir amb l'anàlisi concreta de la comèdia.

Anàlisi de l'obra

- Trets generals de l'obra

L'argument de *La palinodia* és molt senzill: una família petitburgesa rep una carta d'un familiar de Madrid, en la qual s'anuncia la visita del seu fill, Julio, amb la intenció de casar-se amb la filla de la família, Isabel. Enmig, la criada Margarita, disgustada pels menyspreus de la jove benestant envers el seu amant, decideix de fer trontollar la unió entre els dos joves, fent-li creure a ell que Isabel té altres pretendents i endarrerint-ne la trobada. Finalment, el caràcter inacabat de l'obra no permet de dilucidar el desenllaç d'aquest embolic amorós tractat amb humor i comicitat.

Ara bé, quins són els trets estètics i els tòpics teatrals que justifiquin situar aquesta primerenca comèdia d'Oller dins el marc programàtic del *género chico*? D'entrada, la ubicació espacial de la trama. En aquest sentit, l'obra d'Oller es desenvolupa en un espai indeterminat, amb la ciutat de Madrid com a element recurrent de la trama. Així, en cap fragment de l'obra hi ha cap referència geogràfica de Barcelona ni de Catalunya, ni tampoc cap mena de tret que permeti de relacionar la trama de la comèdia amb algun element de la realitat catalana del moment.

Per tant, podem deduir que l'acció està ideada en alguna localitat castellana de províncies, en la qual els personatges tracten la ciutat de Madrid com a element immediat de referència. De fet, sabem que l'acció no transcorre a Madrid perquè s'afirma explícitament que Julio, el pretendent i cosí d'Isabel, prové de la capital espanyola: "Julio saldrá de Madrid / mañana miércoles treinta, y el viernes ya lo tendréis..." (escena 3, versos 19-21). Tot i això, d'aquesta rèplica podem deduir també que es tracta d'una ciutat relativament allunyada de la capital espanyola, atès que el personatge de Julio trigarà dos dies a arribar-hi des del seu indret desconegut. En aquest sentit, alguns elements lingüístics de l'obra —els quals seran abordats més endavant— podrien contribuir a postular que hem de situar l'acció de la comèdia en alguna província del sud de la península Ibèrica.

Tanmateix, tot i que la localització de l'acció no es trobi a Madrid, aquest fet no resulta pas diferencial en relació amb d'altres comèdies del *género chico*, atès que no detectem cap element de l'obra que doni rellevància a la situació geogràfica. D'aquesta manera, entenem que el fet de situar l'acció fora de la capital espanyola no invalida en cap cas que *La palinodia* s'encabeixi dins del teatre breu castellà del XIX. Així, tal com s'ha comentat anteriorment, a més de tenir Madrid com a punt de referència, els personatges

responen als arquetips i al tarannà que s'esperaria d'una construcció duta a terme a partir d'un marc mental plenament castellà.

En aquest sentit, si es té en compte la trajectòria d'Oller, aquest fet esdevindria, si més no, contradictori, ja que en la major part de la seva producció literària —també en l'escripta en llengua castellana— les referències a elements propis del marc mental català resulten naturals i recurrents. Tanmateix, en el cas de *La Palinodia*, no es compleix en cap cas aquesta premissa. L'obra és fonamentalment castellana i presenta Madrid com a element referencial.

Ara bé, per què Oller, autor que anys més tard esdevindria l'escriptor referencial de la literatura catalana realista —i costumista— del XIX, renuncià a representar aquesta comèdia a partir de la realitat social del seu país? La possible voluntat d'Oller d'elaborar una obra que s'adherís als principis del *género chico* o, si més no, que s'apropés a aquest tipus de teatre d'èxit de l'època, pot dilucidar aquest interrogant. De fet, tal com s'ha assenyalat prèviament, l'Oller previ a 1877 no tingué pretensions d'adherir-se a la literatura catalana del moment, per tant, l'ús del castellà com a llengua literària provocà alhora conseqüències directes en la mena d'obres que l'autor vallenc produí en aquesta primerenca etapa de formació literària.

D'aquesta manera, si assumim que Oller tingué com a model estètic de referència aquest tipus de comèdia castellana, la manca de referències catalanes i el marc mental castellà de l'obra ja no haurien pas de sorprendre'ns. En aquest sentit, hem de recordar que el *género chico* és un gènere intrínsecament espanyol i prototípic de la capital espanyola i de les províncies que l'envolten, no només per la localització de l'acció —que també— sinó perquè esdevé una representació dels costums i la vida de la societat castellana de la segona meitat del XIX. Per tant, no resultaria versemblant que l'Oller de 1872, escriptor novell i amb el castellà com a llengua literària de referència, es proposés d'imitar un model fonamentalment espanyol fent servir elements propis de la realitat catalana. D'altra banda, si no fou fins als Jocs Florals de l'any 1877 que Oller considerà el català com a llengua literària vàlida, resulta plausible que el jove autor de Valls intentés d'imitar els models que feien fortuna a l'escena castellana del moment, com és el cas del *género chico*.

- Forma i fons

D'altra banda, més enllà de la llengua emprada i la localització de l'obra, existeixen trets purament teatrals de la comèdia d'Oller que col·laboren de situar-la dins el marc d'influència del *género chico*. En primer terme, la forma. Així, *La palinodia* consta d'un únic acte i està escrita en versos octosíl·labs. Recordem que, d'una banda, el conjunt d'obres del

género chico foren comèdies breus escrites en un sol acte. Per l'altra banda, amb algunes excepcions —com el cas de *¡Chitón!* (1871) de Ramos Carrión y Campo-Arana— la major part de les comèdies del *teatro por horas* foren escrites, justament, en versos octosíl·labs. Aquest és el cas, per exemple, de l'anteriorment esmentada *Cuadros al fresco* (1870), de Tomás Luceño, peça que, recordem, fou estrenada l'any 1871 al Teatre Principal de Barcelona, un any abans de l'escriptura de *La palinodia*.

Pel que fa al tancament de les obres, cal posar de manifest el caràcter moral d'aquesta mena de composicions. Així, malgrat ser comèdies planeres i accessibles, solien tenir una mena d'alliçament moral final. En el cas de l'obra inacabada que ens escau en aquest estudi, es pressuposa que la part final que mai no va arribar a escriure Oller és precisament aquesta lliçó moral. Recordem la definició del diccionari de la RAE del terme palinodia: “Retractación pública que alguien hace de lo que ha dicho.” Per tant, entenem que el final esperat de l'obra és la retractació del personatge femení benestant pels greuges emocionals causats a la criada i al seu estimat, servint com a símbol i lliçó moral dels mals comportaments de la classe dominant de l'època. Fins aquest punt, podem defensar que la comèdia d'Oller s'apropa tant en el fons com en la forma als trets diferencials de les obres pertanyents al denominat *género chico*.

- Espais i personatges

En un altre ordre d'idees, cal fer referència també a l'espai de l'obra i als personatges que hi participen. En aquest sentit, l'interior d'un habitatge esdevé l'únic indret de l'acció. Sobre aquest element, tot i no haver-hi acotacions que ajudin a dilucidar-ne les característiques, entenem que es tracta d'un habitatge petitburgès o, si més no, benestant. En aquest sentit, hi ha dos elements de l'obra que contribueixen a postular la condició social del nucli familiar. D'una banda, Isabel i Doña Mercedes, les dues membres de la família, disposen d'una criada, Margarita. Aquest element, d'entrada, situa l'espai i, en darrer terme, els personatges, com a pertanyents a una classe social elevada. D'altra banda, en el moment en el qual s'assabenten de la visita del cosí de Madrid, el personatge d'Isabel expressa la següent afirmació: “¿Cómo vamos esta noche / al baile de la Marquesa? / ¿Y Micaela y Conchita / que en tu compañía esperan? (escena 3, versos 29-32). Així doncs, el fet de disposar dels serveis d'una criada domèstica i de ser convidades al ball d'una Marquesa, ens permet de situar les dues personatges de la família com a membres d'una certa burgesia, la qual no s'acaba de concretar de manera més detallada.

Pel que fa a la resta de personatges, Margarita, en tant que criada, esdevé la representació de les classes populars castellanes, la qual es veu maltractada i ridiculitzada per la jove burgesa benestant. A més a més, Margarita té una relació amb Tiburcio, un jove que ocupa un rang baix dins la intendència militar. El personatge de Tiburcio no intervé a l'obra, simplement és esmentat per Isabel, esdevenint l'element que genera les intencions de venjança per part de Margarita. Finalment, trobem Julio, el cosí provinent de Madrid que aspira a ajuntar-se matrimonialment amb Isabel. D'aquest personatge, com de la resta, no se'n donen gaires detalls de trets definitoris. Tanmateix, en l'acotació de la seva entrada en acció —escena sis— comprovem que ve acompanyat d'un *faquín*. Per tant, si disposa d'una mena d'assistent portador de les seves pertinences, entenem que el personatge de Julio també forma part d'una classe acomodada i benestant. A més a més, l'entusiasme amb el qual mare i filla reben la proposta del pare de Julio, fa pensar que és un bon pretendent tant socialment com econòmic.

Sobre aquestes realitats, recordem el que plantejà Espín Templado a *Historia del teatro breve en España* sobre els trets característics del subgènere del *juguete cómico*: “Frente a la presencia de numerosos personajes en sainetes y revistas, en el juguete suelen ser cuatro o seis [...] Los espacios del juguete son siempre interiores y urbanos y los decorados intentan retratar con realismo el interior de viviendas o pensiones de clase media o casas de cierto lujo pequeño burgués” (2008: 844). Així, constatem com la configuració de l'espai i dels personatges que Narcís Oller feu a *La palinodia* responen de manera força clara als trets definitoris d'un dels vessants del *género chico*. D'aquesta manera, tot i que aquesta comèdia d'Oller no és més que una primerenca provatura estilística i les acotacions d'espai i personatges són molt sumàries —o en alguns trams de l'obra directament inexistents— sí que hi podem trobar diverses esquetxos interpretatives que permeten de definir la intenció d'Oller a l'hora d'articular aquests elements de la seva comèdia.

- L'acció còmica de l'obra

Més enllà de l'espai i la caracterització social dels personatges, hi ha altres elements temàtics que justifiquen situar *La palinodia* sota el marc d'influència del *juguete cómico* i, en darrera instància, del *género chico* i de la tradició del teatre breu castellà provinent del sainet. En aquest sentit, l'element que genera la comicitat de l'obra són els embolics que Margarita causa a Julio per impedir que pugui veure Isabel i que la relació amorosa entre tots dos cosins pugui dur-se a terme. Com s'ha comentat anteriorment, aquesta actitud de la criada és deguda

als comentaris d'Isabel sobre el seu enamorat, Tiburcio. Així, la jove benestant diu de l'enamorat de Margarita que és un asistente, un lavaticero¹ i un general sin faja y con bayoneta² (escena 2, versos 8-17). Així, tant l'element que desencadena les accions principals de l'obra —la befa d'Isabel cap a Tiburcio— com l'acció principal en si mateixa —els embolics i confusions causats per Isabel per impedir a Julio conèixer Isabel— estan directament lligats a aspectes de caràcter amorós. Per tant, és aquest el sentiment que predomina i que fa avançar la trama.

En aquest sentit, tornem a portar a col·lació les definicions que feren del *juguete cómico* tant Espín Templado com Romero Ferrer. Per un cantó, Espín Templado explica que “la trama es siempre un breve enredo amoroso a consecuencia de un equívoco introducido por uno de los personajes” (2008: 844). Per l'altre cantó, tal com s'ha indicat, Romero Ferrer apunta que les obres del *juguete cómico* es caracteritzen per “un pequeño enredo amoroso, basado en equívocos y confusiones que causan la comicidad” (2003: 2033). Tenint en compte les afirmacions d'ambdós filòlegs, resulta coherent postular que *La palinodia* de Narcís Oller encaixa de ple en les trames que solien caracteritzar les comèdies del *juguete cómico* i, en conseqüència, del *género chico*.

Per una banda, és plausible de fer una correspondència entre l'embolic amorós al qual es refereix Espín Templado amb la impossibilitat de Julio de veure Isabel, noia que pretén sentimentalment. A més a més, aquesta impossibilitat radica en l'actuació de Margarita, la qual desitja boicotejar la trobada entre tots dos enamorats com a venjança per les ofenses contra el seu amant, Tiburcio. En aquest sentit, la funció de Margarita dins l'obra és introduir aquest equívoc amorós al qual fa al·lusió Espín Templado, mentre que el menyspreu d'Isabel cap a Tiburcio és l'element teatral que justifica l'actitud posterior de Margarita, la qual esdevé condició de possibilitat per al desenvolupament de les accions de l'obra.

Per l'altra banda, pel que fa als equívocs i confusions que esmenta Romero Ferrer, també són ben presents a la comèdia que ens escau en aquest estudi. En aquest cas, l'escena sisena de l'obra, en la qual Julio arriba a la casa familiar i s'hi troba amb Margarita, representa a la perfecció la situació de confusions temàtiques, les quals en alguns punts arriben a l'absurditat. En aquest sentit, el desconcert és intencionalment provocat per

¹ Probablement derivat del terme lavativo, el que fa referència a aquell que “lava o tiene virtud de limpiar”. Segons el diccionari Corominas, el terme és utilitzat per primera vegada l'any 1734. Tot i això, no s'ha trobat una accepció igual a la presentada per Oller.

² Sobre aquesta expressió, és important de ressaltar que, a partir del segle XIX, la faixa representava la distinció dels generals, mentre que la bayoneta fou l'arma comunment portada pels soldats de rang inferior. Per tant, cal interpretar un menyspreu d'Isabel envers el personatge de Tiburcio.

Margarita, la qual fa la guitza a Julio constantment per tal de fer-li creure que Isabel té relacions sentimentals amb d'altres homes. Vegem, doncs, un exemple directe de les confusions que Margarita pretén d'induir a Julio: “mas yo por mí no concibo / que sin causas poderosas, / tal encerrona se dé/uno en su casa. / No, ¿eh? ¿Ni para hacer ciertas cosas?” (escena 6, versos 43-46).

Seguidament, el conjunt de la sisena i última escena de l'obra representa a la perfecció aquest joc dialèctic de mentides i embolics de caràcter amorós de Margarita a Julio. Per tant, els elements còmics rau en aquesta mena d'humor accessible, senzill però ensems provocador i insinuator. És aquest l'element de la comèdia que de manera més clara s'identifica amb els trets definitoris del *género chico*. Tanmateix, més enllà de tot l'assenyalat fins aquest moment, hi ha més components de l'obra susceptibles de ser comentats per tal de postular la identificació de *La palinodia* amb el teatre breu castellà dels anys setanta del segle XIX.

Fixem-nos, doncs, en la manera en què s'introdueix l'element fonamental de la trama, el qual és, naturalment, la visita inesperada del cosí provinent de Madrid, Julio: “Ah, se me olvidaba una carta / que el cartero en la escalera me ha entregado para ustedes. / ¡De Madrid! Voy a leerla. / ¿De quién és? Es de tu tío, / si no me engaña la letra.” (escena 2, versos 26-31). La carta esdevé l'element introductor tant del personatge de Julio com de l'acció principal de l'obra, que és la intenció del pare del jove d'unir matrimonialment a tots dos cosins. Sobre aquest fet, convé de recordar l'anteriorment esmentada comèdia *¡Chitón!* (1871) de Ramos Carrión i Campo-Arana, en la qual un dels pretendents amorosos també és introduït a través d'una carta, en aquest cas enviada per part del pare de la jove que pretenen casar.

D'aquesta manera, constatem que el fet de la carta com a generadora d'accions i com a element que fa avançar la trama és un component compartit amb una altra obra pertanyent al *juguete cómico* i, en darrera instància, al *género chico*. A més a més, tal com s'ha assenyalat, el tractament de la correspondència com a revelador de realitats dins la trama és un fet habitual en la literatura del XIX. Per tant, no és fútil que Oller faci palesa aquesta realitat en la seva novella producció literària.

Per insistir en els llocs comuns entre *La palinodia* i *¡Chitón!* —tractada com a representació d'aquesta mena de comèdies, ja que en solien seguir uns trets compartits clarament identificables—, cal esmentar un dels elements més distingibles en el moment d'apropar-se a totes dues obres: el tòpic de la jove soltera a la qual es busca un marit. En el cas de la comèdia d'Oller, és l'oncle d'Isabel qui proposa d'enviar Julio per tal d'unir en matrimoni tots dos cosins. Davant d'aquest fet, la reacció tant d'Isabel com de la seva mare

és clarament positiva, ja que el cosí és considerat un bon partit, entre d'altres coses, per no tenir mare: “Es un chico muy buen chico / que tiene talento y rentas, / y muy buena educación, / y con él no tendrás suegra, / lo cual no es despreciable.” (escena 3, versos 9-13). Aquest darrer busca insistir en el tarannà còmic i burlesc dels diàlegs.

Per la seva banda, a la comèdia de Ramos Carrión i Campo-Arana, és el pare de la jove benestant qui vol trobar-li un possible espòs, per la qual cosa convoca dos homes com a candidats. En aquest cas, la reacció inicial de la jove és de rebuig a la proposta de casament que l'hi fa el pare, tot i que finalment acaba escollint un dels pretendents com a futur marit. Així doncs, malgrat estar encarades des de construccions teatrals diferents, resulta notori que el plantejament de la dona jove i benestant que pretenen casar està present en totes dues comèdies.

En aquest sentit, la idea dels matrimonis per conveniència dins de les classes burgeses és l'element al voltant del qual es vertebren els embolics amorosos d'ambdues obres. Amb tot, tal com que s'ha argumentat adés, no es pretén de defensar que Oller s'inspirés directament en aquesta comèdia a l'hora d'escriure la seva. Tanmateix, a través de l'anàlisi dels elements compartits per totes dues obres s'intenta de fer palès que les estructures teatrals, els arguments, la mena de construcció de personatges o els tòpics que Oller plasmà a *La palinodia*, foren més que presents i recurrents a les obres del *gènere chico* castellà dels anys setanta del segle XIX. En darrer terme, es procura de contextualitzar la creació del jove Oller dins l'ambient cultural i teatral sota el qual es defensa que fou concebuda.

- Elements lingüístics i localització

En una altra línia, pel que fa als elements lingüístics de la comèdia, també hi ha certs aspectes que convé de ressaltar a l'hora de fer-ne l'anàlisi. Sobre aquesta qüestió, un dels més destacables és el recurrent *laísmo* per part d'alguns dels personatges. Així, sovint trobem fórmules com *abrirla*, *decirla* o *la diera*, en lloc de les normatives i habituals *abrirle*, *decirle* o *le diera*. La presència d'aquestes formes no s'explica per la parla castellana de l'autor, atès que el *laísmo* no és un tret propi ni del català ni del castellà parlat a Catalunya. Per tant, l'ús és intencionat per part d'Oller i ha de respondre a alguna pretensió teatral o de caracterització dels personatges que l'empren.

En aquest sentit, d'entrada hom podria suposar que aquest element lingüístic respon a la intenció de plasmar el parlar típicament madrileny. Així, recordem que l'ús de l'article *la*

per referir-se al complement indirecte femení és un tret habitual de la parla col·loquial de la capital espanyola i els seus territoris perifèrics.³ Tanmateix, tot i que aquesta és una realitat innegable, a través de l'anàlisi lingüística de l'esmentada *¡Chitón!* (1871), és possible d'afinar encara més la interpretació i el perquè de l'ús d'aquest element dialectal per part d'Oller.

Per la seva banda, a la comèdia de Ramos Carrión i Campos-Arana també és present l'element del *laísmo*. Al llarg de l'obra trobem construccions com les següents: “Después de mi presentación, lo natural es que yo la pregunte á usted por la salud.” (escena VII, p. 13). “Para probarla á usted que la quiero...” (escena XIV, p. 24). D'aquesta manera, observem que també hi és present aquest recurs lingüístic a una de les obres pròpies del *juguete cómico* contemporània amb la del jove Narcís Oller. Per tant, entenem que no fou un element que es trobés fora de les construccions discursives pròpies del *género chico*. Sobre aquest plantejament, convé de ressaltar un dels trets definitoris d'aquesta mena de teatre que Espín Templado assenyalà en el seu estudi sobre el gènere: “El lenguaje de los personajes se adecua al ambiente que refleja el juguete en cada caso, oscilando entre el culto y el popular, sin aparecer el habla chulesca del sainete ni otras jergas barriobajeras” (2008: 844). Així, aquest ús de l'article “la” com a complement indirecte femení encaixa considerablement en la idea exposada per Espín Templado, ja que correspon a un tret popular i característic de l'espanyol col·loquial de Castella, sense caure però, en usos lèxics extremadament incultes.

D'altra banda, per continuar amb la utilització del *laísmo* per part tant d'Oller com de Ramos Carrión i de Campos-Arana, cal fer esment de l'arquetip de personatge que en fa ús en aquesta darrera obra. Així, l'únic integrant de la comèdia que s'expressa amb aquest tret lingüístic és Enrique, un dels pretendents de la jove soltera i el qual és explícitament andalús. D'aquesta manera, a més d'esmentar la seva procedència en nombroses ocasions al llarg de l'acció, les seves intervencions estan marcades per una grafia que intenta de representar el parlar del sud de la península Ibèrica: “Que le digo á usted que zi no me hubiá desidió á ser ya hombre formal y sentar la cabeza... Porque usted no sabe er genio que yo tengo.” (escena III, p. 8). Per tant, s'identifica el tret dialectal del *laísmo* amb els parlars propis de les províncies andaluses.

Per la seva banda, a *La palinodia* no n'està restringit a cap dels personatges en concret, ja que el seu ús és present al conjunt dels individus de l'obra, siguin els burgesos, la criada o el cosí que les visita de Madrid, tot i no ser nadiu de la capital espanyola: “Pues bien,

³ Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española: Diccionario panhispánico de dudas (DPD) *Laísmo*.

tu sobrino Julio, / que concluyó la carrera / y anda por este Madrid / desdeñando madrileñas” (escena 2, versos 47-50). Per tant, atès que no és originàriament de Madrid, seria lògic postular que el cosí fos de la mateixa població que la família a la qual visita. En aquest sentit, el tret dialectal del *laísmo* es pot relacionar amb la localització geogràfica de l’obra per acabar de dilucidar aquest aspecte.

Així doncs, recordem que, a la carta enviada pel pare de Julio, s’hi afirma que el jove trigarà dos dies, de dimecres a divendres, en arribar a la capital espanyola. D’aquesta manera, si a *¡Chitón!* s’identifica el tret del *laísmo* exclusivament amb el personatge d’origen andalús, hom podria deduir que, si Oller utilitza aquest mateix tret dialectal, és perquè també pretén de situar els seus personatges sota aquest marc geogràfic. A més a més, si tenim en compte l’element del temps del viatge, resulta plausible que el destí final de Julio fos alguna província del sud de l’estat espanyol. Per posar-hi en cas concret, el 1866 s’inaugurà la via ferroviària que uní la capital espanyola amb Còrdova, sent la primera connexió d’alguna ciutat andalusa fora de les seves fronteres. La dada rellevant, però, és que, segons l’article del *Diario de Córdoba* “150 años de tren a Madrid” (2016), aquest trajecte podia durar fins a un dia i mig. Per tant, resulta versemblant postular que la localització de l’obra s’apropés a aquest punt geogràfic.

Tanmateix, és cert que el fet que tant Oller com Ramos Carrión i Campos-Arana relacionin aquesta fórmula dialectal a personatges andalusos resulta, si més no, curiós. En aquest sentit, el *laísmo* ha estat històricament relacionat a les províncies properes a Madrid i a la mateixa capital espanyola, essent, en principi, poc o gens habituals a les zones del sud d’Espanya, tal com s’a’punta a l’entrada d’aquest fenomen del *Diccionario Panhispánico de dudas*. Tanmateix, tot i que no és, ni molt menys, la característica més habitual, sí que hi ha estudis que reflecteixen l’ús del pronom “la” com a complement indirecte femení en textos oficials de Granada, Còrdova o Sevilla durant els segles XVIII i XIX, com ara el realitzat per Pilar López Mora, titulat *El fenómeno del laísmo en textos inquisitoriales de tribunales andaluces (siglos XVIII y XIX)* (2023: 195-213). Tenint en compte aquest fet, malgrat ser un tret dialectal força relacionat amb els parlars del centre geogràfic de la península Ibèrica, tampoc no resulta inversemblant que tant a *La palinodia* com a *¡Chitón!* es relacioni aquesta característica amb personatges d’origen andalús, ja que és un tret que també fou present en aquestes zones geogràfiques durant el segle XIX.

Amb tot, a través de les escasses pistes lingüístiques que es desprenen de l’obra d’Oller —no conté elements fonètics tan explícits com *¡Chitón!*—, estem en disposició de postular que l’acció de *La palinodia* transcorre a alguna ciutat de les províncies del sud de

l'estat espanyol, tot i que, com hem comentat al llarg del present estudi, amb la ciutat de Madrid com a referència cultural i teatral directa. Per tant, no difereix notòriament del que foren les comèdies pròpies del *juguete cómico* i, en darrera instància, del *género chico*. Pel que fa a la resta d'elements lingüístics de l'obra, s'adeqüen a allò que esperaríem de l'arquetip de personatges petitburgesos, atès que no es reflecteixen de manera explícita trets propis de la parla popular o de les classes baixes. En aquest sentit, el tarannà dialèctic de l'obra segueix les idees plantejades per Espín Templado en referència a les característiques lingüístiques del subgènere del *juguete cómico*.

- Senzillesa argumental i elements realistes

Finalment, convé de fer esment d'una altra de les afirmacions de Romero Ferrer respecte a la caracterització del *juguete cómico*, la qual ja ha sigut postulada al llarg del present treball: "La estructura del juguete está marcada por un único cuadro escénico y la sencillez técnica, frente al carácter mucho más complejo de los otros subgéneros dramáticos que conforman el género chico." (2003: 2036). Aquesta és, en darrer terme, la impressió que hom té a l'hora d'apropar-se a *La palinodia*: una comèdia senzilla no només pel que fa a la construcció teatral, sinó també en relació amb la premissa argumental i de les accions que s'hi duen a terme.

Aquest és, probablement, l'element que provocà que l'encara primerenc escriptor Narcís Oller s'interessés per aquest paradigma teatral i estètic. Així, un model dramàtic planer i accessible resultaria el camp de cultiu idoni perquè un escriptor novell comencés les seves primeres provatures literàries. A més a més, en el cas del *género chico*, la senzillesa tècnica i argumental de les obres no anà, com hem comprovat al llarg del present estudi, en detriment del caràcter exitós d'aquesta mena de comèdies, per tant, esdevé un element més per defensar que el teatre breu castellà de la dècada dels anys setanta del XIX tingué les condicions idònies per atraure unes figures amb les característiques i els interessos de Josep Yxart i, en darrera instància, de Narcís Oller.

En definitiva, tal com s'ha argumentat al llarg de l'estudi, la intenció de transmetre elements realistes i de reproduir unes dinàmiques socials específiques, constitueixen un punt estètic i ideològic de connexió entre aquest tipus de teatre i els interessos que anys més tard durien l'autor de Valls a ser l'autor cabdal de la novel·lística catalana realista del XIX. Per tant, amb tot el que s'ha exposat, el fet que Narcís Oller, escriptor català fins a l'any 1877 en llengua castellana, decidís de fer de *La palinodia* una obra que s'adherís als principis estètics

i temàtics del *género chico*, resultaria molt més plausible del que hom podria haver suposat. Aquesta seria, per tant, la magnitud del biaix estètic i ideològic que suposà per Narcís Oller i Moragas el canvi de llengua literària. Així, mentre que l'etapa posterior a 1879 significà la seva consolidació com a gran novel·lista del realisme europeu, durant el període d'escriptura en castellà presentà provatures de models de comèdies populars i exitoses, però alhora senzills, plenament castellans i poc ambiciosos estèticament i estilística.

La palinodia

Nota sobre l'edició

L'obra que es presenta ha pervingut en el temps gràcies a un únic manuscrit autògraf, el qual es troba a la Biblioteca de Catalunya dins el fons Narcís Oller (Ms. 1932). La present edició es basa en aquest manuscrit de l'any 1872 fins ara inèdit. A l'hora de fer-ne l'edició, la intenció primera ha estat presentar una versió respectuosa amb el manuscrit original. Això no obstant, s'ha regularitzat l'ortografia segons els criteris i les normes actuals de la llengua castellana. A més a més, s'ha actualitzat la puntuació als usos actuals per facilitar-ne la lectura, mentre que s'han suprimit els nombrosos punts suspensius que s'han considerat superflus. D'altra banda, s'ha mantingut el *laísmo* generalitzat (*abrirla, decirla, la diera*) i la pronúncia del mot Madrid amb elisió de la dental final (*Madri*), considerant-los significatius i intencionats per part de l'autor. Tot i això, se n'han marcat amb lletra cursiva. Pel que fa a les notes a peu de pàgina, s'han reservat o bé per reflectir les correccions de l'autor o bé per aclarir el significat d'un mot o expressió diferent de l'actual.

*La palinodia*⁴

Comedia en un acto

Narcís Oller i Moragas

1872

Acto único

Escena 1

Doña Mercedes e Isabel; esta mirando al balcón.

Isabel: ¡Pues vaya si es diligente!
¡¿Mami, has visto qué mujer?!
Doña Mercedes: Bien, ¿Y qué quieres hacer?
En la tienda habría gente.
Isabel: No lo creas ni *ha* una hora
que al través de estos cristales
veo la tienda, y cabales,⁵
solo un chico, una señora
y un caballero han entrado.
Conque ya ves, ¡qué gentío!
Si mandase a mi albedrío
pronto estaría acabado.
Mas yo se ver como tú,
solo por no reprender
dejas a todos hacer
hasta si quieren⁶ el bu⁷;
en tu indulgencia basada,
hacen de su calma gala
y Margarita y Pascuela
viven lo más descansadas.
Doña Mercedes: Harto sé que mi⁸ indulgencia

⁴ Palinodia: Retracción pública que alguien hace de lo que ha dicho. (DLE).

⁵ Cabales: De manera cabal. precisamente, exactamente, justamente. (DLE).

⁶ Ratllat: *te hagan*.

⁷ *Hacer el bu*: Asustar, amedrentar.

⁸ En el manuscrit, ratllat i en lloc de *mi*: la.

es la causa de estos males;
mas si son todas iguales
¿qué harás?...¡paciencia!

Isabel: Allá viene.

Doña Mercedes: Voy a abrirla.

Isabel: ¿Usted? No, no lo permito;
iré yo. (*vase.*)

Doña Mercedes: Ay, Dios bendito,
¡lo que va ahora a decirla!

Escena 2

Dichas y Margarita entrando con Isabel.

Isabel: Pues dirá usted lo que diga,
para ir de aquí a la tienda
no es necesaria una hora,
que la tienda está bien cerca.

Margarita: Es verdad, pero es el caso...

Isabel: Di, que aquí excusa no cuele.
Diga usted que, en su afán
de lograr ser asistenta.⁹

Margarita: ¡Asistente mi Tiburcio!
¡Cuando escribe en la Intendencia!

Isabel: Vamos, sí, un lavaticero.¹⁰

Margarita: Ah, Señor, ténme la lengua.
Mi Tiburcio, señorita
“Bouh”,¹¹ para que bien lo sepa
es, es casi...

Isabel: Un general

⁹ Aquí cal interpretar el calificatiu *asistenta* com a dona de l'assistent, acepció freqüent i habitual en el segle XIX. Per tant, el personatge d'Isabel vol suggerir que Margarita ha trigat en arribar a casa per haver estat galentejant amb Tiburcio. Fa servir aquest terme despectiu per generar la reacció de Margarita. És això el que desencadena les accions posteriors de Margarita.

¹⁰ Probablement derivat del terme *lavativo*, el que fa referència a aquell que “lava o tiene virtud de limpiar”. Segons el diccionari Corominas, el terme és utilitzat per primera vegada l'any 1734. Tot i això, no s'ha trobat una acepció igual a la presentada per Oller.

¹¹ La interjecció “Bouh” es troba freqüentment en el teatre francès, principalment per expressar desaprobació o rebuig. És també habitual en el teatre castellà, tot i que amb grafies diferents a la que emplea en aquest cas Oller.

sin faja y con bayoneta.¹²

Doña Mercedes: Isabel, no seas niña
Dejemos ya esa contienda.

A Margarita Usted lo que debe hacer
otra vez, llevar más prisa.
Y la modista, ¿qué ha dicho?

Margarita: Que la falda aún no está hecha,
pero que de todos modos
esta noche estará puesta.

Isabel: ¿Hasta la noche? ¡Modistas!
¡También esa otra está buena!

Margarita: Ah, se me olvidaba una carta
que el cartero en la escalera
me ha entregado para ustedes. (*Se la da*).

Doña Mercedes: ¡De Madrid! Voy a leerla.

Isabel: ¿De quién és?

Doña Mercedes: Es de tu tío,
si no me engaña la letra.

Margarita, *aparte*: ¡Le llamó lavativero!
¡General con bayoneta!
¡Se mofó de mi Tiburcio!
Que se guarde de mis tretas.

Doña Mercedes, *leyendo*: “Mi muy querida cuñada,
es posible te sorprenda
el contenido de estas líneas,
pues de seguro no esperas
lo que te voy a decir;
pero dando el mundo vueltas
como las da cada día
muestra siempre cosas nuevas

¹² *Bayoneta*: Cuchillo o arma blanca de los soldados de infantería, que se acopla a la boca del fusil. (*DLE*). Arma blanca complementaria del fusil (Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico). Sobre aquesta expressió, és important de ressaltar que, a partir del segle XIX, la faixa representava la distinció dels generals, mentre que la *bayoneta* fou l'arma comunment portada pels soldats de rang inferior. Per tant, cal interpretar un menyspreu envers el personatge de Tiburcio.

y así es que cada aurora
deja tras de sí su estrella.
Pues bien, tu sobrino Julio,
que concluyó la carrera
y anda por este Madrid
desdeñando madrileñas
porque se metió en los sesos
que han de ser todas coquetas,
deseando yo que case,
te lo mandaré a esa,
a que conozca a tu hija
y a ver si los dos se petan.¹³
Hace tiempo no se han visto,
pero Julio aún se acuerda
de que cuando la dejó
Isabel no era maleja.”
Pues claro está, hija mía.

Isabel: ¡Qué bien escribe! Y qué letra!
“Hace tiempo no se han visto
pero Julio aun se acuerda
de que cuando la dejó
Isabel no era maleja.”

Doña Mercedes: Y Julio será ya un hombre,
y es rico y tiene carrera.

Margarita, *interviniendo*: Y diga usted, ¿es general?

Isabel, *indignada*: ¡¿Habrase visto desvergüenza?!
¡Insolente, descarada!
sálgase usted allá fuera

Doña Mercedes: Salga usted inmediatamente.
¡Escuchar! Cosa más fea...

Margarita, *saliendo*: Pues esperen, mi venganza
no para aquí, como pueda...

¹³ Petarse: Agradarse. (DLE).

Escena 3

Dichas menos Margarita

Doña Mercedes: Vaya allá, continuemos:
“Isabel no era maleja.
No dudo que ni se ven
y se dicen morisquetas,
tú aceptarás con gusto
que Isabel sea mi nuera.”
Pues ya lo creo, Isabel:
tu primo, ¿quién lo desprecia?
Es un chico muy buen chico
que tiene talento y rentas,
y muy buena educación,
y con él no tendrás suegra,
lo cual no es despreciable.

Isabel: ¡Uf! ¡Una ventaja inmensa!
Diga usted, vamos a ver,
aquí, aquí... “no era maleja”.

Doña Mercedes: No, que está ahí más abajo...
“que Isabel sea mi nuera”.
“Julio saldrá de Madrid
mañana miércoles treinta,
y el viernes ya lo tendréis...”

Isabel: ¡¿Cómo el viernes!? ¡Hoy ya llega!

Doña Mercedes: ¡Es verdad! pues esta carta...
¿Qué habrá pasado con ella?

Isabel: Que el cartero la ha guardado
dos días en la cartera,
el diablo de carteros
siempre tienen esas tretas.
¿Cómo vamos esta noche
al baile de la Marquesa?
¿Y Micaela y Conchita

que en tu compañía esperan?
 Nada, todo se fraguó.
 Doña Mercedes: ¿Y por qué? no seas nena.
 Julio viene de Madrid
 en donde noches enteras
 pasan todos sin dormir
 por la más fútil promesa.
 Y aunque venga de viaje
 no será para él gran pena
 pasar la noche bailando.
 Isabel: No, si es que el pobre no llega
 fatigado del camino
 Doña Mercedes: Aunque cansado venga,
 tú verás si le decimos
 que hasta hoy no llegó esta (*la carta*)
 y que tenemos palabra
 de acompañar, sí las verás,
 como se calza los guantes
 y tras de nosotras vuela.
 Por más que llegue rendido
 ¡Un baile no es una Iglesia!
 Oh, ya conozco¹⁴ a los chicos,
 no ves que voy siendo vieja.
 Isabel: Guía, mamá, tu buen deseo,
 que por verme a mí contenta...

Escena 4

Dichas y Margarita

Margarita: Señorita, en la antesala
 la peinadora la espera.
 Isabel, *a su mamá*: Voy pues a peinarme, ¿eh?
 Doña Mercedes: Anda, y mientras te peinas

¹⁴ Ratllat: *yo*.

iré a ver a las vecinas.
 Isabel: Todo corre de tu cuenta.
 Adiós, pues...
 Doña Mercedes: Hasta luego.
 Y usted, Margarita, atienda.
 Esta noche va a llegar
 un sobrino mío, y mientras
 anochece, usted ese cuarto
 me limpia y me adereza.
 Póngale nueva la cama
 y cuanto preciso sea
 ¿Oye usted?
 Margarita: Descanse en mí,
 y déjelo ya de mi cuenta.
 Doña Mercedes: Que no se le olvide a usted nada. (*Vase.*)
 Margarita: Usted verá como queda.

Escena 5

Margarita sola

Tomando el plumero y disponiéndose a entrar en el cuarto indicado.

Margarita, *mirando*: Váyanse ustedes de aquí
 y déjenme en paz, ¡pues digo!
 ¿no es el más duro castigo
 el que se me impone a mí?
 Conque después de escuchar
 que de mi novio se mofa,
 ¿por qué no voy de su estofa¹⁵
 al suyo habré de cuidar
 y poner punto a mis dichos,
 y sofocar mi desdén
 y responder siempre amén
 a sus más raros caprichos?

¹⁵ Estofa: Calidad, clase. (DLE).

Pues juro que a mi no alcanza
tan sin igual tiranía
y que estaré noche y día
meditando mi venganza.
Sí, vengaré los ultrajes
a mi Tiburcio adorado,
aunque el haberlos vengado
armas me cueste y bagajes.
¡Que no soy de tal ralea¹⁶
que ver pueda friamente,
que estando Tiburcio ausente
su nombre insultado sea!

Escena 6

Margarita, Julio y un faquín.¹⁷

Este con una maleta y una sombrera que dejará sobre una silla.

Julio, *al faquín*:

Deje usted eso aquí encima
y listos, hasta otro día.

Margarita: ¿Usted es?

Julio: El sobrino de mi tía.

Margarita: Ah, sí, el primo de su prima.

Julio, *aparte*: ¿Qué es eso? ¿Estará enterada?

Margarita: ¿Y cómo usted a estas horas
ha llegado? Las señoras...

Julio: ¿Acaso no saben nada?

Margarita: Sí, ¿mas el tren no salía...?

Julio: Es que desde fin de mes
sale de Madrí a las tres
el que a las siete salía.
¿Y qué? ¿Están fuera de casa?

Margarita: La señora de visita

¹⁶ Ralea: Raza, casta o linaje de una persona. (DLE).

¹⁷ Faquín: Ganapán, esportillero. (DLE).

y si bien la señorita
está aquí... (*con misterio*)

Julio: Dime, ¿qué pasa?

Margarita, *aparte*: ¡Ay, qué idea!

(*Alto*) Digo pues...
que ni está, no está visible.

Julio: ¿Para mí? Llama.

Margarita: Imposible.

Julio, *sorprendido*: ¿A qué todo este entremés?
¿Por qué estás aquí callada?
¿Se estará vistiendo acaso?
Dilo y...

Margarita, *con misterio*: No, es que es el caso
que como estará encerrada...

Julio: ¡Encerrada! pues llamar:
el remedio poco cuesta.
Si Isabel no está dispuesta
lo dirá sin vacilar;
y entonces sentado espero
hasta que esté ya visible.

Margarita: Es que llamar no es posible.

Julio: Pues sin hablar yo no infiero
que causa imposibilita
que hagas lo que yo te digo.

Margarita, *aparte*: Me parece que consigo,
poco a poco mi bromita.

(*Alto*) Es que detrás de esa puerta,
que sus ojos ven cerrada,
hay un salón cuya entrada,
cuando su puerta está abierta
llega al cuarto de recibo
y cerrada está de aquí
y tras de ella, la otra...

Julio: Sí,

mas yo por mí no concibo
que sin causas poderosas,
tal encerrona se dé
uno en su casa.

Margarita: No, ¿eh?

¿Ni para hacer ciertas cosas?

Julio, *estupefacto*: ¡¿Qué estás diciendo, caribe?!¹⁸

(*Irritado, agarrándola*) ¿Qué hace allí dentro mi prima
dime?

Margarita: Lo diré, pero suprima
esos tirones... Escribe.¹⁹

Julio: ¡Acabarás tu misterio!

Margarita: ¡Vaya un modo de tirar!

Julio, *aparte*: ¡Tanta puerta en singular!

Margarita, *aparte*: Esto ya se pone serio

Julio, *aparte*: ¿Amará tal vez a otro
o sabiendo mi intención
aprovecha esta ocasión?...

Margarita, *aparte, cavila*: Ya está en el potro.

Julio, *aparte*: ¡Qué diablos! ¡Vamos lelos!²⁰
no la he visto ni hablado
y apenas aquí he llegado
me carroen ya los celos.
Soy lo más especial
de cuantos hombres han sido.
¿Con qué derecho hoy *la* pido
que no escriba a tal o a cual?
¿Por ventura soy su novio?
¿Quién sabe si lo seré?
pues entonces no hay porqué
sentir celos: esto es obvio.

¹⁸ Caribe: Persona cruel e inhumana. (DLE).

¹⁹ En el sentit de “prendre nota.”

²⁰ Lelo: 1734. Voz de creación expresiva, por repetición consonántica, como *memo*, *bobo* o el fr. *gaga*. (Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico). Simple o atontado (DLE).

del amor, sois los correos
las doncellas ¿no es verdad?

Margarita: ¿Y cómo sabe usted eso?

Julio: Conozco cierta ciencia.

Margarita: Ah, sí, la de la experiencia
de lo que ocurre en Madrid.
Mas como esto no es corte
al referirse a aquí yerra.

Julio: Deja ya, que en toda tierra
Don Amor juega igual Cid.

Margarita, *aparte*: ¡No hay para ser creída
como mentir con misterio!

(*Alto*) ¿Quiere usted algún refrigerio?
¿Qué desea usted comer?

Julio, *abrumado*: Nada, mujer, qué locura.
Déjate de refrigerios
y explícame ya estos misterios
que no puedo comprender.

(*Aparte*) Pues de veras que me extraña
esa tenaz negativa.

(*Alto*) Vamos, no seas esquivia
y confiesa la verdad.

Margarita: Si porfía de tal modo
diré lo que sea dable.²⁴

Julio: Sé una vez por fin amable
y todo dímelos ya.
¿Sabes si tu señorita
tiene o tuvo relaciones?

Margarita: Estas son revelaciones
que como nueva que soy
en la casa, no conozco
y contestarlas no puedo.

²⁴ Dable: Hacedero, posible. (DLE).

Julio: Con lo dicho, pues, me quedo
como antes.

Margarita: Eso no;
que en obsequio de sus ruegos
y porque vea que trato
de complacerle, un dato
que conozco le daré:
he visto a la señorita
buscando siempre ocasiones
de asomarse a estos balcones.

Julio: ¿Con qué objeto?

Margarita: No lo sé.
Mas como usted ya comprende,
esa calle es concurrida
y una está más divertida
(Indicando el balcón.) allá fuera, que no aquí.
Porque de entre los que pasan
siempre hay un monigote
con patillas o bigote
que se presta a divertir.
Quien de la calle distingue
una bata de colores
un tocado y unas flores
que coronan una faz,
y sin columbrar facciones,
para poder ver si es bella,
cree siempre que aquella
es una divinidad.
No desvias desde entonces
la mirada, y sin rebozo²⁵
se pasará haciendo el oso²⁶
día y noche.

²⁵ Rebozo: Simulación, pretexto. (DLE).

²⁶ Hacer el oso: galantear, cortejar sin reparo ni disimulo (DLE).

Julio:

¿Y ella qué?

Entre tanto la muchacha
en el balcón se divierte,
y si el mozo es de tal suerte
que a una le parezca bien...
No abandona la atalaya²⁷
y se sonríe un poquito,
con lo que dentro un ratito
el galán ya finge amor.

²⁷ Atalaya: Estado o posición desde la que se aprecia bien una verdad. (DLE).

Conclusions

Un cop desplegats el conjunt dels elements teòrics i pràctics plantejats a l'inici del present estudi, estem en disposició de presentar una sèrie de consideracions. D'entrada, comptem amb els arguments filològics i documentals suficients per considerar que *La palinodia* de Narcís Oller, tal com es plantejà a la hipòtesi inicial, és una comèdia que es troba sota el marc d'influència i segueix els principis fonamentals del *género chico*. Hem pogut comprovar, doncs, que els aspectes formals, l'argument, la construcció dels personatges o el lèxic de l'obra tenen una correlació molt clara amb els principals trets definitoris del *juguete cómico*, subgènere d'aquest teatre breu castellà d'un gran èxit durant el darrer terç del segle XIX.

Sobre aquest últim aspecte, s'ha constatat també que la dècada dels setanta del XIX, moment d'escriptura de *La palinodia*, fou precisament el període d'expansió i consolidació del gènere en qüestió. A més a més, aquest context coincidí amb un Oller que tenia el castellà com a llengua literària i sense assumir encara els models teatrals que triomfaven a Catalunya. Pel que fa a Josep Yxart, s'ha fet palès que el crític tingué consideracions força positives respecte al *teatro por horas* castellà, del qual destacà principalment la capacitat per reflectir determinades realitats socials del moment. Amb tot, s'ha fet notori que el *género chico* fou l'estil més adient per a Oller a l'hora de començar les seves primeres provatures teatrals, atès que era el model de major popularitat en la que fou la seva llengua literària fins a l'any 1877.

En aquest sentit, donant validesa a la pertinença de *La palinodia* al *género chico*, constatem que el canvi de llengua literària suposà per a Oller un biaix estètic d'una magnitud realment considerable. Així, mentre que la concepció del castellà com a llengua de cultura el portà a fer provatures d'un teatre accessible, senzill pel que fa a l'argument i totalment allunyat de la realitat catalana contemporània, l'assumpció del català com a llengua de creació literària situà la seva producció novel·lística al nivell dels grans autors del realisme europeu.

De fet, la bona valoració tant d'Yxart com d'Oller del *género chico* s'entén, precisament, per l'esmentada voluntat d'aquest tipus de teatre de posar en escena certs elements de la vida social del moment. Aquest fet uneix les primeres provatures de l'autor vallenc amb el que serà tota la seva producció posterior. Tanmateix, l'interès d'Oller per plasmar escenes i elements de la realitat social tingué dues expressions notòriament diferents en relació amb la llengua emprada. Mentre que la literatura posterior a l'any 1879 esdevindrà el cànon de la novel·la catalana realista, hem comprovat, a través de l'anàlisi i la

contextualització de *La palinodia*, que el fet d'escriure en castellà limità l'autor de Valls a imitar uns models dramàtics que, tot i disposar d'un apreciable èxit de públic, foren alhora produccions poc carregades de contingut estètic i ideològic i apartades de les tendències literàries europees del moment.

En definitiva, l'edició i l'anàlisi de *La palinodia* i el seu context de producció, atorguen una mostra d'aquest primer període de la trajectòria de Narcís Oller, el qual, tal com s'ha assenyalat al llarg del present treball, està mancat d'un estudi exhaustiu. Insistim, doncs, en el caràcter inèdit de l'obra i en la indocumentació filològica i historiogràfica del període d'escriptura. Aquesta investigació, per tant, fa palès que els interessos teatrals de l'etapa primerenca de l'autor, almenys pel que fa a *La palinodia*, giraven cap a produccions plenament castellanescs. Així, més enllà de l'obra en si mateixa, l'edició i el comentari en serveixen com a exemple d'allò que cridà l'interès literari d'Oller abans de fer el pas d'escriure en la seva llengua materna.

En darrer terme, l'elaboració del present treball, més enllà de les aportacions que s'han comentat anteriorment, obre també una sèrie de línies de recerca per tal d'aprofundir en els elements plantejats. Així, un cop situada *La palinodia* sota el marc d'influència del *género chico*, convindria de continuar amb l'anàlisi d'altres obres d'aquest mateix període d'iniciació literària de Narcís Oller. Algunes d'aquestes composicions podrien ser *De Barcelona a La Habana. Viaje de ¡¡¡Hora y media!!!* (1868), *Blanco en fondo negro* (1875) o *Memorias de un carnaval* (1875). D'aquesta manera, assumit el model que segueix la comèdia que ha centrat aquest estudi, la resta de la producció d'Oller prèvia a 1877 ja no esdevindria una realitat totalment desconeguda, atès que l'anàlisi podria partir dels elements de *La palinodia* que s'han constatat al llarg de la present investigació. En definitiva, amb aquest treball es dona la possibilitat de continuar aprofundint —ja amb elements de referència— en el conjunt de la producció castellana de Narcís Oller.

D'altra banda, una altra de les possibles línies d'estudi que obre el present treball es l'aprofundiment no només en obres concretes, sinó també en el conjunt del període vital tant d'Oller com d'Yxart previ a 1877. D'aquesta manera, el fet de constatar que *La palinodia* pretén d'imitar les comèdies més representatives del *teatro por horas*, obre la porta a analitzar les relacions de tots dos personatges amb el panorama literari castellà de l'època.

Finalment, aquestes dues possibilitats conflueixen en la darrera de les línies de recerca que es proposen a partir de la confirmació de la hipòtesi d'aquest estudi. En aquest sentit, es planteja la potencialitat d'elaborar un treball comparatiu entre els dos vessants de la producció literària d'Oller: el castellà i el català. Seria possible, per tant, donar compte del

canvi de models i d'influències i, en darrer terme, es podria insistir, de manera molt més detallada i exhaustiva, en les conseqüències que tingué sobre l'obra de l'autor de Valls l'assumpció del català com a llengua de creació literària.

Bibliografia

- Alba, A. (2016, 16 de setembre). *150 años del tren de Madrid*. *Diario Córdoba*. <https://www.diariocordoba.com/contraportada/2016/09/16/150-anos-tren-madrid-36796712.html>
- Bacardit, R. (2016). *Narcís Oller i el teatre*. En N. Oller, *Teatre d'aficionats: Comèdies i monòlegs* (R. Roig, Ed., pp. 9–24). Cossetània Edicions.
- Bacardit, R., & Gibert, M. M. (Eds.). (2003). *El debat teatral a Catalunya: Antologia de textos de teoria i crítica dramàtiques. Segle XIX* (Vol. 1). Institut del Teatre, Diputació de Barcelona.
- Bensoussan, M. (1993). El teatro de aficionados de Narcís Oller. *Lenguaje y Textos*, 3, 81–89.
- Corominas, J. (1993). *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*. Gredos.
- Espín Templado, M. P. (2008). El arte escénico; Tipología de las formas teatrales breves dentro del género chico. El problema de las denominaciones; y Los libretistas del género chico. En J. Huerta Calvo (Coord.), *Historia del teatro breve en España* (pp. 817–946). Iberoamericana/Vervuert.
- Gallén, E. (2001). *El capítol XVI de La Història dels meus llibres i relacions literàries, de Narcís Oller*. En N. Oller, *Memòries teatrals* (pp. 7–50). La Magrana.
- López Mora, P., & García Aguiar, L. C. (2023). El fenómeno del laísmo en textos inquisitoriales de tribunales andaluces (siglos XVIII y XIX). *Itinerarios: Revista de Estudios Lingüísticos, Literarios, Históricos y Antropológicos*, 38, 195–213. <https://doi.org/10.7311/ITINERARIOS.38.2023.10>
- Luceño, T. (1894). *Teatro escogido*. Viuda de Hernando y Compañía.
- Montero Padilla, J. (1993). Acercamiento a Tomás Luceño. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, 33, 601–616.
- Ramos Carrión, M., & Campo Arana, J. (1872). *¡Chitón!: Jugete cómico original, en un acto y en prosa*. Imprenta de José Rodríguez.

Romero Ferrer, A. (2003). El género chico. En J. Huerta Calvo (Dir.), *Historia del teatro español* (Vol. 2, pp. 2031–2050). Gredos.

Rubio Jiménez, J. (2022). Clarín y el teatro: Catorce cartas inéditas de María Guerrero, Fernando Díaz de Mendoza y José Echegaray. *Anales de Literatura Española*, 36, 239–270.

Sala Valldaura, J. M. (2009). Gurruminos, petimetres, abates y currutacos en el teatro breve del siglo XVIII. *Revista de Literatura*, 71(142), 429–460.

Yxart, J. (1894–1896). *El arte escénico en España* (Vols. 1–2). Imprenta de La Vanguardia.

Zapatero Molinuevo, A. (2019). La fortuna de una comedia genealógica de Lope de Vega en los siglos XIX y XX: Las refundiciones de *Los Tellos de Meneses* a cargo de Bretón de los Herreros y Tomás Luceño. *Anuario Lope de Vega. Texto, Literatura, Cultura*, 25, 419–445.

