

# josep pous i pagès: de l'empordà al parnàs del modernisme

per  
**ANTONI PUIGVERT**

El Parnàs de les nostres lletres, tan farcit de noms que bategen carrers i escoles, s'esllangueix, tanmateix, polsós, en un passat que no s'acosta. Potser per això hem triat un títol especialment cridaner; si les tècniques de reclam publicitari, mitjançant l'espetic i la paradoxa, aconseguen d'atansar-nos al consum d'uns productes sovint tan banals ¿hem de creure que no poden ajudar-nos a apropar els personatges de la nostra cultura que han estat encimbellats en uns pedestals massa allunyats? Probablement, no. Tanmateix, la justificació de l'insòlit és la creació d'expectatives i, doncs, alguna cosa hi hem guanyat.

El cas de Josep Pous i Pagès és semblant a molts d'altres: éssent com és una de les personalitats literàries més notables del Modernisme, la seva obra ha esdevingut amb el temps carnassa per a consum d'estudiosos o maníacs dels suburbis protoinfernals de la literatura. Malgrat alguns intents (especialment la reedició del 79 de la seva obra més important: **La Vida i la mort d'en Jordi Friginals** a la M.O.L.C.) d'acostar-lo al gran públic, l'obra de l'escriptor empordanès es manté, encara, en un àmbit injustament restringit.

Amb les ratlles que segueixen no pretenem sinó oferir una visió de conjunt que acosti al lector no especialista els grans trets de l'obra i la personalitat de Pous i Pagès. Cal que el lector no esperi, doncs, l'auscultació més o menys recòndita d'algun dels revolts inexplorats de l'obra del nostre autor.

## 1. - L'home i la seva obra

Josep Pous i Pagès va néixer a Figueres (1873) per casualitat. Durant aquells anys les partides carlines imposaven, en els medis rurals on arribaven, el recapte forçós de diners per tal de finançar les seves activitats i reprimien amb duresa els qui mantenien idees liberals. El pare del nostre autor, metge i hisendat d'Avinyonet de Puigventós, era un d'aquests darrers. Republicà federal que no amagava les conviccions, hagué de refugiar-se a Figueres, on s'aixoplugaven tots els que fugien de la intolerància carlina. Les inquietuds polítiques i literàries del nostre autor van desvetillar-se, doncs, a redós de la influència paterna. Altrament, les polítiques degueren consolidar-se durant els anys d'adolescència (a Figueres on estudià el Batxillerat i, més tard, a Barcelona) paral·lelament als esdeveniments polítics i socials que es desenvolupaven, aleshores, a l'Estat Espanyol i a Catalunya. Recordem-les: Proclamació de la primera República i Restauració monàrquica (durant la infantesa del nostre autor); acabament de la «darrera carlinada»; el progressiu protagonisme social de l'anarisme català; les



Josep Pous i Pagès  
(gravat d'Enric Marquès).

primeres plataformes del catalanisme polític —«Memorial de Greuges», «Bases de Manresa»—.

Tanmateix és a Barcelona on la seva personalitat començarà a definir-se. S'hi establí per tal d'iniciar estudis de Medicina i no els acabà per manca de vocació. La vella universitat, burocratitzada, inoperant i mediocre, no li oferí cap incentiu, llevat de les classes de Ramon i Cajal que aleshores hi exercia la docència. La seva iniciació intel·lectual provingué dels contactes amb els cercles literaris (la tertúlia de «L'Àvenç» i l'amistat amb Ignasi Iglésias, sobretot) a les aules. Altrament, d'un idilli primerenc en resultà el matrimoni als 20 anys amb Mercè Gómez i Illa. Aquesta nova situació el va impulsar a preocupar-se per l'estabilitat econòmica i endegà, amb aquest objectiu, una petita empresa de sifons que va fracassar; les circumstàncies personals el conduïren novament a les terres pairals. Durant uns anys, efectivament, s'encarregà de la hisenda paterna amb les rendes de la qual agombolà la família que amb el temps esdevingué notablement nombrosa.

La tranquil·litat d'Avinyonet li va permetre, altrament, una dedicació més reposada a les lletres, basada en l'estudi, les lectures i l'aprenentatge de l'eina bàsica de l'escriptor: la llengua. Car, a les darreries del segle XIX, el domini i l'ús literari del català no era, certament, un problema exclusiu de Pous i Pagès. Ben al contrari: tots els escriptors conscients s'hi havien d'enfrontar i la sortida no els era gens senzilla. És coneguda, en aquest sentit, la polèmica que oposà al llarg del segle els partidaris d'una llengua amb ressonàncies medievals, pretesament «cultura», farcida de mots i expressions ja en desús, arcaica i, doncs, fossilitzada (tendència defensada pels prohoms de la «Renaixença») i els partidaris «del català que ara es parla», és a dir, de la llengua degradada, basada en el català col·loquial ple de barbarismes i vulgaritzat que la societat catalana, especialment la barcelonina, havia heretat després de tres segles d'incúria i de declivi de l'estudi, l'ensenyament i la creació literària, (tendència defensada pels detractors del «jocfloralisme»). La dicotomia fou superada només per alguns escriptors que, a nivell individual, trobaren un camí equidistant i un rar equilibri fonamentat en l'observació de la llengua viva i popular de les comarques rurals; aquest és el cas, per exemple, d'alguns poetes mallorquins de la «Renaixença» i, especialment, de Jacint Verdaguer, columna bàsica del català literari modern, que va saber intuir l'autèntic geni de la llengua. Fins a l'aparició dels joves modernistes, aquesta polèmica fou radical i plena d'acritud i es pot afirmar que cada autor presentava com a solució la seva pròpia alternativa. De fet, però, el primer pas seriós i científic fou impulsat pel grup d'intel·lectuals regeneracionistes aplegats al voltant de la revista «L'Àvenç».

Aquesta revista, fonament ideològic del Modernisme, impulsà una campanya de sistematització i modernització de la llengua a partir del català real en un intent de superar la fossilització «Jocfloralesca» pel camí de la dignificació científica. La Campanya no va reeixir, però significà un pas decisiu; en aquest sentit és pertinent de recordar que hi participava un intel·lectual, aleshores jove i poc conegut, Pompeu Fabra, que més tard esdevindria l'home clau en la reordenació definitiva de la gramàtica, el diccionari i l'ortografia catalanes.

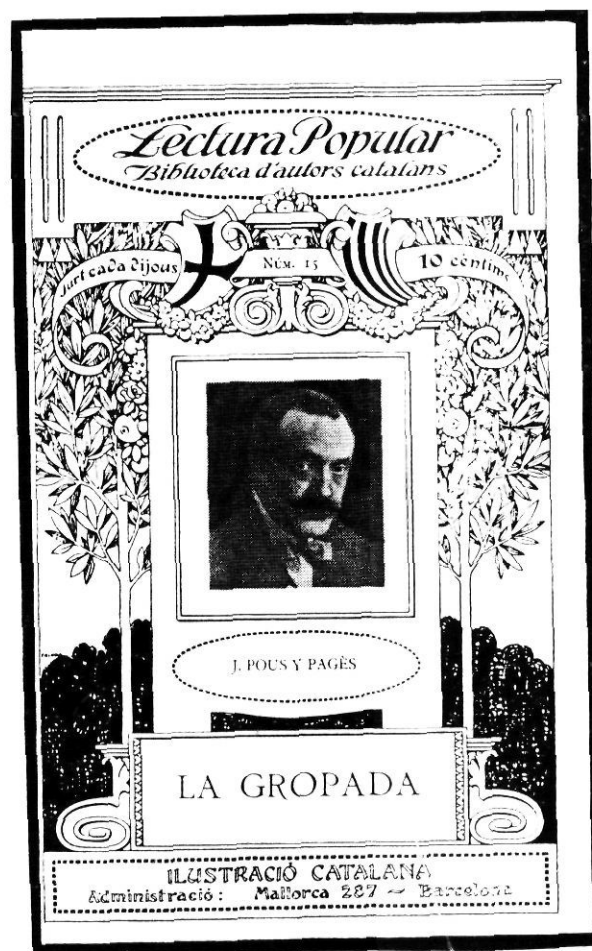
Aquest breu excursus ens ha permès d'observar la situació, confusa i difícil, en què es trobaven els escriptors —i, amb més gravetat, els prosistes— del tombant de segle. De la generació anterior, dels escriptors de la «Renaixença», heretaren una llengua arcaïtzant i fossilitzada o, en el cas de Verdaguer, amb una veu massa personal i, encara, bàsicament apta per al conreu de la poesia; n'heretaren, a més, una polèmica agra i esterilitzant. Dels narradors cos-

tumistes i dels novel·listes heretaren un domini regular de les tècniques del quadre de costums (Vilanova) i de la novel·la realista i naturalista vigent a l'Europa de la segona meitat del segle (Oller); però, també, un llegat lingüístic pobre, insegur i, doncs, mediocre.

Pous i Pagès, que durant la seva primera etapa barcelonina havia practicat amb una certa assiduitat el periodisme polític en castellà, s'adona, ara, que aquesta llengua apresada li és estranya i poc adequada: no li és útil. Tanmateix, la llengua catalana, que li és pròpia, ultra les dificultats dibuixades anteriorment, és un instrument díscol i difícil de dominar: és una llengua «no apresada». Aplicarà, doncs, aquesta estada a Avinyonet a aprofundir-ne el coneixement amb una visió ampla, fonamentada, tanmateix, damunt l'expressivitat de la variant empordanesa. En aquest sentit, estudiarà i llegirà molt per consolidar un estil útil i flexible per a la pràctica literària que, d'una manera ben definitiva, se li presenta com a veritable opció professional.

Les primeres provatures literàries en català —que corresponen als darrers anys d'estada a Avinyonet, pels volts del 1900— seran realitzades amb un deix de timidesa: utilitza el pseudònim (Josep Piula) en les col·laboracions setmanals al setmanari barceloní «Catalunya Artística» i en col·laboracions esparses a d'altres revistes.

És precisament el 1900 que escriu la seva primera obra, **El mestre nou** (drama estrenat el 1903), iniciant d'aquesta manera una de les branques més vocacionals i interessants de la seva producció: el teatre. El 1902 estrenarà **Sol ixent** i poc després un dels seus èxits més notables: **L'endemà de bodes** (1904) a mig camí del drama rural i la comèdia de costums. Pous i Pagès, tanmateix mai no va assolir un èxit esclatant, ni de públic ni de crítica, com a autor dramàtic. La seva aportació, en aquest camp, reflecteix un domini correcte de les tècniques teatrals pròpies del costumisme i del drama rural en el marc de la preocupació constant per a oferir una visió didàctica —moralitzant a voltes— que traeix preocupacions ideològiques i socials pròpies de l'època. Quant a la llengua emprada, assoleix de modular una veu personal, elaborada amb tenacitat, que segons J. Triadú (1) indica una «pretensió profunda de classicisme»; el producte final de l'obra dramàtica de Pous i Pagès s'allunya, si més no, de les inquietuds modernistes, aleshores vigents, tan mo-



Pous i Pagès també va publicar un conte a la famosa col·lecció "Lectura popular". Tot i que no porta data, podem situar-la vers el 1912.

tivades per la recerca de l'originalitat, de l'insòlit o de les cadències ocultes que la realitat amaga. El mateix Triadú, en una altra banda (2), en referir-se al seu estil com a narrador, arriba a qualificar-lo de novel·lista rural del «Noucentisme». Tot i que més endavant podrem comprovar fins a quin punt és exagerada aquesta afirmació —car Pous i Pagès trasllada en les seves novel·les les grans qüestions del modernisme—, el viratge arriscadíssim de Triadú revela, efectivament, la peculiaritat literària del nostre autor, especialment en allò que fa referència a la seva voluntat d'estil, al didacticisme ideològic i al caràcter expositiu de la seva obra dramàtica i novel·lística. Aquestes característi-

(1) Joan TRIADÚ, pròleg a J. POUS i PAGÈS: **Pere Coromines i el seu temps**, Barcelona, 1969, p. 8.

(2) J. TRIADÚ: «La vida i la mort... o la novel·la rural del noucentisme», **Serra D'Or**, V. 1963, número 6, p. 33.

pous i pagès

ques singularitzen Pous i Pagès envers el moviment modernista precisament en l'aspecte que aquest moviment es diferencia del Noucentisme: en la manca de voluntat classicitzant. Tanmateix, cal reconèixer que aquesta parcel·la de la història de la literatura que classifica i encadena autors, èpoques i moviments és prou pantanosa: qui dubtaria, per exemple, de la voluntat classicitzant del poeta parnassià Jeroni Zanné, al qual cal situar indubtablement en els rengles polivalents del Modernisme?

Poc temps després de la seva aparició en el camp de la creació dramàtica, s'estableix de nou a Barcelona, on mantenia nombrosos contactes amb cercles polítics i literaris. S'integra a la redacció del setmanari «El Poble Català» —nascut el 1904, quan ell s'estableix a Barcelona— i hi inicia una etapa molt fèrtil com a periodista polític, crític literari ((amb el pseudònim Joan d'Avinyó) i comentarista, activitats que multiplicarà quan la revista es transforma en diari (1906). Altrament, ha iniciat, també, la creació novellística: **Per la vida** (1903), **Quan es fa nosa** (1904), el recull de narracions **Empordaneses** (1905), **Revolta** (1906), a part de diverses novel·les curtes (**L'home bo** que assolí el primer premi a Palafrugell —1905—, en competència amb **Josafat** de P. Bertrana) **El conflicte d'en Parrot...**

Són anys d'una intensa activitat i si bé —tal com hem vist— amb les creacions teatrals no obté gaire èxit, com a polígraf i novellista assolix una notable consideració. L'obra que haurà de donar-li més projecció és una de les novel·les més importants de la narrativa modernista: **La vida i la mort d'en Jordi Fraguinals**, (1912).

Malgrat tot, la personalitat de Pous i Pagès es mantingué sempre en un segon pla, i és curiós de remarcar que allò que li dona una certa preeminència en el món cultural català de l'època foren dues circumstàncies deslligades de la creació literària: l'any 1909 fou condemnat per la publicació a «El Poble Català» d'un article contra la Llei de Jurisdiccions en el qual comentava un veredicta dictat per un tribunal militar. Un indult escurçà notablement la pena (de sis mesos a un). L'article i les repercussions aixecaren polèmica i reaccions diverses. D'aquesta experiència prové un llibre, **De l'ergàstula**, a mig camí de la crònica personal i de l'assaig polític-ideològic. Un altre esdeveniment de projecció social fou la seva participació a la Campanya de Teatre Català (1911-13) organitzada pel Sindicat d'Autors Dramàtics Catalans i promoguda per l'Ajuntament de Barcelona a proposta d'Ignasi Iglésias que aleshores n'era regidor. Pous i Pagès recolzà la Campanya amb entusiasme des de les pàgines de «El Poble Català» i amb l'aportació d'obres. Per tal de potenciar la consolidació del teatre en català, ell mateix es

convertirà en empresari (1914) i dirimirà el «Teatre Espanyol»; en fracassar-hi, col·laborarà finalment, amb Evarist Fàbregues, un conegut promotor teatral.

Les nombroses obres que estrena durant aquest període no aporten novetats radicals a la seva producció dramàtica, llevat d'una evolució cap a temes de caràcter urbà que reflecteixen el món de la burgesia civilitzada. El to discret i mesurat, la perspicàcia en l'observació de la realitat, el didactisme ideològic, continuen essent les millors característiques del seu teatre.

Quant a les formes emprades, hom observa, tanmateix, una certa indecisió que reflecteix, potser, la recerca d'un tipus de teatre que no acaba de concretar: **Senyora àvia vol marit** (1912) —comèdia—; **Pàtria** (1914) —drama ideològic— **Sang blava** (1914) —farsa—; **Rei i Senyor** (1918) —drama rural—; i les comèdies d'ambientació burgesa: **Flacs naixem, flacs vivim** (1919), **Papallones** (1919), **No tan sols de pa viu l'home** (1920), **Tardania** (1921), són algunes de les obres representatives d'aquest apassionat període de dedicació teatral (car d'ençà de **La vida i la mort...** no publicà cap més novel·la) que s'allargassa ben bé fins el 1930.

El ritme de les seves activitats, després d'aquesta data, alentirà progressivament. Durant la guerra civil, però, avalat pel seu prestigi, exercirà com a president de la Institució de les Lletres Catalanes, des d'on assajarà d'actuar com a equilibrador de les tendències ideològiques i literàries que es debatien —amb notable tensió— a Catalunya. D'aquesta activitat, en resultà **Al marge de la revolució i de la guerra**, un aplec d'articles i discursos on deplorava el vandalisme que degradava la situació tot defensant les institucions democràtiques. S'exilià a França el 1939 i, en retornar l'any 1944, organitzà clandestinament una de les primeres institucions de la resistència antifranquista: El Consell Nacional de la Democràcia Catalana (conegut com a «Comitè Pous i Pagès»). Publicà, a Mèxic, un llibre elegíac i líric: **De la pau i el combat** (1948), i, quan treballava en la preparació de l'edició de l'obra completa, morí a Barcelona el 15 de febrer del 1952. Pòstumament, li foren editats **Tota la saviesa d'aquest món** (1961) i la semblança històrica **Pere Coromines i el seu temps** (1969).

## 2. - Pous i Pagès i el segon Modernisme

De la proclama radical dels nous corrents i del rebuig de la tradició, els intel·lectuals modernistes del canvi de segle derivaren vers la pugna per la consolidació de bases sòlides sobre les quals volien construir una cultura renovada i oberta al món: és en aquest corrent que cal si-



Portada de l'edició d'una narració curta de Pous i Pagès (1917).

tuar l'home de lletres que fou Pous i Pagès. En caminaren l'esforç, efectivament, a l'estabilització dels vehicles de producció cultural; cercaren d'assolir la professionalització com a escriptors i —despullats de l'aire de revolta iconoclasta que caracteritzà la 1.ª etapa modernista començaren a establir llaços amb alguns sectors de les classes dirigents catalanes. Malgrat tot, els qui assoliren l'hegemonia en el procés d'institucionalització de la cultura catalana no foren ells, sinó —des de perspectives estètiques i ideològiques molt diferents— els intel·lectuals del Noucentisme, els quals aplegats al voltant de «La Veu de Catalunya» es convertiran en el braç cultural de la força política —«La Lliga»— que assolirà d'organitzar el catalanisme conservador sota el guiatge de Prat de la Riba. L'estabilització de la cultura catalana havia d'anar lligada —a causa d'imperatius socio-polítics— al domini de parcel·les del poder polític. Pous i Pagès forma part, doncs, d'un sector d'intel·lectuals lúcids i dinàmics, al voltant dels ideals modernistes de principis del XX, que no van poder aconseguir l'arrelament social que els calia per tal de consolidar les institucions i les formes de producció cultural que havien imaginat. Alguns, com Pous i Pagès, supliran la manca d'arrelament mitjançant un fort ideologisme i un gran activisme cultural. És en aquest sentit que cal interpretar les

constants bàsiques de la personalitat cultural i literària del nostre autor: el didactisme ideològic que impregna la seva obra dramàtica i narrativa i els esforços que féu per tal de consolidar les estructures del teatre català.

Altrament, com a home preocupat per la realitat social i política del seu temps, fou sempre fidel al catalanisme republicà i d'esquerreres, tant per la tradició familiar com pels ambients on van arrelar-se i per les activitats i empreses que va endegar: contactes amb el grup de «L'Avenç» i amb Ignasi Iglésias durant la seva joventut; periodisme i literatura a «El Poble Català» —periòdic representatiu del catalanisme republicà i popular—; recolzament a les institucions catalanes durant la guerra civil; lluita clandestina de resistència en retornar de l'exili.

pous i pagès

### 3. - «La Vida i la mort d'en Jordi Fraquilans»: «El cant del cigne de la novel·la modernista» (3).

#### 3.1. La Cosmovisió modernista

Jordi Castellanos (4) remarca que la crisi del Naturalisme provocà un desconcert absolut entre els narradors catalans del tombant de segle. El Modernisme introduïa una nova visió del món i de la literatura —de la cultura— i s'enfrontava, doncs, al realisme positivista. Tanmateix, Zola i el Naturalisme francès significaven un model imitable pel contingut regeneracionista i de denúncia contra la societat catalana de la Restauració borbònica de la ideologia modernista. Tanmateix, el model no podia ser adoptat globalment: els nous corrents filosòfics i estètics nascuts a Europa els influïren i s'esdevingué el desconcert a què hem fet referència. Fins el 1901 (quan Casellas edita **Els sots feréstecs**) només publiquen narracions curtes. Casellas s'imposà la tasca de crear una narrativa «moderna» tot iniciant la publicació d'un seguit de contes que culminarà (1894) en la novel·la curta **La damisella Santa** que ja no és considerada un document humà (com ho hagués estat sota el positivisme naturalista) sinó «un poema en prosa». Per la utilització de la simbologia religiosa i per la defensa de l'Art per l'Art contra la seva supeditació a la religió i a la moral, aquesta obra significa la introducció d'un dels nous corrents europeus: el pre-rafaelisme. Més enda-

(3) Prenc la frase d'Alan YATES: **Una generació sense novel·la?**, Barcelona, 1975, p. 104.

(4) Jordi CASTELLANOS: pròleg («Les multituds» en el centre mateix de la narrativa modernista) a Raimon CASELLAS: **Les multituds**. Barcelona, 1978.

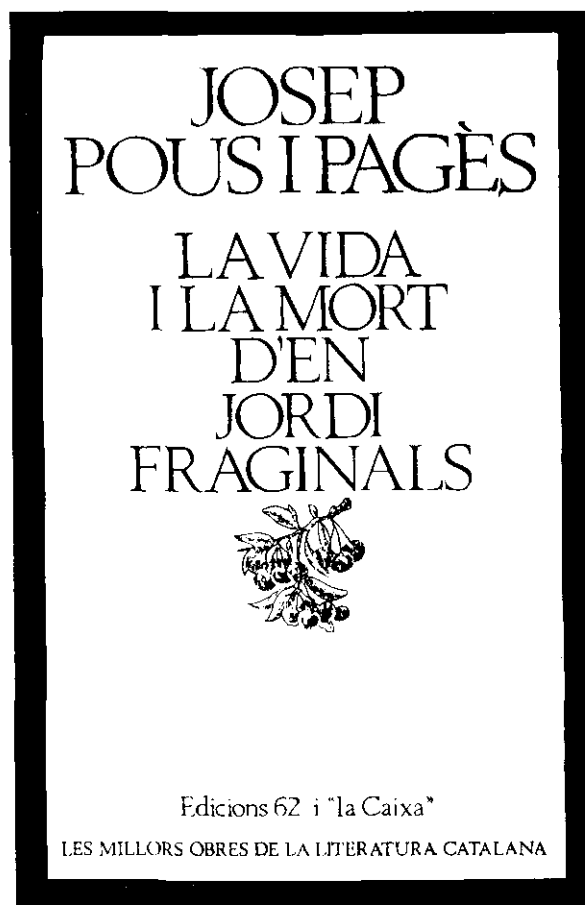
vant, Casellas, amb **Les Multituds** i **Els sots feréstecs** trobarà una solució personal a la crisi de la novel·la.

La crisi del Naturalisme a Europa no és només estètica, sinó que ha de ser emmarcada en el context d'una crisi filosòfica i ideològica més general: el fracàs del positivisme genera desconfert, inseguretat i por en l'individu. L'home, com a part integrant de l'univers, és un ésser subjecte a la fatalitat de la matèria tot i que disposa, també, de facultats per dominar-la. La humanitat sencera forma un conjunt que representa els diferents estadis de l'evolució darwiniana de la matèria. Les «masses» socials se situen pròximes a l'estadi més primitiu de la matèria (aquest és, justament, el tema de **Les Multituds** de Casellas). En aquest sentit, molts dels personatges de les gran novel·les modernistes s'identifiquen amb aquest estadi primitiu: Els pagesos de **Els sots...** de Casellas; l'Ànima de **Solitud** de V. Català; el protagonista de **Josafat** de P. Bertrana; el jardiner de **Sacrifici** de M. de Palol; en Mateu Fragonal (pare de Jordi) de **La vida i la mort...** de Pous i Pagès, etc. Sobre tots ells pesa el determinisme cec i inexorable de la matèria. El problema crucial de la narrativa modernista serà el de l'individu, enfront del medi. Altrament, com que l'home s'identifica amb la Natura, participa de l'energia, de la vida i del caos del món. Els modernistes catòlics (com Ruyra i Maragall) s'aferraran als principis cristians per tal de fugir d'aquesta inexorabilitat de la Natura: El **Cant Espiritual** de Maragall ho exemplifica a bastament.

L'home, en la seva relació amb el medi, per esdevenir «individu» genera una ètica que impregna l'art i la literatura modernistes i l'artista com a creador. L'ètica de l'«autorealització» es desplega en tres sentits: consciència, voluntat i acció, i a través d'ella podem llegir profundament els personatges literaris que el modernisme engendrà: **El Comte Arnau** maragallà, Mossèn Llàtzer de **Els sots...**, El pastor i Mila de **Solitud**, i Jordi Fragonal. Tots ells —i molts d'altres— són específicament modernistes i estan força allunyats del Naturalisme. L'arrel nietzscheana d'aquesta ètica és evident: només el domini de l'home sobre la Natura o de l'autor sobre l'obra permetrà la transformació del Caos en Cosmos. L'heroi, l'artista, el geni creador, el superhome és qui ha de subjectar les forces de la Natura. Tanmateix, aquest domini només s'assoleix migradament. O bé no arriba mai. El triomf de les forces de mal o del Caos de la Natura s'imposa.

### 3.2. Algunes notes sobre la novel·la modernista

Hom acostuma a emmarcar l'anomenada «novel·la modernista» entre la publicació de **Els sots feréstecs** de Casellas (1901) i **La vida i la**



Portada de l'edició actual (1979) de l'obra més important de Pous i Pagès.

**mort...** (1912). Aquest període coincideix amb el canvi de rumb del Modernisme (1900) que es reflecteix en l'aparició d'un moviment novellístic. La crisi de tècnica (que) engrana en una ideologia de crisi» a la qual fa referència A. Yates (5) es resol en una diversitat d'obres que interpreten d'una manera diversa els nous corrents estètics. Especialment durant els anys 1905-7, anys d'un gran auge novellístic, durant els quals, mentra unes novel·les recorden els vells esquemes realistes, altres (com **Solitud** o **L'Auca del senyor Esteve** de Rusiñol) fan pensar —tal com remarca Yates— en una pèrdua d'identitat com a Novel·la. Els novellistes d'aquesta època realitzaran una renovació formal de les realitats literàries ja existents sense modificar essencialment allò que ja s'havia assolit: d'aquí que hom parli de Naturalisme, Simbolisme, Romanticisme, Decadentisme o Costumisme.

(5) A. YATES: op. cit., p. 14.

Tanmateix, el Decadentisme —representat sobretot per l'obra de Miquel de Palol i Prudenci Bertrana—; l'historicisme i l'exotisme decadent d'Alfons Maseras i d'alguns contes de Casellas, Fuentes, Pompeu Gener, Palol, Víctor Català...; el costumisme irònic de Rusiñol o el de Miquel dels Sants Oliver; i la variadíssima producció contística de molts novel·listes, centraria al gruix de les tendències narratives del Modernisme. Seguir-ne les pautes depassaria llargament l'objectiu d'aquest article. Ens centrarem, doncs, en la caracterització de la tendència «ruralista» en la qual hem de situar l'obra clau de Pous i Pagès: **La vida i la mort d'en Jordi Fragonal**.

### La temàtica rural

«Es crea, doncs, entre grans i joves (alguns d'aquests, com Pous i Pagès i Víctor Català, oriünds de les comarques rurals), la il·lusió momentània que la novel·la rural és la sola i vera novel·la catalana» (6).

La novel·la catalana vuitcentista té moltes arrels en el costumisme rural (Bosch de la Trinxeria, Genís Aguilar...) que serà seguit per una revitalització del costumisme. D'aquí, potser, deriva el tòpic a què fa referència la cita de Yates, el qual, més endavant, remarca que el ruralisme és la recerca de la veritable Catalunya, i que el «terror» té (segons molts autors —Maragall, V. Català...— i també segons les distorsions del Noucentisme —D'Ors bàsicament— que generen deformacions tòpiques) una significació patriòtica. En el ruralisme narratiu s'identifiquen, doncs, inquietuds literàries i ideològiques del Modernisme.

La prosa de R. Casellas en publicar-se **Els sots...** rep per primera vegada el qualificatiu d'«estil masclé». Aquest mot defineix una prosa «original», «sincera», «potent» que s'oposarà a la buidor de l'art «cromo» i d'«estil manso» amb què era valorada la literatura floralasca. I ajuda a distingir, a més, la visió còsmica de la Natura dels modernistes (que ja hem caracteritzat i que Yates veu tacada de l'agonia romàntica europea finisecular) de la visió idíl·lica i tòpica del ruralisme vuitcentista.

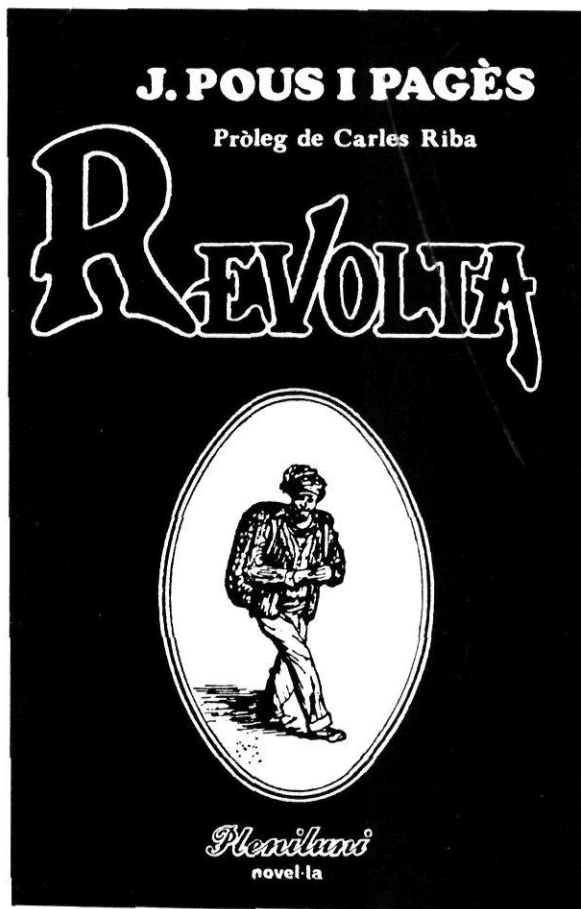
A grans trets, aquestes són les característiques de la novel·la rural modernista:

a) **Visió negativa del món rural**, en el qual el pagès no és idealitzat sinó presentat com a personificació de la rutina, hostil a tota novetat i sotmès fanàticament i amb ceguesa a supersticions, tradicions i atavismes que en fan un personatge primari, intolerant, mesquí, avar...

Així són els pagesos a **Els sots...** de Casellas, a **Solitud** de V. Català (simbolitzats per l'indolent Matias i, sobretot, per l'Ànima, personatge sinistre que personifica l'absolut del Mal) i a **La vida i la mort...** on Mateu Fragonal, el pare, cegament fidel a la tradició esdevé la personificació de la intolerància davant l'embranchida i l'afany de llibertat del seu fill Jordi.

b) **Idealització del marginat o del lluitador solitari**, el superhome nietzscheà: Mossèn Llätzer (**Els sots...**); Mila (**Solitud**), **Jordi Fragonal** (**La vida i la mort...**) són els més representatius.

c) **Visió fatalista i èpica de la realitat**: El pagès, tanmateix, és una víctima de la Natura o és un element integrant d'una collectivitat irracional que se situa en l'estadi primitiu de l'evolució. Malgrat que aquest precepte deriva del Naturalisme, els modernistes en fan una transformació idealista que es deslliga del positivisme i empalma amb el romanticisme ultrat finisecular (l'agonia romàntica). La lluita de Jordi Fragonal serà la lluita de l'afany de llibertat i de la



Portada de l'edició moderna de butxaca de la novel·la *Revolta* (1980).

(6) A. YATES: op. cit., p. 84.

vocació d'empresa (la voluntat de domini) contra la intolerància del pare, els murs del seminari, els cops de l'infortuni i, finalment, contra la malaltia inguarible, el càncer, que deturarà el curs anterior de domini i victòria. Semblantment, les forces tellúriques deturaran la iniciativa de Mila i dels altres herois literaris modernistes. El triomf del mal resumeix la sensibilitat agònica a la qual Yates fa referència: Josafat assassina Fineta; Mila és violada; Mossèn Llätzer fracassa i esdevé catalèptic; Jordi Fraginals, incapaç d'aturar el càncer, se suïcida.

### 3.3. La vida i la mort d'en Jordi Fraginals.

Les característiques modernistes de l'obra són clares (malgrat l'opinió de Triadú sobre la seva proximitat noucentista que, en tot cas, vindria donada per alguns trets ideològics marginals —la voluntat empresarial de Jordi lliga amb els ideals burgesos— i per la manca d'algunes característiques de les altres novel·les rurals— el sentit poemàtic del capítol desapareix—): és la descripció de la lluita que un individu realitza per tal d'afirmar la seva personalitat. L'heroi, Jordi Fraginals, aconsegueix d'imposar-se als cecs atavismes del pare (que vol que sigui capellà tal com la tradició imposa als fradisterns); a les tancades estructures del seminari i a la mesquinesa col·lectiva dels companys; camí de l'èxit, coneix l'amor i el triomf com a negociant de boscos i davant un duríssim cop de l'infortuni (un incendi li anihila totes les propietats forestals) s'imposa, novament, i refà la fortuna. Tres quartes parts de la novel·la s'escolen en la descripció d'una voluntat de domini,

d'acció i de lluita. Sobtadament, però, apareix la fatalitat: una malaltia inguarible desencadenarà una nova òptica narrativa: el medi ambient va diluint-se, tota la força de la narració es concentra —en un canvi bruc del ritme del temps narratiu— en l'angoixa del desenllaç: el món perd interès als ulls de l'heroi que volia dominar-lo i que ara s'obsessiona a resoldre la situació econòmica de l'esposa i els fills. Tal com han remarcat diversos autors, entre ells Unamuno, l'angoixa final té una força impressionant i tràgica.

El suïcidí final és, com afirma Yates (7) «una paràbola de la mort del superhome». L'ambigüitat del sentit d'aquest suïcidí (és un desafiament de la voluntat? és la derrota de l'individu?) tenyeix el conjunt de l'obra i la fa susceptible de diversos nivells de lectura. I aquesta és, justament, la sal de la lectura.

Pous i Pagès amb **La vida i la mort d'en Jordi Fraginals** i amb el conjunt de la seva obra, assoleix un nivell de qualitat i de profunditat realment notables que cal rescatar, tal com dèiem inicialment, de les teranyines de la distància. A despit de totes les implicacions literàries i ideològiques que hom hi pugui observar— les quals allunyarien, potser, el simple i sortós devorador de novel·les—, la seva narrativa és francament llegidora: la guia un tremp creador que depassa escoles i èpoques.

Malgrat l'aparent senzillesa de les paraules que conté, el millor elogi que Pous i Pagès ha obtingut fou escrit per Carles Riba: «Fou un escriptor combatiu, conscient que els mots comporten **idees que cal defensar i guardar**» (8).

(7) A. YATES: op. cit., p. 107.

(8) Carles Riba: «J. Pous i Pagès (1873-1952)», **Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans**. Barcelona, 1952, p. 85. El subratllat és nostre.