

## APROXIMACIÓ A LA BOGERIA DE NARCÍS OLLER\*

*per Teresa Guiluz i Vidal*

### **Notes prèvies.**

Per evitar un excessiu nombre de notes, immediatament després d'una citació — sempre que l'obra a la qual pertanyi hagi estat esmentada just abans — n'especificaré la pàgina.

Pel que fa a les citacions de *La bogeria*, les indicaré mitjançant l'abreviatura BOG seguida del número de pàgina segons l'edició esmentada a l'apartat de bibliografia.

També en aquest apartat es podran localitzar les referències bibliogràfiques corresponents a la resta d'obres.

### **Presentació.**

L'origen d'aquesta aproximació a *La bogeria* de Narcís Oller cal buscar-lo en un treball de curs per a l'assignatura Literatura Catalana del Segle XIX, impartida per la Dra. Antònia Tayadella i Oller i cursada en el marc dels meus estudis de Filologia Catalana a la Universitat de Barcelona durant el curs 1988/89. L'interès per l'il·lustre vallenc fou degut, ja des del primer moment, a un desig d'aprofundir en l'obra del més representatiu dels novel·listes catalans del segle passat, en tant que element de contacte entre la nostra literatura i els corrents estètics europeus. Pel que fa a l'elecció de *La bogeria*, és una obra que considero particularment significativa de les limitacions però també de la grandesa del conjunt novel·lístic ollerà.

Ara em plau de presentar aquest estudi, versió revisada i ampliada de l'al·ludit treball, als Premis Extraordinaris convocats a la vila nadiua d'Oller en ocasió de les Festes Decennals de la Candela de 1991. M'hi proposo uns objectius que he aconseguit establir

\* Accèssit als Premis Extraordinaris per a treballs d'àmbit local o comarcal, del Certamen Literari convocat amb motiu de les Festes de la Mare de Déu de la Candela/91.

a partir d'una anàlisi prèvia i detinguda. Primerament, veurem la novel·la com un mitjà de l'autor per prendre partit contra el determinisme zolià i, en segon terme, contra l'Espanya del moment. A un nivell més personal, la novel·la estarà al servei de l'expiació d'un sentiment de culpabilitat. D'altra banda, com veurem, *La bogeria* palesa una crisi del realisme no ben resolta.

Aquests objectius determinen els temes que aniran donant cos a les diferents parts del treball que, a grans blocs, seran dues: una primera part descriptiva —com és la novel·la— i una segona part interpretativa —què és la novel·la—. Tot plegat és un intent d'oferir, en certs aspectes, un aprofundiment del que ja ha estat dit i, en d'altres, de donar una nova visió que pugui contribuir a una millor comprensió de la novel·la. Segueix, doncs, una proposta de lectura de *La bogeria*.

## I. L'estructura de la novel·la.

En aquest primer apartat, dedicat majoritàriament a una anàlisi formal, veurem com la novel·la es divideix en nou capítols breus i més o menys uniformes, i com aquests s'articulen, en un primer moment, a partir de tres nivells d'organització: l'espai, la temàtica i el temps, que, si bé propis de cadascun dels capítols, coincideixen en alguns casos. Més endavant, en una visió més aprofundida, veurem que l'obra està formada per diferents plans i punts de vista narratius.

### 1. L'espai.

L'acció de la novel·la es desenvolupa, sobretot, en un ambient urbà. Tots els capítols tenen lloc a Barcelona, llevat del tercer, que ens ofereix un canvi d'escenari i ens situa a Vilaniu.

Així, doncs, Barcelona és el marc general de la novel·la i l'acció es desenvoluparà en espais subordinats a aquest.

“... ja no vam parar fins a la rotonda que hi havia al fons d'aquell cafè, llavors un dels millors de Barcelona.” (BOG, 23)

La ciutat que ens presenta Oller no és genèrica, sinó una Barcelona ben concreta. Tant els espais exteriors com els interiors esmentats són reals.

“I llavors, Rambla amunt...” (BOG, 64)

“...aquella mateixa nit, al Liceu...” (BOG, 71)

“La gran colzada del Tibidabo, que, avançant cap a nosaltres, (...) Mirant a l'esquerra, dominàvem la plana d'Horta i Sant Andreu...” (BOG, 121)

I és que Oller concep la novel·la com un estudi seriós i vertader, per això observava i es documentava “in situ”. Així, les coordenades espai-temps corresponen a una toponímia real i a una època històrica analitzada amb rigor.

Des de Barcelona i Vilaniu, els personatges que s'hi mouen fan referència a altres punts, que no deixen de tenir un paper important en el desenvolupament de l'acció, però que en tot moment són recordats. Així, fins i tot Vilaniu —marc real del capítol tercer—

ens apareix, en molts més casos, formant part de la conversa. Però així com en el cas de la ciutat el lector podria resseguir tots els indrets que se n'esmenten, el cas de Vilaniu és força més ambigu. ¿Què amaga realment l'autor a sota d'aquest nom i de tota la toponímia menor que li associa? Sembla que no hi ha hagut mai vacil·lacions a l'hora d'identificar Vilaniu amb la vila nadiua de Narcís Oller, Valls. Tanmateix, la intenció del novel·lista traspasa els límits de la seva realitat immediata i això mateix es desprèn de les seves *Memòries literàries*:

“...m'ocasiona [la novel·la *Vilaniu*] antipaties personals entre els meus compatriotes de Valls, els quals amb llur curtedat de lluc i excés d'ignorància de com componem l'obra artística els qui no som vulgars copistes, cregueren veure-s'hi retratats i estereotipada la vila amb una malèvola intenció que encara no sé pas d'on m'havia de venir...” (p. 53).

Així, doncs, Vilaniu no és només el nom literari de Valls a la narrativa olleriana, sinó, sobretot, el símbol i la crítica de la ignorància, l'estretor de mires, les discòrdies i enveges que niuen en qualsevol nucli petit de població.

El que sí que és cert, però, és que moltes de les citacions que Oller fa a les seves obres evoquen fàcilment la vila i els seus voltants. Així, per exemple, a *La bogeria* se'ns diu:

“La casa, que per al poble conservava encara el nom patrimonial dels Torner, era al carrer de l'Església (un carreró estret, tortuós i fosc que feia baixada). Només tenia dos pisos i golfa, i son davanter, d'uns vuit metres d'amplada, amb balconada llarga al primer pis i esgrafiats del XVIII ja tots negres, no prometia gran cosa.” (BOG, 48)

És difícil detectar a quina casa es refereix Oller —si és que realment ha existit o si existeix encara— tot i que el tipus de construcció no és estrany a la zona. Tanmateix, sí que podem constatar que el carrer de l'Església és estret, fa baixada i és tortuós —entenent per tortuós que no sigui recte—. Pel que fa a la foscor, no costa gaire d'imaginar que així el deuria veure Oller donat l'enllumenat de l'època als pobles, tan diferent del de la gran ciutat.

També és plausible associar la cacera<sup>1</sup> a què es fa referència en aquest capítol tercer amb la que, fins no fa gaires anys, es podia trobar pels voltants de Valls.

Així mateix, els “rierals” de la novel·la poden molt ben ser el Torrent de la Xamora i el del Catllar que flanquegen Valls.

Encara un altre indici ens fa establir el paral·lelisme Vilaniu-Valls. Es tracta de la referència que Oller fa —no només a *La bogeria*, sinó també a la resta de novel·les— a la construcció del ferrocarril. Efectivament, el tema, ja present a *L'escanyapobres* i a *La febre d'or*, va lligat a l'activitat borsària. La novel·la reflecteix una situació que afectà profundament tot el país. El “crac” de la borsa el 1882 acabaria bruscament amb una

---

1. També a *Vilaniu* s'esmenta la “cacera” abundosa de guatilles i perdius (p. 161).

brillant trajectòria ascendent i amb els petits inversors privats que havien contribuït en una part essencial del progrés del país. També Valls se'n ressentí. Només cal considerar els evidents avantatges que, per al desenvolupament de la vila, comportà la inauguració de la línia Valls-Vilanova-Barcelona el gener de 1883, any en què Valls aconseguí, definitivament, el títol de ciutat.

Malgrat totes aquestes aproximacions, i com dèiem més amunt, sembla que Oller, voluntàriament, no vulgui deixar les coses prou clares. De tota manera, ningú no li pot negar l'estima que sentia envers la seva terra, concretament Valls i la seva essència més pròpia. Em refereixo a l'elogi implícit que en fa a *Vilaniu*:

“Aquí veurà els castells. Si no els ha vist pas mai, li agradaran de veres —seguí dient.

—Oh!, ja els he vist a Valls, a la seva terra nadiua, que és on més s'han de veure (...) Bon país també aquell!, bon país! (...)

—Oh!, doncs també els veurà aquí, els castells, també! Ha vingut la colla de la Muixerra, que és la millor de Valls i, com que aquest veïnat hi és tan tirat, els ajuda igual que els d'allí. On no podem fer res els castellers (o els xiquets com allà baix els diuen), és a Barcelona,...” (p. 27).

Fóra interessant de considerar com a línia oberta de treball un seguiment rigorós i pacient de cada índex, de cada detall que Oller ens ofereix i contrastar-lo amb la realitat. Potser aquesta seria la manera d'atansar-nos a Oller en tant que escriptor naturalista.

La limitació dels llocs de l'acció principal a Barcelona i Vilaniu és una característica constant dins l'obra d'Oller i un dels recursos que li permet configurar un cicle novel·lístic, com veurem en el darrer apartat.

## 2. Temàtica.

Podem agrupar els diferents capítols segons la temàtica predominant de cadascun. Així, en els capítols primer i quart l'acció gira al voltant del món de la política. És sobretot en el capítol primer on Oller ens presenta la situació social i política de l'època. L'inici de la novel·la se situa poc abans de la revolució de 1868.

“Estava, en aquells moments, formant-se a Espanya, la torbonada que esclatà l'any següent.” (BOG, 28)

A la novel·la Oller dóna testimoni de la situació real que es vivia. Tothom creia que, suprimida la dinastia borbònica, el país tiraria endavant pels camins de la pau i el progrés. Aquest sentiment era especialment viu a Catalunya. Barcelona era el centre del moviment democràtic federalista i Prim, la figura que encapçalava les il·lusions de molts. Efectivament, Prim era l'ídol dels menestrals, dels burgesos i de la joventut catalana, i en aquests moments es trobava desterrat. Tota aquesta situació anterior a la revolució és la que el narrador ens ofereix:

“Les lluites entre lliberals i retrògrads havien pres una virulència espantosa.

Aquests últims, recolzats en el militarisme que acabdillava el general Narváez, i en el clericalisme introduït al Palau d'Orient, pel pare Claret i sor Patrocini, havien, materialment, pres una actitud dictatorial, perseguint, empresonant i desterrant a tort i a dret tot allò que representava força o direcció dins dels altres partits lliberals d'Espanya. (...) Fins en Prim, l'ídol del jovent català, l'heroi llegendari de la guerra d'Àfrica, el diplomàtic que tan alt sabé posar el nom d'Espanya a Mèxic manant l'expedició que, contra el seu propi consell, el nostre govern volgué enviar-hi, havia hagut d'emigrar a terres estranyes." (BOG, 28).

Sabem, des de la perspectiva històrica de què gaudim, que arran d'aquest desterrament Prim trencà amb el tron i es lliurà a la conspiració. Efectivament, ell seria l'ànima de la revolució de 1868 que enderrocaria Isabel II. És exactament el que vaticina Daniel Serrallonga:

"En Prim conspira. Ja ho veureu quan la tingui armada! S'ha d'acabar, això, s'ha d'acabar! El cop ha de venir." (BOG, 29)

Ja en aquest primer capítol en Serrallonga se'ns defineix pel seu fanatisme envers la figura de Prim, que veiem accentuar-se en capítols posteriors, i ens apareix com un defensor de les llibertats i del poble, com mostren les seves lectures:

"Em creia ben bé heure-me-les amb algun reaccionari mal educat, amb algun neo, mortificat, potser de veure'm llegir el Gil Blas." (BOG, 25)

Oller, doncs, se serveix de tota aquesta problemàtica per començar a configurar el seu personatge, Daniel Serrallonga, que esdevindrà la caricatura del fanatisme polític de l'època, i per actuar, en certa manera, com a cronista dels fets que agitaven l'Espanya del moment.

En el capítol quart, on l'acció ha avançat ja quatre anys, Oller fa una breu referència a un altre fet important, però aquest cop no li dedica més que una ratlla i a tall d'anècdota:

"He arribat a les dues de la matinada perquè els carlins ens van parar el tren a Calaf." (BOG, 61)

Situats al 1872, ens trobem davant la guerra civil provocada pels antics combatents carlins i algunes famílies de la pagesia. Tradicionalment la muntanya catalana havia estat adepta al clergat; això, juntament amb un fort sentiment catalanista, va suposar una enorme oposició a l'anticlericalisme del govern. Coneixent l'enfrontament ideològic entre Barcelona —centre representant del liberalisme i del progrés— i el que s'ha anomenat la muntanya catalana —que ha esdevingut sinònim de tradicionalisme i regionalisme—, crec que podem veure en això una voluntat expressa d'Oller de deixar només apuntats aquells aspectes que no li interessien. Oller és un novel·lista que es dedica a reflectir el món burgès del moment. Serrahima considera normal que Oller, "guiat pels principis d'una escola que donava tanta o més importància a la pintura d'un món que a la

creació d'uns personatges", a l'hora de reproduir aquest món posés "en el centre de llur creació el fenomen social més important del segle XIX, que era l'ascensió de la burgesia cap al nivell aristocràtic i la de la menestralia cap a les posicions que després s'han anomenat petit-burgeses."<sup>2</sup>

Recollim les paraules d'Alan Yates que sintetitzen tota aquesta idea:

"...l'únic novel·lista de debò de la burgesia urbana, Narcís Oller."<sup>3</sup>

Crec que la identificació amb la ideologia d'aquesta classe social és el que el porta a deixar de banda, en les seves novel·les, altres ambients i altres tipus de personatges, que tanmateix el preocupen i sobre els quals el veiem pronunciar-se en les seves *Memòries literàries*.

"La viva excitació que llavors havia despertat a Catalunya la pèrdua de les Antilles i de Filipines havia congriat aquí la formació d'un fort partit regionalista..." (p. 284)

"Eren les bombes d'En Pallàs: les primeres que sonen a Barcelona, llançades per aquell fanàtic de l'anarquisme contra l'esmentada autoritat [Martínez Campos] (...) L'inusitat del delictes, la gosadia i fredor del delinqüent, que és agafat a l'acte, i el gran nombre de persones que surten malmeses d'aquella brutal escomesa, omple de dol la ciutat i sembla en els esperits la fonamentada alarma que vivim sota l'amenaça d'una conspiració tenebrosa que pot tornar a esclatar." (p. 231)

Sergi Beser ja fa referència a aquesta curiosa reacció d'Oller i, referint-se a manifestacions semblants a les que acabem de veure, afirma:

"Aquest tipus de comentaris no passen a les seves novel·les, on menestrals i obrers, amb l'excepció de *La papallona*, només apareixen esporàdicament i en plans molt secundaris."<sup>4</sup>

Però més endavant afegeix:

"Aquesta visió del món obrer i menestral és, doncs, una limitació pròpia de la consciència social de la seva classe, però que no sembla actuar en contra de la qualitat literària de les seves novel·les."<sup>5</sup>

És en aquest punt que la meua opinió divergeix, en certa manera de la de Beser. És possible, certament, que aquesta visió de la societat del seu temps no afectés la qualitat

---

2. SERRAHIMA, Maurici, *El món de Narcís Oller*, p. 1482.

3. YATES, Alan, *Una generació sense novel·la?*, p. 83

4. BESER, Sergi, *Les limitacions narratives de Narcís Oller*, p. 338.

5. Id., pp. 338-339.

literària de les seves obres, però no es pot negar que limita el seu camp d'acció. No només no trobem que cap de les seves novel·les no s'ocupi del món obrer o menestral —ja hem vist que a *La papallona* aquest aspecte té un paper subordinat—, sinó que fins i tot a *La bogeria* el tema del carlisme passa gairebé desapercebut.

Els capítols segon i cinquè se centren en una temàtica ben diferent: el determinisme. També en aquest cas, com en el de la política, l'autor se'n serveix per anar modelant el seu personatge. No serà, però, fins a la segona part d'aquest estudi que ens centrarem plenament en aquesta problemàtica.

Pel que fa als capítols tercer, sisè i setè, no són altra cosa que complements que serveixen a l'autor per acabar de definir la figura de Serrallonga. Mitjançant les converses dels personatges que s'hi mouen, Oller ens va atansant a la personalitat del protagonista i ens dona a conèixer la seva evolució. Concretament, el setè capítol està marcat per la presència de Serrallonga i el grau de caricatura arriba aquí al seu punt màxim d'exageració.

El capítol vuitè, en canvi, sí que té una temàtica definida; gira al voltant de les especulacions borsàries i del "crac" del 1882. És una altra situació ben concreta que Oller aprofita per acabar de dibuixar la figura grotesca i fanàtica de Serrallonga:

"...aprofitant les contínues vingudes que feia a Barcelona per les especulacions de borsa a què s'havia lliurat agafant amb fúria el contagi de la febre d'or aleshores regnant." (BOG, 103).

Pel que fa al capítol novè, més que tenir una temàtica pròpia i determinada, serveix com a cloenda de la novel·la. Si *La bogeria* narra "la història d'un tipu raru"<sup>6</sup>, la seva mort esdevé el final de la novel·la. Curiosament, i com el mateix Oller ens diu, l'acabament de la novel·la sobre el paper és, alhora, el seu principi en la ment de l'escriptor:

"...i, rumiant, rumiant, concebo el pla de *La bogeria*, que arrenco semblantment al que vaig fer quan *La papallona*, del que és avui son darrer capítol. Es contenia això en una nota presa del natural poc temps abans (...) Bastaria llegir el fet real del tristíssim enterrament a què jo haguí d'assistir, amb el molt que m'havia ferit o fet pensar el procés, de la malaltia del malaurat difunt..."<sup>7</sup>

En un apartat posterior tornarem a reprendre aquest aspecte de la novel·la.

Si bé hem anat assignant una temàtica concreta a cada capítol, cal tenir en compte que es tracta de l'aspecte predominant en cada cas i que no es tracta de nuclis aïllats i exclusius, sinó que cadascun dels temes esmentats es conjuga i barreja amb els altres al llarg de tota la novel·la.

6. PI de CABANYES, Oriol, *La bogeria*.

7. OLLER, Narcís, *Memòries...*, p. 305.

### 3. Temps.

El temps de la novel·la no segueix en la seva totalitat la línia dels esdeveniments. Podem parlar de dues línies de temps, la dels fets que configuren la història de la novel·la i la que explica aquests fets. Ambdues coincideixen en el primer capítol, després del qual seguiran camins separats —tret de breus punts de contacte— i tornaran a trobar-se en el darrer capítol.

Al llarg de la novel·la el temps és lineal. Des del present narratiu ens traslladem al passat de les actuacions del protagonista mitjançant referències directes o indirectes —converses, cartes...

Una característica comuna als primers capítols, concretament al primer, segon i quart, és que el temps dels verbs, normalment en passat, canvia en arribar al clímax del capítol. Es tracta d'un present vivificador de l'acció amb el qual Oller pretén donar relleu, dins de la narració, al punt culminant.

"En aquestes, heus aquí que el rum-rum creix amb un uníson estrany, que totes les mirades convergeixen a l'entrada i que, de cop, el soroll para en sec. Mirem: el comandant de Mossos, alt, gros, fornit, amb l'aire més pacífic del món, com d'home que va a prendre cafè on millor li plau, apareix a l'entrada de la sala, vestint, com sempre, son auster uniforme blau turquí amb la botonada d'argent. L'home no titubeja: se'n ve a la taula del mig. Però, encara no ha pres la cadira pel llistó alt del respall, que tampoc no titubegem els de la taula: com obeint a una consigna misteriosa, tot ens aixequem a una. Ell es queda parat, quiet, mirant a tots cantons amb esguard interrogant, ple de sorpresa; però veu que, a mesura que sa mirada va viatjant, van aixecant-se tots els que topen amb ella. Llavors l'home ho entén tot, i s'asseu en actitud de retar el públic." (BOG, 30).

A la segona part de la novel·la no trobem, però, aquesta característica; només en el capítol novè tornen a aparèixer verbs en present. Es tracta, però, d'un cas diferent: aquí el present forma part d'una asseveració atemporal.

"Oh, boig!, trista sort la teva, puix fins després de mort portes raons, se't discuteix, trastoques com per contagi, els de ta pròpia sang!" (BOG, 123)

Pel que fa a l'abast cronològic de la novel·la, aquesta s'obre el 1868

"Érem a mig curs del 67." (BOG, 23) <sup>8</sup>

i va avançant en el temps a mesura que se succeeixen els capítols. Els salts de temps entre capítol i capítol no tenen una progressió fixa. Entre el quart i el cinquè transcorren

---

8. He considerat que la novel·la s'inicia el 1868 i no el 1867, tenint en compte que el curs acadèmic comença el mes de setembre i que la meitat d'aquest curs es situaria ja dins el 1868.

només unes hores —temps mínim entre capítol i capítol—, en canvi, entre el sisè i el setè hi ha el màxim període de temps, sis anys.<sup>9</sup>

I la novel·la troba el seu final el setembre de 1883, data a la qual arribem gràcies a l'acumulació del temps que Oller ens va marcant al llarg de l'obra. El cas és, però, que aquesta mateixa suma ens revela un fet força més interessant. Si ens situem en el capítol setè i els comptes són correctes fins al moment, ens trobem a l'any 1878. En el capítol següent hi ha un salt de tres anys, és a dir, l'acció de la novel·la avança fins al 1881. Fins aquí tot sembla normal, però Oller en aquest capítol vuitè narra com a fet passat el "crac" de la borsa, que, com sabem, tingué lloc el 1882, és a dir, en data posterior a la que es desprèn de la novel·la.

Es tracta, sens dubte, d'un oblit incompreensible per part d'Oller car sabem que treballa mitjançant un estudi i una documentació rigoroses.

Sembla que quan intentem fer una lectura crítica d'una novel·la esperem trobar-hi una estructura externa que ens indiqui pautes en la interna; que la forma de capítols en què ens apareix dividida la novel·la reflecteixi una progressió en la línia de contingut. A primer cop d'ull, *La bogeria* està mancada d'una estructura calculada, fa la impressió que l'autor ha anat escrivint els capítols seguint la necessitat de cada moment. Ens ho confirma el que acabem de veure en els aspectes esmentats. En primer lloc, els salts arbitraris de temps i, sobretot, la negligència per part d'Oller pel que fa al còmput d'anys. Però si fem una lectura més aprofundida trobem la gran originalitat d'aquesta obra: la seva estructuració en diferents plans i punts de vista narratius.

#### 4. Dos plans i tres punts de vista narratius?

Potser pugui sobtar un interrogant al que ha esdevingut una estructura tradicional de *La bogeria*. Partint de Sergi Beser,

"L'obra es desenvolupa en dos plans diferents, determinats pel personatge-protagonista i el personatge-narrador, respectivament."<sup>10</sup>

la crítica ha coincidit a veure la novel·la com el resultat de la conjugació de dos plans.

"D'aquesta manera, es configuren a la novel·la dos plans diferents, cadascun amb el seu propi temps, interrelacionats, però, entre si: un de marcat per Daniel Serrallonga i un altre pel narrador."<sup>11</sup>

- 
9. La brevetat de la novel·la i el gran abast cronològic que té fan que les referències al temps tinguin una gran importància. Tret del segon capítol, tots els altres s'inicien amb una localització temporal.
  10. BESER, Sergi, "*La bogeria*" dintre el món narratiu de Narcís Oller, dins OLLER, Narcís, *La bogeria*, p. 17.
  11. TAYADELLA, Antònia, *Narcís Oller i el naturalisme* dins *Història de la Literatura Catalana*, p. 658.

Certament, la novel·la s'articula en dos plans que s'interrelacionen i conjuguen i, en algun moment, identifiquen. Com ja hem vist en l'apartat anterior —i ja afirma Tayadella—, cadascun d'aquests plans té un temps propi i ambdós coincideixen, al llarg de la novel·la, algunes vegades. El primer fil argumental de l'obra, corresponent al primer pla, està format per la història del personatge protagonista, Daniel Serrallonga. Aquesta història se'ns va presentant a través de l'altre pla, establert sobre la veu del personatge narrador i format per la narració d'aquest i les converses amb l'Armengol, a qui s'afegeix, en dues ocasions, el metge Giberga. El primer dels plans actua com a motor del segon. És, per dir-ho així, un pretext del segon pla que alhora integra tres punts de vista narratius, el del narrador, el de l'Armengol i el d'en Giberga. Però la novel·la no es limita a la narració i a les converses d'aquests tres personatges. Oller aconsegueix agilitzar el ritme de la novel·la incorporant altres personatges (el cosí del narrador, les germanes de Daniel, la Matildeta i família) i les converses que estableixen entre ells o amb els protagonistes. En determinats moments trobem també altres variacions en el discurs com ara la informació que aporta Giberga del seu pare, una carta del metge o la informació que proporciona a l'Armengol l'esposa d'en Serrallonga.

No podem dir, doncs, que hi hagi una independència entre l'un i l'altre, però tampoc que el segon pla tingui per única finalitat l'evocació de la història de Serrallonga. Al contrari, la història del protagonista és només l'excusa per desenvolupar una problemàtica ben concreta que a Oller li interessa posar sobre la taula i analitzar des d'òptiques diferents: el determinisme. És aquí, doncs, que trobem els tres punts de vista narratius a què fèiem referència. Cadascun prendrà un partit diferent davant aquesta teoria i serà representatiu de les diferents opinions que manifesta la societat de l'època. Com ja hem avançat en l'apartat anterior, reprendrem l'anàlisi d'aquest punt cabdal dins la novel·la més endavant i dedicant-li, com es mereix, una interpretació més aprofundida.

Fins aquí una breu, però aclaridora, exposició del que hem anomenat al principi una estructura tradicional de *La bogeria*. Ha arribat el moment de donar una explicació a l'interrogant d'entrada.

Tornant a la concepció de Sergi Beser, no hauríem d'oblidar que el pla que ell defineix del personatge-narrador està escrit des de la maduresa d'aquest. Sabem positivament que és Oller qui escriu, però pel fet d'haver triat un narrador en primera persona i haver abandonat el seu paper d'autor omniscient permet al seu narrador anònim de prendre la ploma. És el que ell anomena "procediment indirecte" i que veiem explicitat per Friedman en el seu article sobre el punt de vista narratiu:

"El narrador és una creació de l'autor, que, des d'aquest moment, perd la possibilitat de fer sentir la seva pròpia veu en cap circumstància."<sup>12</sup>

Així, la novel·la se'ns hauria de presentar talment com si es tractés d'unes memòries

---

12. FRIEDMAN, Norman, *El punt de vista en la narrativa: el desenrotllament d'un concepte crític*, p. 51

recuperades i fetes publicar per Oller. Però aquest no és el cas ja que deixa entreveure la seva mà a la novel·la. Un exemple concret i potser un dels que més clarament ho demostra són les al·lusions crítiques que Oller adreça a la societat i a la política del seu temps:

"—Com! —se'm va escapar a mi, admirat de sentir el que em semblava impossible, per haver oblidat un moment que érem a Espanya." (BOG, 48)

Li són fàcilment atribuïbles perquè en tenim més mostres en altres obres de la seva producció; però serà també en l'apartat següent que desenvoluparem aquest aspecte.

Així, doncs, prescindint d'aquestes intervencions de l'Oller autor i creient que la novel·la està escrita pel personatge-narrador amb la perspectiva que li han donat els anys, ens adonarem que el segon pla està configurat per les converses entre els tres personatges i que la narració constitueix un "tercer pla" superposat als altres dos. Les reflexions de l'home adult i madur emergeixen per sobre de les seves vel·leïtats juvenils. Ens remetem aquí a l'obra de Booth<sup>13</sup>, d'on citem:

"El narrador puede también estar más o menos distante de los personajes en la historia que cuenta. Puede diferir moral, intelectual y temporalmente (el narrador maduro y su más joven "yo" en *Great Expectations* o *Redburn* [o a *La bogeria* —diríem nosaltres—]);"

Com si no podríem entendre fragments com els següents:

"Aquí sí que els dos oients vam esclafir a riure. "En Daniel casar-se? I qui el voldria? Només per punt? Sí que era graciós!" I, tot exclamant-nos així, no vèiem la inconseqüència en què quèiem." (BOG, 78)

"I així vam arribar a casa rient, *com xicots que érem*, del que ens havia d'inspirar compassió ben profunda." (BOG, 34) (La cursiva és meua).

Pel que fa al sentiment de culpabilitat que expressen aquests passatges, també hi farem referència en un apartat posterior.

I encara, en voler reprendre els fets passats, no sap adequar el seu registre al llenguatge que en els seus anys d'universitari li era espontani; per això li cal afegir:

"Jo me'l camelo, com ara diuen, i ell no ho coneix." (BOG, 23)

En aquest punt cau en la inversemblança car és evident que un estudiant es mouria desimboltament en aquests termes i no li caldria justificar-se.

El jo narrador de *La bogeria* és un narrador testimoni segons la classificació de Friedman, i aquest narrador gaudeix del privilegi de conèixer el que teòricament no hauria

---

13. BOOTH, Wayne C., *La retórica de la ficción*, p. 148.

de saber. És una certa forma d'omnisciència. A la novel·la per exemple se'ns avancen fets històrics, on hi ha necessàriament una perspectiva històrica i un coneixement que només els anys fan possibles:

"Estava, en aquells moments, formant-se a Espanya la torbonada que esclatà l'any següent." (BOG, 28)

"¿Qui ens hauria dit, a son idòlatra i a nosaltres mateixos, llavors, que en eclipsar-se aquell adalid d'idiosincràsia tan catalana, havia d'ensorrar-se aviat tota la potència del tradicional orgull castellà per falta de guiador?" (BOG, 51)

Desmenteix tot això l'opinió de Serrahima segons la qual el personatge-narrador, "despullat del privilegi d'endinsar-se en les motivacions internes, quan parla dels personatges principals no té altre remei que cenyir-se als fets." <sup>14</sup>

Per acabar d'arrodonir aquesta idea reprenem Friedman que, un cop ha eliminat l'autor (en el cas d'Oller ja hem vist que no es resigna a cedir els privilegis que té com a tal), fa un pas més i demana la desaparició de "qualsevol tipus de narrador. En aquest últim cas, el narrador és ben palès que no escolta ningú: la història li arriba directament de la pensa dels personatges, a mesura que incideix damunt d'ells." <sup>15</sup> Aquest pas de més Oller tampoc no el duu a terme i així el personatge-narrador no només evoca una història que va viure, sinó que també n'emet judicis. És aquesta omnisciència a què fèiem referència i que no cal confondre amb l'omnisciència de l'autor.

## II. La novel·la al servei de...

### 1. ... una ideologia en contra del determinisme zolrà.

En aquest apartat farem un breu repàs de la implantació del realisme i naturalisme europeus a l'Estat espanyol. En un segon moment situarem Oller i *La bogeria* en relació amb aquests corrents estètics i filosòfics i analitzarem fins a quin punt s'hi adeqüen, no només pel que fa al fons, sinó tenint en compte també qüestions formals.

El realisme europeu s'inicia durant la dècada dels trenta i es consolida a la dels cinquanta. La seva arribada a Catalunya i a la resta de l'Estat —gairebé simultània— es produeix amb un considerable retard respecte a Europa: el realisme literari queda fixat durant els anys setanta. Els escriptors realistes estrangers són llegits i tinguts en consideració; són font de nous temes i de nous tractaments de la realitat contemporània. Dels francesos s'admira, sobretot, Balzac, per l'àmplia visió de la societat del seu temps a la xarxa de la seva "Comédie Humaine"; al seu costat, Stendhal, com a observador penetrant del cor humà a *Le Rouge et le Noir*; també Flaubert, amb el seu rigor documental i la seva consciència estètica presents a *Madame Bovary*. D'Anglaterra arriben les novel·les de Dickens i també, encara que més tardanament, els novel·listes russos exerceixen una fonda impressió.

14. SERRAHIMA, Maurici, Pròleg a *La bogeria*, p. II

15. FRIEMAN, Norman, *El punt...*, p. 53

El realisme proposa abordar l'home en la seva dimensió sociològica i tractar temes de tota mena; presentar l'entorn i els costums descrits minuciosament i documentats rigorosament. En definitiva, l'escriptor vol captar el món tal com l'observa. Res més plàstic per il·lustrar-ho que aquestes paraules d'Stendhal:

"Un roman c'est un miroir qu'on promene le long d'un chemin" <sup>16</sup>

D'altra banda, el naturalisme va tenir el seu origen a les tertúlies que setmanalment mantenien els escriptors coneguts amb el nom de "grup de Médan". El primer a emprar aquest terme fou Zola, a França, el 1868. Zola va apropiat-se del terme naturalisme —que antigament s'aplicava a la filosofia materialista— i el va aplicar a la seva teoria de novel·la científica. Per a Zola la novel·la ha de ser fruit de l'experimentació de l'escriptor, no de la simple observació. En les seves formulacions hi trobem la influència del pensament positivista, l'evolucionisme de Darwin i, sobretot, l'experimentalisme científic de Claude Bernard. D'altra banda, qualsevol temàtica —sense restriccions morals ni estètiques— és susceptible de ser tractada literàriament i l'actitud narrativa ha de ser impersonal i objectiva. Tots aquests aspectes són clarament exposats per Zola a *Le roman expérimental*:

"... nous devons opérer sur les caractères, sur les passions, sur les faits humains et sociaux, comme le chimiste et la physicien opèrent sur les corps bruts, comme le physiologiste opère sur les corps vivants. Le déterminisme domine tout. C'est l'investigation scientifique, c'est le raisonnement expérimental qui combat une à une les hypothèses des idéalistes, et qui remplace les romans de pure imagination par les romans d'observations et d'expérimentation. (...) Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'il y a un déterminisme absolu pour tous les phénomènes humains. (...) la question d'hérédité a une grande influence dans les manifestations intellectuelles et passionnelles de l'homme. Je donne aussi une importance considérable au milieu. Il faudrait aborder les théories de Darwin; (...) dans l'étude d'une famille, d'un group d'êtres vivants, je crois que le milieu social a également une importance capitale. (...) L'homme n'est pas seul, il vit dans une société, dans un milieu social, et dès lors pour nous, romanciers, ce milieu social modifie sans cesse les phénomènes. Même notre grande étude est là, dans le travail réciproque de la société sur l'individu et de l'individu sur la société." (pp. 71-72)

Fins aquí una ràpida pinzellada d'aquests dos corrents literaris europeus; ara bé, ¿com incideixen un i altre a l'Estat espanyol? Desxifrar fins on arriba el realisme i on comença el naturalisme resulta extraordinàriament difícil. Ambdós termes s'identifiquen, vacil·la l'ús de l'un i l'altre i es troben en constant competència. Sembla que l'únic capaç de distingir nítidament aquests dos conceptes sigui el mateix Zola i nosaltres actualment

---

16. STENDHAL, *Le Rouge et le Noir*, p. 85.

gràcies a la perspectiva històrica de què gaudim cent anys després.

"Pero la distinción entre "realismo" y "naturalismo" no llegó a estabilizarse en mucho tiempo. Ferdinand Brunetière, en su *Le roman naturaliste* (1883), estudia bajo este título, a Flaubert, Daudet, Maupassant y George Eliot así como a Zola. La separación de los términos es sólo un resultado de la investigación literaria moderna." <sup>17</sup>

Si bé els termes es confonen, pel que fa a les formulacions postulades per Zola, ¿podem parlar d'un naturalisme hispànic? La qüestió ha estat debatuda i mereix una reflexió.

Les obres de Zola foren conegudes a l'àmbit espanyol i van suscitar apreciacions violentament enfrontades. L'exemple més evident d'aquesta polèmica és l'aplec d'articles sota el títol de *La cuestión palpitante* que l'escriptora espanyola Emilia Pardo Bazán publicà entre 1882 i 1883.

"Empezaré diciendo lo que en mi opinión debe entenderse por naturalismo y realismo, y si son una misma cosa o cosas distintas." (p. 37)

Però aquest intent no va més enllà. Pardo Bazán es perd en divagacions filosòfiques i teològiques sense arribar a definir exactament cap dels dos conceptes. Més endavant s'entreté a valorar el que ella anomena "el vicio capital de la estética naturalista" (p. 42), és a dir, el determinisme. I ho fa a partir de la corpenedora frase de Zola:

"Un même déterminisme doit régir la pierre des chemins et le cerveau de l'homme." <sup>18</sup>

I és lògic que Pardo Bazán ho entengui així perquè la filosofia cristiana de l'escriptora no té res a veure amb el materialisme filosòfic de Zola.

"Como es natural, doña Emilia, desde su posición de católica española, mejor dicho, de cristiana que cree en el libre albedrío, en la posibilidad de la salvación y rehabilitación del individuo, comprende la inmoralidad que entraña el naturalismo, que procede del carácter fatalista y del fondo determinista que contiene." <sup>19</sup>

Per la seva banda Zola, en tenir notícia de les opinions de Pardo Bazán i assabentar-se que era titllada de naturalista, no va poder estar-se de dir-hi la seva:

---

17. WELLEK, René, *Historia literaria. Problemas y conceptos*, p. 283

18. ZOLA, Émile, *Le Roman...*, p. 70

19. PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión...*, p. 20

"Lo que yo no puedo ocultar es mi extrañeza de que la señora Pardo Bazán sea católica ferviente, y a la vez naturalista; y me lo explico sólo por lo que oigo decir de que el naturalismo de esa señora es puramente formal, artístico y literario." <sup>20</sup>

Així, doncs, Pardo Bazán per una banda i Zola per l'altra resolen definitivament el problema de l'anomenat "naturalisme espanyol". Si el naturalisme porta implícits els conceptes de materialisme i determinisme —tant de l'herència com del medi—, la seva presència a l'Estat espanyol és pràcticament nul·la. En el fons la influència del naturalisme francès es redueix a la tècnica i a la presència de certes realitats socials a la novel·la: el reflex de la misèria material i moral, la pintura i la descripció d'ambients i de situacions tèrboles:

"...este libro [*La cuestión palpitante*] que ha pasado como alegato del naturalismo determinista, no es más que simple exposición de una doctrina, y a la vez manifiesto de la propia opinión de Pardo Bazán, creadora de un naturalismo a la española, es decir, más atento a la forma que al fondo ideológico." <sup>21</sup>

I aquest naturalisme a l'espanyola ateny no només l'obra de Pardo Bazán, sinó la de la resta d'escriptors hispànics de l'època que han estat englobats, d'acord o no, sota aquesta etiqueta. El fet d'acceptar el naturalisme en les seves aportacions més formals fa pensar que els novel·listes espanyols de l'època tendien a arribar a un punt mig entre l'idealisme present en aquell moment i el naturalisme.

Sembla clar, doncs, que el tret característic del naturalisme zolià, el determinisme, és també el punt que tots els novel·listes hispànics, incloent-hi els catalans, decideixen no només no acceptar, sinó combatre. Una de les proves més clares ens l'ofereix Narcís Oller. *La bogeria* és una novel·la on la polèmica que suscita el determinisme se'ns situa en primer pla. Crec que una mostra evident que *La bogeria* és el tema central de l'obra ens l'ofereix Oller mateix en canviar el títol original, *El boig*, pel conegut actualment. Així palesa la intenció de fer una novel·la de tema i no de personatge <sup>22</sup>. Oller posa la seva tècnica, posa un gènere al servei d'una ideologia, d'una actitud determinada. En definitiva, la novel·la en general i concretament la història de Daniel Serrallonga no són res més que una excusa —ben aprofitada per cert— per encabir en el discurs les discussions de tres personatges sobre un mateix fet. En paraules d'Alan Yates:

20. Id., p. 20.

21. Id., p. 11.

22. Narcís Oller en una carta a Raimon Casellas, datada el 12 d'agost de 1898 (dins CASTELLANOS, Jordi, *Correspondència Narcís Oller-Raimon Casellas*, "Faig", núm. 19, p. 58, desembre 1982) diu: "estich bo y tinch escrita una meytat de la novela *El boig*." No pot ser altra, doncs, que *La bogeria*, per la data i perquè el mateix Oller ens explica a les *Memòries literàries* que redactà aquesta novel·la a Puigcerdà.

"La bogeria (1899) escorcolla el determinisme zolesc en un temps que veus autoritzades qualifiquen de passat de moda el naturalisme literari." <sup>23</sup>

Deixem ja aquesta part d'història literària, tanmateix necessària, i centrem-nos de ple en l'objecte d'aquest apartat. Intentarem ara veure fins a quin punt podem qualificar *La bogeria* de novel·la naturalista.

Oller posa a debat el tema del determinisme mitjançant tres personatges —els tres punts de vista narratius de què ja hem parlat—. Pròsper Giberga encarna la figura d'un metge que, amb esperit científic i actitud fatalista, defensa el determinisme. Enfront d'aquesta posició favorable en trobem una altra totalment oposada i defensada per l'advocat Armengol i pel mateix narrador. Així, Giberga es refereix a la malaltia del pare d'en Daniel que s'agreuja com a resultat d'un determinisme ambiental:

"—Un desastre no pot dur sinó desastres (...) Ni el veure'l escorrumpit i desvalgut per una vellesa anticipada, que era fruit natural de sa vida accidentadíssima, no va poder valer-li. (...) Aquelles excitacions l'acabaven de trastocar, al pobre home; i quan va venir la presó de son fill, els esforços d'altra mena que va haver de posar en joc, potser van suspendre per un moment el curs de sa malaltia (...) Però arriba a Vilaniu amb en Daniel, i les venjadores, ¿què havien fet? ... Fugir robant-lo. (...) Llavors el pare va arribar a tal grau d'excitació, que va clavar-se una bala al cap." (BOG, 44-45)

Més endavant es refereix al cas de Daniel i li aplica el determinisme hereditari,

"El cas d'en Daniel no és neurastènia pròpiament dita, com pensava el meu pare i tots els metges antiquats, sinó de vesània hereditària: la duu ja de naixença. Sa mare va ser una histèrica, son pare va presentar tals anomalies de raó, que (ja us ho vaig dir), per a mi, va morir boig. ¿Quin podia ser el fruit d'aquest matrimoni? L'atavisme és una causa predisposant indiscutible. L'etiologia de les malalties mentals l'assenyala com una de les infalibles. Què més? Té una germana epilèptica. La conducta de l'altra, de l'Adela, amb les seves exaltacions eròtiques, ¿no és la d'una persona desequilibrada? A ell, a en Daniel, ¿quan l'heu vist conduir-se com un home sa? (BOG, 77)

i encara conclou amb contundència:

"Precisament per a mi en Daniel ja va venir amb la sentència feta." (BOG, 45)

L'opinió contrària és manifestada a partir de dues actituds diferents. L'Armengol representa el que en podríem dir el sentiment popular. Amb el seu to burleta i despreocupat no vol donar cap transcendència a les estranyes maneres d'en Daniel.

---

23. YATES, Alan, *Una generació...*, p. 23.

"—Home —oposà encara l'Armengol: —en Daniel ha passat llargues temporades sense fer cap disbarat. ¿Quantes famílies no tenen algun epilèptic o algun plaga sense que cap dels seus individus, per això acabi boig? Si vols que et sigui franc crec que en aquesta matèria els metges extremeu un xic massa." (BOG, 77)

Efectivament —i com sap Giberga— la veu popular no veu en individus com en Daniel sinó tipus originals.

"El boig passeja la seva mania entre la massa sense que ella se n'adoni. Mentre no se li pronuncien d'una manera aguda els deliris, la massa no el qualifica sinó de tipo original, de neuròtic, d'extravagant, de xalat, en el sentit atenuant de la paraula... com vosaltres perdonau." (BOG, 81)

I l'actitud del narrador és la intermèdia entre les dues que acabem de veure: el seu to paternalista denota un sentiment de pietat i caritat.

"—Oh!, però es casen, es casen: això ja és fet! Ves, ves, si ens fa padrins de boda; no hi riurem poc!

—Home! —vaig fer jo candorosament." (BOG, 81)

"—Ben fet; és com s'ha de prendre la vida —li vaig dir jo, mogut a compassió per l'amargura que es desprenia d'aquelles bravates, tan febles, ja a la vista, com les de qualsevol altre home." (BOG, 95)

"—És clar! —vaig fer jo, alegrant-me'n per caritat." (BOG, 106)

La temàtica debatuda pels tres personatges es concreta en un reconeixement de l'Armengol amb què la seguretat positivista de Giberga apareix triomfant:

"Ara sí, que ho veig: és boig, és boig! ¿Quantes vegades, escoltant aquella dona, em vaig recordar d'en Giberga amb reverència, quasi amb admiració?" (BOG, 106)

Però, és clar, Oller no pot acabar donant la raó a la teoria que combat; d'altra banda, però, tampoc no és capaç de sentenciar-la definitivament. És una mostra més de la seva personalitat insegura, dels dubtes constants i de la seva por al fracàs, que no li permeten pronunciar-se en un sentit o altre.

"Oh!, no ho dubtis: jo no sé si hi ha lesió, com en Giberga suposa, o si no n'hi ha; les causes de les malalties mentals (l'etiologia, que ell en diu) les tindran o no, els metges, conegudes... potser sí: jo no ho sé pas; però a mi em sembla que no pot ser; que és un misteri tan gran, tan insondable, com el de l'essència i funcionament de la raó mateixa." (BOG, 112)

Així, en boca del jo narrador, Oller es lliura a consideracions morals. És aquest mateix personatge narrador qui es lamenta de la insensibilitat general de la societat i fins i tot s'acusa ell mateix i l'Armengol d'haver contribuït a agreujar l'estat d'en Serrallonga.

"Ai!, i que en té poca, la humanitat, de misericòrdia per a aquests enteniments malalts, que hauria de tractar com flors d'estufa en honra seva i per dever sacrosant! (...) Quantes vegades no m'he penedit del que tu i jo, criatures encara i per criatures que fóssim, vam fer al pobre Daniel a la Ciutadela! ¿No ens tocarà també una part de culpa en el desastre de què em parles?" (BOG, 112)

Recordem aquí la presència embolcalladora del que hem anomenat "tercer pla" des del qual el jo allunyat de la seva pròpia joventut es permet la llicència d'emetre judicis.

Aquesta actitud és el primer aspecte de la novel·la que ens porta a dubtar del naturalisme d'Oller. En tot cas hauríem de considerar-ho un naturalisme mitigit. Ja el 1883, un article aparegut a "La Época" ataca directament el punt fluix d'Oller.

"Naturalista es, en efecto, como demostró en su hermosa novela *La Papallona...* pero siempre naturalista amigo de lo bueno y lo bello, más paciente de Daudet que de Zola y con un fondo de delicadeza y sentimiento que le impide descender nunca, ni por un instante, a las sentinas del *Assommoir* o a los burdeles de *Nana*." <sup>24</sup>

A *La bogeria*, Oller sembla haver fet un pas més, no podem titllar de "bueno" i de "bello" el tractament que reben en Serrallonga i les seves germanes. Però per diverses raons —moralisme, sentimentalisme—, que anirem veient, tampoc no podem acceptar que *La bogeria* sigui considerada l'exponent del naturalisme a Catalunya. Els elements deterministes hi són, però "no aconsegueixen de distreure'ns d'una idea central ara també del tot idealista: la mala fi, malaguanyada del revoltat." <sup>25</sup>

En el naturalisme propugnat per Zola, l'escriptor no moralitza, tot i que té un propòsit moral: mostrar les conseqüències d'unes situacions degradades. En canvi, en el relat d'Oller predomina la moralitat, que és la constant que unifica la seva narrativa. Així, a la seva primera obra, *La Papallona*, la tragèdia es consuma, però després d'haver-se restituït la moral.

"I eren les quatre de la matinada que el nen somreia com un àngel en el llit de la dida, l'ànima de sa mare se'n volava al cel, i son pare queia agenollat, amarat de llàgrimes la glaçada mà que fins llavors l'havia retingut amb tant d'amor." (p. 222)

I al final de *La bogeria* llegim:

---

24. "La Época", 15 d'octubre 1883.

25. PI de CABANYES, Oriol, *La bogeria*.

"—Però ¿d'on has tret —em va dir llavors l'Armengol amb profundíssima amargura— que on presideix una oficina hi pugui haver l'amor, ni la caritat, ni la pietat llagrimosa que busques? L'ordre, el reglament, una habitud rutinària, hi ofegaran sempre el sentiment." (BOG, 126)

Seguint en la línia d'aquesta manera de ser que tant ha caracteritzat l'escriptor, però fent, tanmateix, un pas més en el nostre discurs, reprenem ara l'article de "La Époque" citat anteriorment, on se'ns diu que el naturalisme d'Oller té "un fondo de delicadeza y sentimiento". Aquest sentiment és un impediment més que allunya Oller i la seva obra dels postulats naturalistes zolians.

"Je passe à un autre caractère du roman naturaliste. Il est impersonnel, je veux dire que le romancier n'est plus qu'un greffier, qui se défend de juger et de conclure."  
26

Oller, doncs, no segueix els camins de la impassibilitat narrativa; en ell sentiment i moralitat primen sobre el relat impersonal. Així mateix li ho retragué Zola en la tantes vegades citada carta-pròleg a la versió francesa de *La Papallona*.

"J'ai lu (...) qu'il dérivait de nous autres, naturalistes françaises. Oui, pour le cadre peut-être, pour la coupe des scènes, pour la façon de poser les personnages dans un milieu. Mais non, mille fois non pour l'âme même des oeuvres, pour la conception de la vie. Nous sommes des positivistes et des déterministes, du moins nous prétendons ne tenter sur l'homme que des expériences; et lui, avant tout, il est un conteur qui s'émeut de son récit, qui va jusqu'au bout de son attendrissement, quitte à sortir du vrai." 27

Com ja ha notat Sergi Beser 28, només trobem un cas al llarg de la narrativa olleriana on l'escriptor es mantingui fidel a la impassibilitat narrativa: en el tractament de Josep Rodon, l'autor es limita a donar constància dels fets, sense afegir-hi cap judici personal a favor o en contra. Aquest no és el cas, evidentment, de *La bogeria*, on els passatges on l'autor demostra el seu sentimentalisme són abundosos:

"...vam veure el cos del qui fou el nostre amic, marit d'aquella vídua traspasada, pare d'aquell orfenet desnarit i pàl·lid, que es va quedar contemplant-lo, espalmat, amb els ulls secs i amb les faccions contretes per l'esglai de qui veu per primera volta l'obra de la mort. (...) Oh, no!, ell havia tingut per pare un espectre, una visió que havia pres tres formes distintes: la de l'amor, la de la ira, la de la mort! I la criatura no podia apartar els ulls d'aquella testa ajaguda, escabellada, immòbil, embotornada i del color del marbre vell..." (BOG, 122)

26. ZOLA, Émile, *Le Roman...*, p. 150.

27. ZOLA, Émile, Lettre au traducteur. Pròleg a Narcís Oller, *Le Papillon*.

28. *La novel·la d'un personatge sense novel·la: el Josep Rodon de Narcís Oller*, p. 56.

Oller és conscient del sentimentalisme que impregna la seva obra i sembla que vulgui disculpar-se'n acusant el narrador —de fet, ell mateix— per boca de l'Armengol:

"Sempre has estat sentimental; però, francament, avui t'hi trob..." (BOG, 133)

En canvi, Clarín, en la seva crítica a *La Desheredada*, fa una definició de naturalisme i una de les característiques que li atribueix és la valentia en reflectir la misèria i la crueltat de les classes més baixes de la societat. Oller es troba molt lluny de tot això —ho acabem de veure en la descripció que fa del fill d'en Serrallonga—, però no és només la llàstima per l'orfe desvalgut el que el duu a l'entendiment, també en altres ocasions s'emociona del seu propi relat.

He triat, per justificar-ho, el fragment que a continuació transcriu perquè crec que és un dels exemples que més clarament demostra l'allunyament d'Oller, ja no només dels naturalistes francesos, sinó fins i tot dels hispànics; ens permetrà, doncs, fer una comparació a tres bandes.

"D'altra banda, com que la Matildeta i jo no cabíem a la pell de veure'ns nostres, i tot el dia anàvem repenjats del braç de l'un cantó a l'altre, el primer client que m'hagués volgut honrar m'hauria semblat ben impertinent. (...) jo em feia enrera, ella se m'asseia a la falda, i, mentre joguinejava recitant dolenteries com si se les anés dictant, jo li bufava els rinxolets del clatell o li inquietava el colze per fer-li fer gargots. (...) La Matildeta estava boja per mi, i jo boig per ella. (...) La Matildeta no badava boca; però amb sos ulls frisosos i d'esllanguiment dolcíssim, m'estava dient:

—T'adoro: del demés no te n'ocupis.

En aquest estat delitós, podia pensar en clients? Ni quina falta em feien?" (BOG, 83-84-85)

Davant d'aquest relat on Oller sembla viure l'enamorament dels nuvis i participa del seu estat d'eufòria, veiem-ne un altre sobre el mateix tema a *Madame Bovary*:

"Il était donc heureux et sans souci de rien au monde. Un repas en tête-à-tête, une promenade le soir sur la grande route, un geste de sa main sur ses bandeaux, la vue de son chapeau de paille accroché à l'espagnolette d'une fenêtre, et bien d'autres choses encore où Charles n'avait jamais soupçonné de plaisir, composaient maintenant la continuité de son bonheur. (...) Il ne pouvait se retenir de toucher continuellement à son peigne, à ses vagues, à son fichu; quelquefois, il lui donnait sur les joues de gros baisers à pleine bouche, ou c'étaient de petits baisers à la file tout le long de son bras nu, depuis le bout des doigts jusqu'à l'épaule;" (pp. 66-68).

Passant a l'àmbit hispànic, Galdós es manté també a certa distància dels seus protagonistes a *Fortunata y Jacinta*:

"En la misma catedral, cuando les quitaba la vista de encima el sacristán que les enseñaba alguna capilla o preciosidad reservada, los esposos aprovechaban aquel momento para darse besos a escape y a hurtadillas, frente a la santidad de los altares consagrados o detrás de la estatua yacente de un sepulcro. (...) Todo era para ellos motivo de felicidad. Contemplar una maravilla del arte les entusiasmaba, y de puro entusiasmo se refan, lo mismo que de cualquier contrariedad." (p. 76)

Potser encara és més clar el cas de Pardo Bazán i la seva novel·la *Un viaje de novios*:

"Ni vinos, ni licores, ni blanda calor de llama, eran ya bastantes para sacar de su apático sueño al pesimista; circulaba lenta en sus venas la sangre, y en las de Lucía giraba pronta, generosa y juvenil. Hermoso era, sin embargo, para los dos el momento, de concordia suprema, de dulce olvido; la vida pasada se borraba, la presente era una tranquila eternidad entre cuatro paredes, en el adormecimiento beatífico de la silenciosa cámara." (p. 160) <sup>29</sup>.

Seguint Pattison, hi ha, per part de l'autora, una voluntat de fer una novel·la concebuda com un estudi seriós i vertader:

"Pero antes de escribir *Un viaje de novios* ya había leído ella no sólo a Zola sino también a Balzac, Flaubert, Goncourt y Daudet. Vio que éstos tenían un concepto serio de la novela como estudio social, credo literario al que se convirtió." <sup>30</sup>

Veiem confirmar-se, doncs, que el tractament que reben personatges i situacions en l'obra d'Oller està molt lluny d'aquella impassibilitat que segons Zola havia de presidir una novel·la que volgués ser titllada de naturalista. Però Oller no es limita als continguts, sinó que tampoc en la seva configuració més externa la novel·la no s'adequa a les descripcions minucioses que veiem en els autors francesos <sup>31</sup>. Efectivament, a *La bogeria* no trobem un predomini de la descripció; al contrari, el diàleg s'imposa pertot. Podem prendre com a exemple el capítol quatre en la seva totalitat: la descripció hi és pràcticament inexistent. És evident que al llarg dels nou capítols l'autor hi insereix algunes descripcions. La gran majoria són físiques i la més detallada és la que dibuixa la figura d'en Serrallonga:

29. No es tracta, com en els casos anteriors, d'una relació matrimonial, però l'enamorament de la jove esposa i el casual company de viatge —tot i que en algunes ocasions és clarament romàntic— no suscita l'entendiment de l'autora.

30. PATTISON, Walter T., *El naturalismo español*, p. 89.

31. De fet, normalment s'acostuma a identificar aquest tipus de descripció amb el realisme més que amb el naturalisme. Però ja hem dit que realisme i naturalisme són dos termes difícilment aïllables i entre els quals escriptors com Flaubert fluctuen sense saber, amb seguretat, cap a quina tendència inclinar-se.

"En Daniel Serrallonga, més gran que nosaltres, devia llavors tenir uns vint-i-cinc anys; però descolorit, xuclat de cara, amb barba espessa, arranada i d'un roig pebre i sal com els cabells que duia també molt curts, semblava tenir-ne més. Els seus ulls, rodons i de nina grisa, a penes visible a través del vidre gruixut d'aquells quevedos d'or perennement estenallats en la part alta de son nas cantellut, obert d'aletes i bon xic torçat cap a l'esquerra, convidaven a afegir-li anys, o a fer-lo almenys, d'edat indefinible, per la falta d'esclat de juvenesa i sobra de tristor malaltissa que els caracteritzaven. Tenia el cap gros de front bombat i curt, les celles borroses, i, en escoltar o rumiar amb els ulls girats en blanc i la nina esbarriada, la vena frontal i l'arruga de les entrecelles se li inflaven i encenien com per sobtada congestió. Era alt i esprimatxadot, vestia amb descuit, i es distingia, sobretot, pel mal gust de ses corbates, sempre de colors rabiosos i amb el nus a mig fer. Calorós de mena, duia sempre el bolet al clatell, els colls molt amples, mai punys ni abric, per fred que fes; però per una contradicció xocant, filla, tal volta, de la necessitat d'harmonitzar sa contínua agitació interior amb l'incansable moviment de sos remys, anava sempre amb pantalons estrets i l'americana botonada de dalt a baix, per mocadors i llibres i diaris que dugués a la butxaca. No abandonava mai son bastó de porra de ferro ni es treia dels llavis l'aquilotada pipa; i, quan se'l veia pel carrer, solia anar sol, amb cara amoïnada, molt de pressa, tibet com un tambor major i quasi sempre eixugant-se la suor del front, del coll i dels canells." (BOG, 25-26)

I en dos casos —està prou bé en una novel·la tan breu— Oller se serveix de la descripció per aconseguir un efecte de progressió.

El primer exemple el localitzem en el capítol tercer, en què el narrador i el seu cosí arriben a Vilaniu i s'acosten a la casa dels Serrallonga per tal de visitar-los. És magistral la manera com Oller ens produeix la sensació que, paral·lelament a l'endinsament dels personatges en la casa, hi ha una progressiva interiorització en el coneixement del caràcter de la família.

El segon exemple, ja detectat per Sergi Beser<sup>32</sup>, no es troba en un capítol determinat, sinó que se'ns va oferint quasi desapercebudament al llarg de tota la novel·la. Daniel Serrallonga pateix un procés de degradació que Oller caricaturitza en un objecte que el defineix: la seva corbata. En el primer capítol:

"...vestia amb descuit, i es distingia, sobretot, pel mal gust de ses corbates, sempre de colors rabiosos i amb el nus a mig fer." (BOG, 25)

en el sisè:

---

32. BESER, Sergi, "*La bogeria*", *historia y discusión de una locura anunciada*, dins OLLER, Narcís, *La locura*, p. 31.

"Jo ja me'l figuro al mig del carrer, amb el copalta al clatell, els lentes a la punta del nas, el llaç de la corbata sota l'orella i la levita descordada..." (BOG, 91)

en el setè, Matildeta, esverada, preveu el seu marit:

"—Ten compte, fill!... Quins ulls!, quin bastonàs!, quina corbata més desentonada!" (BOG, 93)

i, finalment, en el darrer capítol on apareix Serrallonga:

"Al mig del rotlló hi havia un home desencaixat de cara, tot pàl·lid, molt alt, barbut, roig de pèl i grenyós, mig espellissat, sense corbata, un barret de palla abonyegat al cap i enlairada la mirada..." (BOG, 113)

Malgrat aquest original paper de la descripció a *La bogeria*, no podem comparar-la, sota cap punt de vista, amb una de les seves obres anteriors, *Vilaniu*, on la descripció minuciosa i detinguda de tots els aspectes que configuren la novel·la és una de les característiques més remarcables.

Recapitulant, direm que els dos principals impediments d'Oller per seguir el model naturalista es troben de fet en ell mateix, en la seva personalitat més íntima, que deixa entreveure en la seva narrativa el moralisme i el sentimentalisme. Com diu Beser:

"Aquestes dues tendències es contradiuen amb el concepte de realisme naturalista que pretenia seguir." <sup>33</sup>

I concloem aquest apartat amb una altra citació d'aquest estudiós de l'obra d'Oller:

"La novel·la d'Oller serà, doncs, resultat de l'enfrontament de dos móns culturals i literaris difícils d'unir; per un costat, el realisme vorejant el naturalisme zolià; per l'altre, aquest sentimentalisme moralista que sembla allunyar-nos cap el romanticisme tradicionalista." <sup>34</sup>

## **2. ... una expiació del sentiment de culpabilitat.**

Ja hem fet al·lusió diverses vegades al llarg d'aquest estudi a una tendència innata en Oller, el sentimentalisme propi de la seva personalitat més íntima i que impregna la seva obra. En paraules de Maurici Serrahima:

"Qui tant conegué Narcís Oller, no vacil·la, quan es posa a estudiar-lo, a assenyalar

---

33. BESER, Sergi, *Les limitacions...*, p. 345.

34. Id., p. 346.

com la primera de les característiques del seu temperament una franca i visible ingenuïtat. (...) a vegades gairebé infantil..."<sup>35</sup>

Beser en parla com una de les limitacions amb què Oller s'ha d'enfrontar i superar al llarg de tota la seva producció narrativa.

"La sèrie de limitacions que anem descobrint en estudiar les obres d'Oller es poden agrupar en dos grans conjunts: les que procedeixen del context cultural català i les que tenen llur origen en la personalitat de l'escriptor, molt més importants, des del punt estrictament literari, perquè, en certs casos, són valuosos elements per a la caracterització de la seva narrativa." <sup>36</sup>

Aquesta característica manera de ser d'Oller ens serveix per trobar la veritable motivació que el portà a la redacció de *La bogeria*. Aquest aspecte l'enceta, però sense aprofundir-hi, Sergi Beser:

"El tràgic final, ara recordat, despertà en Oller l'aflicció i amarguesa pel seu comportament. Aquesta actitud havia de ser reflectida també per la novel·la. I fou la conjunció d'aquestes intencions —mostrar la naturalesa de la follia i la posició de la societat davant d'ella i fer present l'autoacusació pel seu comportament i el de Sardà— que el portà a triar allò que ell denomina "procediment indirecte" de narració." <sup>37</sup>

Oller i Sardà van conèixer el cas del client —"el plet del boig", com ells li deien— que acabà reclòs per bogeria; per això a Oller li va sobrevenir un cert remordiment pel seu comportament envers el malalt.

"Per això quan dos anys després, ens digueren que havien hagut de tancar-lo, restàrem tots sorpresos. Fins llavors no veiérem clar el que ens havia passat davant dels ulls; fins llavors no ens adonàrem amb quanta lleugeresa no havíem desvirtuat nosaltres mateixos, tot rient rient, l'avís que ens donà ja a primera hora el diví instint, posant-nos a la punta de la llengua els mots boig i bogeria!" <sup>38</sup>

En la novel·la el personatge-narrador es fa ressò del dolor. No pretenem aquí desmentir Beser —d'altra banda ja hem vist en l'apartat anterior com el sentimentalisme és un dels principals factors que posen en dubte el pretès naturalisme de l'autor—, però

35. SERRAHIMA, Maurici, *El món...*, p. 1458.

36. BESER, Sergi, *Les limitacions...*, p. 337.

37. BESER, Sergi, "*La bogeria*" dintre el món narratiu de Narcís Oller, dins OLLER, Narcís, *La bogeria*, p. 16

38. OLLER, Narcís, *Memòries...*, p. 307.

sí aprofitar les seves paraules donant-los un nou gir per tal d'aplicar-les a *La bogeria*. Al llarg d'aquest apartat anirem veient com, el que en el conjunt de tota la seva producció ha estat una limitació, en la novel·la que ens ocupa és el fet desencadenant de la seva creació.

Hem de partir del fet que Oller va concebre la idea de *La bogeria* a partir d'un esdeveniment de la vida real. Així mateix ho afirma a les seves *Memòries literàries*:

"...i, rumiant, rumiant, concebo el pla de *La bogeria*, que arrenco semblantment al que vaig fer quan *La Papallona*, del que és avui son darrer capítol. Es contenia això en una nota presa del natural poc temps abans i que, com tates altres, guardava jo en cartera..." (p. 305)

No podem negar una evidència tan clara. Tanmateix, crec que hi ha una altra qüestió de fons. Fins a quin punt hem de considerar que aquesta "nota presa del natural" incloïa el violent enfrontament entre les germanes d'en Daniel i la vídua d'aquest? O potser és més adequat pensar en un episodi fruit de la creació del novel·lista? El que sí sembla cert és que Oller presencià "el fet real del tristíssim enterrament." (p. 305) Només cal afegir-hi la d'Oller:

"Se'm nuà una vegada més el cor pensant que fins jo havia de figurar a la llista dels fautors d'aquell desastre!" (BOG, 117)

"La sort desgraciada de l'infeliç que anàvem a enterrar pesava sobre el meu cor!" (BOG, 119)

que sent que d'alguna manera ha de restituir el mal que ha fet:

"Jo havia d'anar al seu enterrament: el cor m'hi duia: era ja l'única cosa que podia fer en desagreujament de la meva criaturada de l'any 68, en justa correspondència a les simpaties que m'havia tingut el difunt, en honor a la memòria de son cor." (BOG, 117)

Oller fa més que això: *La bogeria* esdevé el fruit d'un sentiment de culpabilitat i per això podem considerar-lo com un desgreuge a la seva actitud, com una expiació del sentiment de culpabilitat que atenallava el seu cor. És en aquest sentit que entenem la darrera frase de la novel·la amb què Oller dona per tancat definitivament aquest episodi de la seva vida.

"Déu m'ho conservi i ens perdoni a tots." (BOG, 126)

### 3. ...una crítica política i social de l'Espanya del moment.

En aquest apartat veurem com Oller posa la seva obra al servei d'una crítica punyent però alhora subtil contra tot allò que es troba sota la direcció del govern espanyol.

Ja hem fet referència a l'agitació social i política que es respirava durant aquests anys i a la ideologia d'Oller. Aquest, en tant que escriptor, se serveix de les seves obres per

donar a conèixer les seves opinions. Oller deuria ser conscient que les seves novel·les eren unes bones plataformes de difusió de continguts ideològics.

Entre els diferents aspectes que amaga la novel·la —ja hem vist tota la problemàtica entorn del determinisme i el sentiment de culpabilitat que s'observa a l'obra— aquest és un dels més repetits en tota la seva producció, tot i que a cap altra novel·la no hi trobem tantes referències com a *La bogeria*. A *Vilaniu*, l'atac se centra en el cos militar:

"La desgràcia d'Espanya, general, són vostès, l'element militar: no cal donar-hi voltes." (p. 156)

A *Pilar Prim* l'objecte de les seves queixes és l'administració:

"Aviat escarmentades del trontoll sofert pels caminots de la Cerdanya espanyola (abandonats, com totes les nostres coses, a la detestable acció d'una administració africana), encaminaren especialment llurs sortides per la francesa, encreuada tota de carreteres immillorables, per on el landó de Pilar rodava, hores i hores, sense topiar amb el més petit ressalt ni aixecar un sospir de pols." (p. 40)

El cas de *La febre d'or* és diferent. La crítica no es dirigeix contra l'acció d'un govern, sinó més aviat contra una classe social: la burgesia barcelonina.

En canvi, a *La bogeria* les al·lusions són constants. Oller es troba amb un govern incompetent i corrupte davant el qual reacciona amb una crítica devastadora que conté una certa càrrega d'ironia. No podem evitar un somriure quan llegim frases com la següent:

"—Com! —se'm va escapar a mi, admirat de sentir el que em semblava impossible, per haver oblidat un moment que érem a Espanya." (BOG, 48)

Cap aspecte, persona o institució no s'escapa de l'escarpell d'Oller. Així, de forma dispersa al llarg de la novel·la Oller va escampant mostres del seu descontentament i del que, en general, es vivia a Catalunya en aquella època.

"Jo em vaig recordar, en aquells moments, de les dues taques que desllustren la brillant biografia del gran fill de Reus: l'ajuda que per ambició personal dispensà un dia als moderats fent-se a canonades contra els fills de sa pròpia regió, i aquell assentiment, bon xic provincià burgès, que solia dar, davant dels castellans, a la nefasta sinonímia d'Espanya i Castella, sens dubte per adular-los." (BOG, 51)

"Mirem: el comandant de Mossos, alt, gros, fornit, amb l'aire més pacífic del món, com d'home que va a prendre cafè on millor li plau, apareix a l'entrada de la sala (...) —Ah, no! —pensa aquest, [el públic] encara a una—; amb tu no en prenem, de cafè; a tu no te'n fem, de costat, assassino del poble!" (BOG, 30)

"...però el meu amic m'advertí del perill que corriem i, seguint son consell, vaig eixir

a despertar un parell de municipals que, més avall, badaven, com de costum,..." (BOG, 114)

"...la societat en massa és qui empeny i estimba a aqueixos fossars de carn viva que en diem manicomis el noranta per cent dels qui hi pateixen." (BOG, 112)

De forma més genèrica es refereix al govern central amb expressions com aquestes:

"...la pobra dona venia ja amb els documents principals que l'impiaadós formalisme espanyol exigeix, fins en el cas més peremptori, per a tancar un alienat;" (BOG, 115)

"—Així —va afegir l'Armengol—, disposat com està sempre en Bandereta a esperar-se les majors infàmies d'aquell ominós Govern (ja recordes que no el sap anomenar d'altra manera)..." (BOG, 38)

Hem de distingir aquesta opinió de les altres, ja que s'atribueix al protagonista i, per les connotacions que té —eixalabrat, fanàtic—, no la fan gaire fiable i és incomparable a les del narrador.

I al·ludeix, més d'una vegada, a un clàssic del romanticisme espanyol, Mariano José de Larra, amb la seva famosa rèplica: "Vuelva usted mañana." (BOG, 67)

També a les seves *Memòries literàries* la crítica és implacable i hi veiem el mateix to irònic:

"...l'autoritat militar, portada de sa ja tradicional rutina, s'accontenta amb afusellar, previ un judici sumaríssim, l'agosarat delinqüent, sense entretenir-se a esbrinar si son acte obeïa o no a algun complot i quins eren sos còmplices, per evitar, amb llur càstig, els nous danys possibles, que realment no es feren esperar gaire." (pp. 231-232)

Probablement, aquest tipus d'afirmacions, sobretot les de les novel·les, siguin tòpics del catalanisme del moment. Hauríem de tenir en compte aquí el sentiment catalanista que es desenvolupà a l'època en els seus dos vessants, el progressista i el conservador. Aquest aspecte, però, m'obligaria a allunyar-me del tema que tracto i no hi aprofundiré.

Podem constatar, després de tot això, la gran habilitat que té Oller per detectar els punts més deteriorats de la societat i incidir-hi de manera crítica traient-los a la llum en forma caricaturesca per tal de ridiculitzar-los davant l'opinió pública.

#### 4. ...una resposta a la crisi del realisme.

En aquest apartat intentarem veure *La bogeria* com una resposta d'Oller a la crisi general que pateix el realisme i analitzar fins a quin punt la resol satisfactòriament.

A finals de la dècada dels vuitanta s'inicia, a Europa, la crisi del model que havia establert la novel·la realista. Els novel·listes cerquen, llavors, nous models narratius. En aquesta mateixa època, Oller intentava aconseguir amb *La febre d'or* la novel·la que més

plenament respongués a les directrius del model realista decimonònic. No serà fins al 1898 —altre cop amb retard respecte d'Europa— que, amb *La bogeria* i els nous procediments narratius que comporta l'obra, donarà la seva resposta a aquesta crisi. Tanmateix, com ja diu Sergi Beser, només serà en el pla més superficial de la novel·la:

"L'estructura de l'obra, l'ús fet del punt de vista narratiu i la temàtica conceptual eren la resposta personal i original de Narcís Oller a la crisi de la novel·la realista decimonònica. Per aquests motius, *La bogeria* semblava iniciar una nova època en la novel·lística d'Oller; però, per una altra banda, una sèrie d'elements narratius la relacionava amb la seva producció anterior." <sup>39</sup>

Una vegada més, Yates sintetitza la qüestió:

"*La bogeria* d'Oller (1898) liquida simbòlicament el naturalisme vuitcentista de modalitat positivista." <sup>40</sup>

Efectivament, si bé el "procediment indirecte", que ja hem analitzat en parlar de l'estructura, marca una inflexió en el conjunt de la narrativa d'Oller, *La bogeria* és una obra tan integrada en aquesta producció que la seva lectura gairebé només pot realitzar-se en funció de la resta d'obres. Així, Sergi Beser afirma:

"...intentarà que les novel·les no quedin aïllades, sinó que siguin com a capítols independents d'un llibre únic, que, bé que autàctiques, s'acompleixin plenament en ésser posades en relació unes amb altres." <sup>41</sup>

Oller, seguint la idea que Balzac tenia de la novel·la, pretenia que cadascuna de les seves sobres fos com un capítol d'una unitat més gran, la vida; del gran llibre que portava per títol "La societat catalana de la Restauració borbònica". Per aconseguir-ho, Oller se servia de diferents procediments —algun d'ells ja ha estat esmentat anteriorment—, com la represa de personatges i la limitació de l'acció de les novel·les a un nucli urbà —Barcelona— i a un de rural —Vilaniu—. *La bogeria* és l'obra on aquests procediments es fan més evidents.

Ja hem dit que en certs casos —*La bogeria*, especialment— la lectura d'una novel·la s'haurà de fer en funció de la resta. Així mateix s'expressa Sergi Beser:

"*La bogeria* és precisament la narració d'Oller en què hi ha una major relació, gairebé dependència, amb obres anteriors —*La febre d'or* i, en particular, *Vila-*

39. BESER, Sergi, "*La bogeria*" dintre el món narratiu de Narcís Oller, dins OLLER, Narcís, *La bogeria*, pp. 13-14.

40. YATES, Alan, *Una generació...*, p. 14

41. BESER, Sergi, *La novel·la d'un personatge...*, p. 53.

*niu*—; fins i tot podem acusar Oller del fet que el lector, no coneixedor de *Vilaniu*, perd, en alguns moments, matisos i situacions importants." <sup>42</sup>

A la novel·la s'esmenten diferents personatges, la majoria dels quals provenen de *Vilaniu*.

"Després m'han dit que, mentrestant, el dimoni de l'Adela, desitjosa d'escapar de les urpes d'en Daniel, havia sabut rompre les barres de la presó on la tenia, i engatussar, fins a dur-lo a l'altar, un conco lasciu i ridícul de *Vilaniu*; un tal Riudavets que feia temps que anava trastocat darrera d'ella." (BOG, 70)

Però encara és més sorprenent l'al·lusió que es fa dels Galceran en general, de donya Isabel en particular i d'en Rodon. Així, una vida secundària en una novel·la pot resultar el tema central en una altra. Tot el que es dona per sobreentès a *La bogeria* no té cap sentit per al lector que no ha llegit, prèviament, *Vilaniu*. Oller n'és conscient i en un acte de falsa modèstia afegeix:

"Però, ¿què els conto jo, ara, si, no coneixent vostès *Vilaniu*, és com si els parlés de la lluna? Dispensin." (BOG, 58)

Ens trobem, doncs, amb el ja tantes vegades esmentat joc en què Oller fa participar ensems personatges i lectors. ¿A què es refereix en dir "*Vilaniu*", a la vila o a la novel·la?

Però no només els personatges i les localitzacions són represos, sinó també la temàtica. De la mateixa manera que hem vist amb els personatges, —i com ja hem esmentat— també les especulacions de borsa, tema central a *La febre d'or*, és un dels menors a *La bogeria* i el projecte de carril per a *Vilaniu* apareix a aquestes dues i, a més, a *L'escanyapobres*.

Així, doncs, veiem com Oller concep la creació d'un complex món de ficció on, semblantment a Balzac, les novel·les superen els seus propis límits i s'integren en el gran cicle de la seva producció. Tanmateix, Oller no aconsegueix crear un corpus novel·lístic de la qualitat del de Balzac. En aquest sentit, Serrahima es pronuncia defensant Oller:

"...convé assenyalar de seguida que, si Oller no tenia la potència de Balzac, tampoc no en tenia la pesadesa; era massa sensible per a insistir sistemàticament i indefinidament en aquesta visió exterior." <sup>43</sup>

Tot i aquesta opinió, altres paraules de Serrahima semblen apuntar que la intenció d'Oller de crear una obra d'aquest abast no sembla reeixida:

"Si llegim l'una darrera l'altra les sis novel·les de Narcís Oller ens ve la impressió que l'obra empresa va quedar incompleta. No ens podem estar de pensar que, entre

42. Id., p. 54

43. SERRAHIMA, Maurici, *El món...*, 1468.

novel·la i novel·la —sobretot, a partir de *La febre d'or*—, hi ha uns buits que haurien d'haver estat omplerts per unes altres novel·les que no van ésser escrites." <sup>44</sup>

En aquest mateix sentit, Alan Yates <sup>45</sup> es proposa estudiar escrits d'Oller que bé haguessin pogut esdevenir novel·les.

Podem acabar resumint que, si bé Oller és originalíssim en deixar de banda recursos narratius tradicionals i optar pel "procediment indirecte", no supera amb *La bogeria* la crisi realista general a tot Europa, ja que com hem vist intenta perpetuar un model de cicle novel·lístic típic del realisme i que, com ell, també havia entrat en crisi. De fet, no aconseguirà vèncer aquesta limitació fins a la seva darrera novel·la, *Pilar Prim*, on la introspecció psicològica dels personatges serà el cop d'efecte definitiu que configurarà la seva més gran novel·la.

### Conclusions.

Després de l'anàlisi realitzada podem afirmar que *La bogeria* és una peça clau dins la trajectòria olleriana.

En primer lloc, l'obra aporta elements innovadors pel que fa als procediments de presentació i estructuració. Els més destacats són, d'una banda, el "procediment indirecte" que, ja des del primer moment, Sardà va elogiar perquè així Oller evitava que la novel·la esdevingués, únicament, la descripció d'un "cas clínic" <sup>46</sup>; i de l'altra, el predomini del diàleg per sobre de la descripció. Així, ja des del principi, *La bogeria* té un caràcter especial, tant, que fins i tot Oller la va qualificar de "novel·la sui generis" <sup>47</sup>.

Però malgrat aquestes novetats, *La bogeria* conté totes les constants de les obres anteriors. Es tracta d'una novel·la totalment integrada i dependent del corpus narratiu ollerà. Entre els elements reincidentes trobem la transferència de personatges d'unes novel·les a les altres; la crítica contra el govern i el país en general; i una subjectivitat emotiva i una valoració moral, que, innates en Oller, mai no va abandonar.

En segon lloc, a part de punt d'inflexió i punt de contacte, *La bogeria* és una novel·la síntesi. Així, seguint la classificació que Oller mateix féu de les seves quatre primeres novel·les <sup>48</sup> podem dir que:

a) *La bogeria* recull fets i personatges concrets i propers que configuren el món social que envolta Oller. Té, per tant, aquest caràcter "essencialment local".

b) Com a *La papallona* i a *L'escanyapobres*, hi predomina l'estudi "de passions

44. SERRAHIMA. Maurici. Narcís Oller (1846-1930) dins *Dotze Mestres*.

45. YATES, Alan, *Narcís Oller: Esborrany de novel·les*.

46. OLLER, Narcís, *Memòries...*, p. 307.

47. Id., p. 307.

48. "Per això és que el fidelíssim traductor de *La Papallona* que d'anys ha, treballa ara en la versió de *La febre d'or*, la té encara endarrerida. I per aquesta dificultat, i per la seva extensió, i pel seu caràcter essencialment local, que li lleva, com en *Vilaniu*, l'encís que per als més tenen els estudis de passions universalitzades com els de *La Papallona* i *L'escanyapobres*, tampoc no s'ha vist traduïda al francès." (Els subratllats són meus). *Memòries literàries*, pp. 144-145.

universalitzades".

És, en definitiva, una novel·la —bé que breu— molt significativa dins el conjunt de l'obra d'Oller i susceptible d'un estudi més ampli que el que aquí se li ha dedicat. És per això que no vull donar-lo per acabat i el presento com un treball obert a noves aportacions, a noves descobertes que futures investigacions puguin oferir.

### **Bibliografia.**

#### **Edició de *La bogeria***

OLLER, Narcís, *La bogeria*. Col·lecció "Les Eines de Butxaca", núm. 3, Ed. Laia, Barcelona, 1984.

#### **Bibliografia de caràcter general.**

RIQUER, Martí de, *Història de la Literatura Catalana*, vol. VII. Ed. Ariel, Barcelona, 1986.

VICENS VIVES, Jaume, *Els catalans en el segle XIX*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona, 1986.

#### **Bibliografia específica de Narcís Oller i *La bogeria***

BESER, Sergi, "*La bogeria*" dintre el món narratiu de Narcís Oller, dins OLLER, Narcís, *La bogeria*, Ed. Laia, Barcelona, 1984, pp. 7-20.

"*La bogeria*", historia y discusión de una locura anunciada, dins OLLER, Narcís, *La locura*, Edicions del Mall, Barcelona, pp. 9-34.

*La novel·la d'un personatge sense novel·la: el Josep Rodon de Narcís Oller*, "Serra d'Or", març 1967.

*Les limitacions narratives de Narcís Oller*, dins Actes del IV Col. (...). Publ. de l'Ab. de Montserrat, 1977.

CASTELLANOS, Jordi, *Correspondència Narcís Oller-Raimon Casellas*, "Faig", núm. 19, desembre, 1982.

PI de CABANYES, Oriol, *La bogeria*, "Serra d'or", juliol, 1981.

SERRAHIMA, Maurici, *El món de Narcís Oller*, dins *Obres Completes*, Bibl. Perenne, 8. Ed. Selecta, Barcelona, 1948.

Pròleg a *La bogeria*, Col·lecció Literària Aymà, Barcelona, 1947.

YATES, Alan, *Narcís Oller: Esborranys de novel·les*, "Els Marges", X, 1977.

#### **Altres obres de Narcís Oller.**

OLLER, Narcís, *La Papallona*, Bibl. Selecta, núm. 21. Barcelona, 1988.

*Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Ed. Aedos, Barcelona, 1962.

*Pilar Prim*, Ed. Selecta, Barcelona, 1983.

*Vilaniu*, Col·lecció "L'Alzina", núm. 4, Ed. 62, Barcelona, 1985.

#### **Altres obres esmentades.**

BOOTH, Wayne C., *La retòrica de la ficció*, Ed. Bosch, Barcelona, 1974.

FLAUBERT, Gustave, *Madame Bovary*, Le Livre de Poche, París, 1983.

FONTANA, Josep, *Cambio económico y actitudes políticas en la España del siglo XIX*, Ed. Ariel, Barcelona, 1983.

FRIEDMAN, Norman, *El punt de vista en la narrativa: el desenrotllament d'un concepte crític*, "Els Marges", núm. 3.

PARDO BAZÁN, Emilia, *La cuestión palpitante*. Bib. Anaya-Autores Españoles,

núm: 74, Salamanca, 1970.

*Un viaje de novios*, Textos Hispánicos Modernos, núm. 15, Ed. Labor, Barcelona, 1971.

PATTISON, Walter T., *El naturalismo español*, Ed. Gredos, Madrid, 1969.

PÉREZ GALDÓS, Benito, *Fortunata y Jacinta*, Ed. Hernando, Madrid, 1971.

STENDHAL (BEYLE, Marie-Henri) *Le Rouge et le Noir*, Le Livre de Poche, París, 1983.

WELLEK, René, *Historia literaria. Problemas y conceptos*, Ed. Laia, Barcelona, 1983.

YATES, Alan, *Una generació sense novel·la?*, Llibres a l'abast, núm. 122, Ed. 62, Barcelona, 1984.

ZOLA, Émile, *Le Roman Expérimental*, Ed. Garnier-Flamarion, París, 1971.