

## EL BOC EMISSARI. SOBRE LA FUNCIO DELS PERSONATGES ROMÀNTICS EN LA LITERATURA REALISTA, A PROPÒSIT DE NARCÍS OLLER

*per Maria Nunes i Alfonso*

Leo Bersani en el seu article *Le réalisme et la peur du désir*,<sup>1</sup> entre d'altres idees suggerents, remarca el fet que la literatura realista i naturalista ofereix a la societat, que aparentment jutja amb tanta severitat, una segura i confortable visió sistemàtica d'ella mateixa. Considera que l'escriptor, el novel·lista en particular, consagra tota la seva imaginació a la tasca d'estalviar a la societat l'esforç d'una autoanàlisi que posaria de manifest la superficialitat del seu ordre i el caràcter destructor dels seus apetits i desitjos més íntims, i presenta l'ordre que regna en la literatura realista com si aquest fos immanent a la societat.

El desig, com afirma Bersani, representa una amenaça per al discurs realista perquè subverteix l'ordre social. Així, la novel·la del XIX és temptada diversament per la possibilitat de cedir a aquests «moments subversius» i reacciona reprimint-los amb brutalitat. Per tant, conclou Bersani, la literatura realista constitueix en essència un exercici de «reducció». Tal com apareix representada en la literatura realista, la societat no facilita ocasions propícies per al desenrotllament de passions excepcionals, ni tampoc l'estètica realista permet d'acollir-les en el si de la novel·la. Això no vol dir pas que el desig i les passions siguin absents de la ficció realista, tot al contrari, com diu Bersani, la literatura realista concedeix una gran importància als desitjos destructors tot encarnant-los en els seus herois. La novel·la realista ens pre-

---

1. BERSANI, Leo, *Le réalisme et la peur du désir* dins *Littérature et réalité*. Eds. du Seuil, 1982. pàgs. 47-80.

senta sovint un conflicte entre la societat i un personatge que refusa els límits que aquesta imposa als seus desitjos i a la seva satisfacció. *Mme. Bovary* de Flaubert o *Le rouge et le noir* d'Stendhal, per citar dues reconegudes obres mestres, en són un exemple perfecte.

Un innegable poder de seducció emana d'aquest tipus de personatges: encarnen la subversió. Seductors, atractius i espiritualment superiors, però condemnats i destruïts, aquests personatges són alhora una incitació i un seriós advertiment, perquè, com observa Bersani, la novel·la realista admet únicament els «herois del desig» per a poder-los sotmetre a cerimònies d'expulsió. Tot personatge que refusa d'acceptar els límits que la societat imposa a l'individu esdevé el seu boc emissari. Aquesta serà, doncs, la funció d'aquests personatges dins la literatura realista.

El novel·lista inclina les simpaties del lector –i, molt probablement, les pròpies– vers un personatge que amb la seva subversió, fa perillar l'ordre social i l'ordre estètic en nom dels quals serà sacrificat. És d'aquesta manera que, com molt bé observa Bersani, la literatura realista dóna proves d'una seductora perversitat tot proclamant la superioritat d'una imaginació que, per altra part, condemna sense remissió.

\* \* \*

Dins de l'àmbit de la literatura catalana podem trobar mostres d'aquesta seductora perversitat en l'obra de Narcís Oller. Una «seductora perversitat» que el nostre autor devia d'exercir, en ocasions, ben a contracor, com ha posat de manifest Sergi Beser,<sup>2</sup> i com es desprèn de la lectura de les seves *Memòries Literàries*, del seu voluminós epistolari, de les pròpies obres de creació literària i de les opinions dels crítics de l'època. Devem a Beser, a més d'una demostració palpable de com la tendència imaginativa, elemental en Oller, és sancionada per la norma realista,<sup>3</sup> una formulació sistemàtica de les limitacions narratives que pesen damunt la seva obra. Beser distingeix al costat de les limitacions imposades pel context cultural català, les que són manifestacions de la pròpia personalitat de l'autor (la tendència al moralisme i al sentimentalisme romàntic n'és la més significativa) i, encara, les que procedeixen de les convencions literàries del model realista i naturalista. Segons que diu Beser, «la novel·la d'Oller serà, doncs, el resultat de l'enfrontament de dos mons culturals i literaris difícils d'unir: per un costat, el realisme vorejant el naturalisme zolià; per l'altre, aquest sentiment moralista que sembla allunyar-nos cap al romanticisme tradicionalista.»<sup>4</sup>

Val a dir que la tendència al moralisme i al sentimentalisme romàntic

---

2. BESER, Sergi. *Les limitacions narratives de Narcís Oller* dins Actes del IV Col·loqui de l'AILLC. Pub. Abadia de Montserrat, 1977. pàgs. 333-347.

3. BESER, Sergi, op. cit. pàgs. 334-335.

4. BESER, Sergi, op. cit. pàg. 346.

en pugna amb les convencions del model realista, essent limitacions específiques de Narcís Oller, s'insereixen en un marc general de limitacions o problemes que altres novel·listes del XIX han de resoldre o superar. El mateix Gustave Flaubert no arribarà a la impassibilitat narrativa de *Mme. Bovary* sense abans haver passat per una fracassada estrena literària de caràcter romàntic: la primera *Tentation de Saint Antoine* (1849), un enorme manuscrit de cinc-centes pàgines que va ser objecte de dures crítiques per part dels seus amics Louis Bouilhet i Maxime Du Camp,<sup>5</sup> ni sense abans passar per una llarga etapa on Flaubert es manifesta «plein de doutes et d'irrésolutions.»<sup>6</sup> Per a Mario Vargas Llosa «Flaubert comienza a ser un gran creador cuando reacciona contra esa propensión lírica, sentimental y romántica que domina sus primeros escritos, y, para esa reacción, la sentencia de Maxime y Louis, en esa noche larga de Croisset, fue capital. El juicio de ambos amigos no sólo era bastante justo; fue, sobre todo, útil: ayudó a Flaubert a convertirse en otro escritor.»<sup>7</sup>

Vist des de la perspectiva d'un context general algunes de les «caigudes» estrepitoses d'Oller apareixen com a problemes mal resolts però que parteixen d'un plantejament correcte.

Dins d'aquesta línia, per exemple, Alan Yates en el seu article *Sobre el final de «La Papallona»*, basant-se en la teoria de Frank Kermode i els seus seguidors, ja ens explica com el final de la novel·la, amb la mort de la Toneta i el casament «in articulo mortis», s'insereix en els paradigmes de «closure» que regeixen la novel·la tradicional.<sup>8</sup>

L'estudi de la funció de boc emissari dels personatges romàntics en la literatura realista aplicada a la narrativa de Narcís Oller comparteix aquesta intenció.

Em proposo d'analitzar alguns dels personatges considerats com a més propers a la concepció d'un personatge de ficció romàntica, i que pertanyen a les novel·les amb més conflictes estructurals interns i menys reeixides estèticament –a excepció, potser, de *La febre d'or*–. Es tracta d'aquelles novel·les on la pugna entre propensió romàntica i visió realista es fa més evident perquè l'autor no aconsegueix d'integrar ambdues tendències en una síntesi unitària. Em referiré a la Toneta de *La Papallona*, a la Isabel de Galceran i l'Albert Merly de *Vilaniu*, i a «mademoiselle» Blanche de *La febre d'or*, que em semblen exemples de personatges que en la dinàmica de les respectives novel·les a compleixen una funció de boc emissari.

Abans, però, voldria fer un incís a propòsit del tema del boc emissari

---

5. VARGAS LLOSA, Mario. *La orgia perpetua. Flaubert y «Mme. Bovary»*. Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975. p. 68-73.

6. Carta de Flaubert a la seva mare del 5-I-1850. Citat per M. Vargas Llosa, op. cit. pàg. 73.

7. VARGAS LLOSA, Mario, op. cit. pàg. 72-73.

8. YATES, Alan, *Sobre el final de «La Papallona»*, «Els Marges», 25. Abril 1982. pàgs. 114-120.

per a fer notar com en la literatura, en certa mesura, es podria resseguir l'esquema de persecució col·lectiva que René Girard dedueix dels fenòmens de violència social i que estudia en la seva obra *Le Bouc émissaire*.<sup>9</sup> L'estudi de Girard forneix algunes dades reveladores per a comprendre la naturalesa dels processos de selecció de víctimes. Girard n'anomena «estereotips de persecució» i observa que davant de qualsevol manifestació de crisi que amenaci l'ordre social establert cal cercar un culpable i neutralitzar-lo per tal de restablir l'ordre. El boc emissari té una funció simbòlica de reestabilització.

El tipus de crims que se solen imputar a la víctima o víctimes, segons Girard, són aquells que d'una forma real o simbòlica lesionen els fonaments de l'ordre cultural, les diferències familiars i jeràrquiques sense les quals l'ordre social no existiria. Són aquells crims que, en definitiva, signifiquen un risc moral o físic per a la comunitat. Observa que les víctimes, a les quals s'atorga la responsabilitat de la crisi i s'actua destruint-les o expulsant-les de la comunitat que «contaminen», són escollides en funció dels trets victimaris que presenten i que es basen sobretot en el concepte de diferència. Tota col·lectivitat és composta per individus diferents, i admet com a legítims les diferències dintre del sistema, però tota diferència al marge del sistema és vista com una amenaça i polaritza al seu entorn les ires col·lectives. Girard arriba, doncs, a la conclusió que les víctimes pertanyen a determinades categories singularment exposades a la persecució, i determina uns trets universals per a la selecció de víctimes basats en la diferència o anormalitat. La anormalitat, com a criteri preferent per a la selecció de víctimes, pot ser física (malaltia, bogeria, deformitat genètica, mutilacions accidentals,...) o social (qualsevol individu que experimenti dificultats d'adaptació: l'estranger, el provincià, el bord, l'orfe, el pobre, l'últim d'arribar,...). Allunyar-se de l'estatus social comú comporta un risc, és per això que totes les qualitats extremes poden atraure les ires col·lectives (riquesa/pobresa, èxit/fracàs, bella/lletgesa, vici/virtut, capacitat de seduir/capacitat de desplaure, força/debilitat,...). Són les parts inferiors de l'escala social les que es troben exposades a un major risc, però no les úniques.

Per últim, voldria assenyalar que, com observa Girard: l'expressió «boc emissari» denota alhora la innocència de la víctima, la polarització col·lectiva que es produeix en contra d'ella i la finalitat també col·lectiva d'aquesta polarització.

Amb aquest bagatge, em proposo d'abordar l'estudi dels quatre personatges esmentats.

## LA TONETA (*La Papallona*, 1882)

El caràcter de víctima de la protagonista femenina de *La Papallona*, la

---

9. GIRARD, René. *Le Bouc émissaire*, Ed. Grasset & Fasquelle, Paris 1982. Traducció castellana *El chivo expiatorio*, Ed. Anagrama, Barcelona 1986. Veg. especialment pàgs. 21-34.

Toneta, és incontestable i reconegut, no diré ja per la crítica,<sup>10</sup> sinó, senzillament, pel lector. Com a tal és presentada per l'autor en un intent de recuperar per al realisme un personatge provinent del món de la literatura romàntica i del fulletó.

Convindria remarcar que la Toneta presenta una notable acumulació de trets victimaris. És òrfena, no té pare ni mare, morts en un accident de treball –al vapor dels Castellfort– quan la criatura tenia uns cinc anys. A manca de cap altre familiar ni parent, és recollida per la Madrona que la cria junt amb les seves filles.

A l'orfenesa s'afegeix la pobresa: «Sóc pobra, sí, ja ho sé, molt pobra; ni pares tinc» (p. 68).<sup>11</sup> La Toneta, nascuda en el si d'un incipient proletariat urbà, subsisteix amb l'ofici de cosidora: un ofici manual, perquè, com tantes altres noies de la seva classe, no ha pogut gaudir ni de la més elemental instrucció. «Oh maleïda ignorància! No sabia llegir!» (p. 62). La ignorància se sumará com un tret més a afegir a la manca de recursos que la fan vulnerable.

Per contrast, i per accentuar la injustícia del seu infortuni, la Toneta posseeix en alt grau una sèrie de qualitats físiques i morals (bellesa, elegància i encants naturals, bondat, noblesa, sensibilitat, seriositat, honestedat, modèstia, personalitat) que la fan no només diferent sinó superior. Així ens la descriu l'autor:

«Era una noia d'uns vint anys, alta, ben entallada, d'una morenor encesa, tota airoseta, de posar seriós i mirar modest. L'energia de son perfil i l'arruga vertical que se li dibuixava molt sovint entre cella i cella, daven extraordinària serietat a sa expressió i delataven, alhora, un geni fort i resolut, que esqueia bé a la majestat total de sa figura escultòrica. Parlava amb un ordre i una claredat sorprenents en persones del seu braç, i sa veu, pronunciadament aconaltada, arribava al cor amb especial encís. Els amics de les coses extraordinàries haurien dit que havia estat robada d'algun bressol de blondes.» (p. 45)

A més, i per a la seva dissort, la Toneta és afectuosa, innocent, cànvida i sentimental: «un àngel» (p. 60) en suma.

10. Veg. BENSOUSSAN, M., *L'estructura de la cèl·lula familiar en les novel·les de Narcís Oller*, dins del IV Col·loqui de l'AILLC, pàg. 358.

CASTELLANOS, Jordi, «*La Papallona*»: *el fulletó i el realisme* «Avui» 29-8-1882.

SERRAHIMA, Maurici, *El món de Narcís Oller* dins *Obres Completes* de Narcís Oller, Ed. Selecta, Barcelona 1948, 2na. edició Barcelona 1985, pàgs. 1084-1085.

TAYADELLA, Antònia, *En el centenari de «La Papallona» de N. Oller*, «Faig», 19. Desembre 1982, pàg. 46.

*Narcís Oller i el naturalisme* dins Riquer/Comas/Molas *Història de la Literatura Catalana* Vol. VII, Ariel, Barcelona 1986, pàg. 635.

i YATES, Alan, *Sobre el final de «La Papallona»*, pàg. 114.

11. Totes les cites de Narcís Oller són extretes de les *Obres Completes*, ed. Selecta, (2na. edició, Barcelona 1985).

Tots els trets i qualitats inherents a la Toneta la designen com a víctima propiciatòria. La Toneta serà, en efecte, la víctima d'una seducció: el fil argumental de *La Papallona*.

Caldria preguntar-nos si aquest personatge encarna el desig a la novel·la. Podríem dir que sí, si tenim en compte, en primer lloc, que la Toneta, des de la seva limitació d'horitzons materials i afectius, es projecta vers el desig.

«Què més pot desitjar una orfeneta com jo? Això és un raconet de Paradís: hi tinc flors, la cadenera, la màquina ja pagada, el meu lli-tet de ferro amb un bon matalàs i una marfega ben tova, la meva ca-laixera, el meu mirall...» (p. 48)

La resposta a la pregunta que la Toneta es formula resulta ben senzilla: la Toneta es deleix per estimar i ser estimada. I, en segon lloc, cal tenir en compte que la Toneta posseeix un caràcter apassionat: «Ella sabia ben bé que era apassionada, arravatada» (p. 69) «Son temperament apassionat no consentia les mitges tintes (...) l'exaltava l'amor correspost. Son cor era d'aquells que passen sobtadament del plor al cant i del cant al plor.» (p. 73).

Ens trobem davant el punt vulnerable de la toneta:

«- Té la causa al cor. Aquesta entranya, l'ha feta treballar massa!- respongué el metge, sense qualificar la malaltia...» (p. 93)

El diagnòstic en la seva ambigüitat i doble lectura <sup>12</sup> (romàntica/realista, fisiològica/sentimental) és l'encertat.

Tots els trets que configuren el personatge de la Toneta la designen com a la víctima propiciatòria en mans d'un seductor. En Lluís, l'estudiant fill de casa bona, caracteritzat en algun moment per l'autor com un sàtir, <sup>(13)</sup> significa per part d'Oller «un esforç per superar el clixé fulletonesc del seductor» <sup>(14)</sup> tot dotant-lo de sentiments i oferint-li una possibilitat de redempció final. <sup>(15)</sup> Les excepcionals qualitats de la Toneta la fan cobejable als seus ulls, i fan fracassar les tàctiques repetides conquesta rera conquesta pel seductor; aquesta resistència, lluny de protegir la víctima, no fa més que esperonar el desig de seduir-la:

«no era gens estrany que la mateixa tàctica escaigués bé a totes i produís, no obstant, diferent efecte en aquella cosidora, que, molt lluny d'ésser coqueta, venia revestida de la serietat i desconfiances que porta amb si l'amor naixent.

12. Veg. CASTELLANOS, Jordi. «Avui», 29-8-1882.

TAYADELLA, Antònia. «Avui», 29-8-1882.

«Faig», 19, pàg. 46.

*Història de la Literatura Catalana*, Vol. VII, pàg. 636.

13. Veg. OLLER, Narcís, *La Papallona* dins *Obres Completes*, pàgs. 43.73 i 75.

14. CASTELLANOS, Jordi. «Avui», 29-8-1882.

15. Veg. TAYADELLA, Antònia, «Faig», 19, pàgs. 46-47.

*H.ª de la Literatura Catalana* Vol. VII pàg. 638.

En Lluís es trobava ara davant d'una ànima noble, severa, dotada d'inesperades resistències que li desgavellaven el pla com si fos un castell de cartes, alhora que li ferien l'amor propi i li despertaven tot l'interès d'una lluita entestada (...) l'afany de triomf l'embriagava, i una delicadesa del pudor o una reconvençió ingènua de l'amor l'entusiasmaven fins al deliri (...) tothom hauria cregut, en aquells moments, que estimava amb passió, i era cert; però només en aquells moments.» (p. 57)

En aquest darrer fet rau el drama de la seducció: allò que per al seductor és un joc, per a la víctima significarà un destí fatal.

La Toneta, finalment, en deixar-se seduir transgredeix un ordre que es sanciona en termes morals i socials:

«una noia és una flor, un mirall que tot l'entela» (p. 41)

«la dona és qui ha de guardar-se» (p. 79)

«Si tu corries més risc, haves de mirar-t'hi més, fugir-ne més» (p. 80)

Si per a una noia soltera no és socialment recomanable de cedir a la temptació del desig, tampoc no ho és el fet de somiar en un ascens social. Per a la Toneta amor i limitacions de classe van sempre aparellats:

«tant a la Toneta com a les meves noies, els tinc privat el festeig (...) no les vull veure al costat de cap home, i *menos* dels que no són del nostre braç» (p. 42)

«En Lluís era prou viu per a no encapritxar-se per una noia de tan humil llinatge, i ella, fredament pensant, no podia somiar ésser d'en Lluís. (p. 61)

En somiar en la realització del seu amor per la via del matrimoni somia, també, en una ascensió social. La prova n'és que el seu referent afectiu i social és la Mercè Castellfort, una noia pobra que mitjançant el matrimoni amb un ric industrial ha ingressat en el món dels mortals feliços i, de retruc, en el de la burgesia:

«¿Qui podia provar-li l'absoluta impossibilitat del casament amb ell, tenint i tot en compte el desnivell de posició?... Un amor pur, un amor gran, un caràcter noble i sencer, ¿no podrien unir-los, com al matrimoni de can Castellfort?» (p. 62)

«Ella sabia el desnivell de fortuna que hi havia entre marit i muller, i s'enriolava en pensar que de casaments consemblants se'n fan cada dia.» (p. 61)

El matrimoni que la Toneta somiava en lliurar-se per amor a en Lluís no arriba, el galan es fa fonedís, i l'acte de la seducció serà l'inici de la seva tràgica fi.

La Toneta s'adona que ha estat víctima d'un engany:

«Ha estat un engany Madrona.

(...)

– Una seducció (...) totes les ignorants hi estem subjectes.» (p. 82)

La seducció tindrà fatals conseqüències: «la maternitat de la dona abandonada, traumàtica fins a la mort». <sup>(16)</sup> Iniciant la seva cerimònia d'expiació la Toneta infanta una criatura, el fruit del pecat, que la converteix en una víctima social:

«Darrera les tristes reflexions que se li acudien sobre la infàmia d'en Lluís, venien estalonant-se pensaments d'agre escepticisme contra la societat, que la miraria de mal ull i la rebutjaria sense compassió ni justícia. (...)

Les lleis socials i el què diran pesaven damunt d'ella com una llosa insuportable, i li semblaven mil voltes més cruels que la mateixa infàmia de què era víctima.» (p. 82-83)

La Toneta abocarà tot el seu cabdal d'afecte damunt el fill. La turmenta la idea d'haver d'arrossegar en la seva caiguda una víctima innocent. La criatura, sense pare, ha de ser batejada d'amagat. Després de l'escena del bateig vergonyant l'autor anirà accentuant el clímax de violència i dramatisme fins al desenllaç.

Una sèrie de factors físics i psicològics encadenats portaran la Toneta a la mort. Els antecedents d'una naturalesa marcada pel trauma de la pèrdua dels pares, dels quals en presència l'accident mortal, la debilitat del puerperi i la profunda crisi moral i afectiva aguditzada per un temperament impetuós i hipersensible la conduiran a un estat de desequilibri proper a la follia –que es manifesta en l'escena que segueix el bateig, quan es fa evident que l'estat de la Toneta no li permet d'alletar el seu fill, i, sobretot, en l'escena de l'enterrament del nen del matrimoni Castellfort que la Toneta confon amb l'enterrament del seu propi fill– i l'agreujament d'una afecció cardíaca latent des de la infància. La Toneta tenia «la causa al cor», «la seva afectivitat serà la causa última de la seva mort». <sup>(17)</sup> Ultra l'ambigüitat que permet la confluència de trets romàntics i fulletonescos i d'altres que apunten vers el realisme naturalista, la Toneta és el personatge que encarna el desig a *La Papallona*, que duu a terme la transgressió d'un ordre i que, amb la seva mort, esdevé un boc emissari.

Oller fent una concessió sentimental i traint les lleis de la versemblança, en un final que Alan Yates ha qualificat d'«espantant per la seva artificialitat i carrincloneria», <sup>(18)</sup> la casa amb un Lluís caigut del cel, penedit a darreríssima hora i ple de bons propòsits; d'aquesta manera es restableix un ordre en nom del qual la Toneta ha estat sacrificada. El premi pòstum que l'autor li concedeix fa més evident, encara, el seu caràcter de víctima expiatòria.

---

16. TAYADELLA, Antònia, *Hª de la Literatura Catalana, Vol. VII*, pàg. 635.

17. TAYADELLA, Antònia, «Faig», 19, pàg. 46.

18. YATES, Alan, *Sobre el final de «La Papallona»*, pàg. 119.



## MADemoiselle BLANCHE (*La febre d'or*, 1890-92)

«Mademoiselle Blanche», un personatge secundari de *La febre d'or*, té, com veurem, moltes similituds amb la Toneta de *La Papallona*. L'autor la presenta també com el prototipus de la noia víctima.

Sense pares ni família –l'únic parent, M. Lambert, oncle i padrí, és un home bondadós però dominat per una muller egoista–, sense un sostre amic on acollir-se i mancada de recursos materials, la trobarem instal·lada, en la seva primera aparició a la novel·la (Cap. IV, 1ra. part), a casa del protagonista, en Gil Foix, com a institutriu i senyoreta de companyia de la noia de la casa, la Delfineta.

Pel que fa els trets victimaris, l'orfenesa i la pobresa de la Blanche es veuen agreujades per la seva condició d'estrangera. En efecte, la Blanche és francesa i, a la novel·la, tot sovint, «la francesa» o «la franceseta» substitueixen el seu nom. És ben evident que l'autor explota aquest recurs i, no cal dir que a més dels problemes d'adaptació i de solitud, la Blanche, no podrà evitar d'ésser associada amb un mite de l'època: el mite eròtic de la dona francesa com a sinònim de dona fàcil.

Físicament, és una noia que difereix de la bellesa típica del país. L'autor ens la descriu «alta, frescota i rossa» (p. 365) de cabells tirant a ros patotxa, «Guapa» i «Ben formada».

Tampoc no podríem demanar-li més pel que fa a les seves qualitats: educada, discreta, treballadora, afectuosa, bona noia, honesta.

En el terreny del desig, però, trobarem, com en el cas de la Toneta, el seu punt vulnerable. Al llarg de la novel·la, donarà provades mostres d'un caràcter apassionat, impetuós i arrauxat, i d'un predomini del sentiment enfront la raó. Oller ens explica que:

«en l'esperit d'aquella noia, hi havia quelcom més fort que la voluntat: una dualitat misteriosa d'energies, d'energies que no collaven bé, que tiraven cada una pel seu cantó com cavalls mal aparellats i massa forts de boca per a obeir la brida. Un tercer, encara, ho fiscalitzava tot, plorava, ple de defalliment, aquella desunió de forces (...) Allò no era un cor humà: era un club d'anarquistes» (p. 391)

De la Blanche també arriba a dir, després d'un desmai, que «té el cor danyat» (p. 389), una afirmació en el mateix pla d'ambigüitat que comentàvem a propòsit de la Toneta. Mancada d'afecte, i amb un temperament sentimental i romàntic, l'amor constitueix el factor primordial a l'entorn del qual tot gira en la vida de la Blanche.

Designada, doncs, com a víctima propiciatòria, ens trobarem de nou davant d'un cas típic de seducció. Ara, però, el seductor, l'Eladi, secretari i parent d'en Gil Foix, és un individu sense escrúpuls ni sentiments.

«Aquell jove, lliurat en cos i ànima al negoci, no sentia l'amor, ni ensumava la dona sinó brutalment, en instants vagatius, quan esvaiades les preocupacions del magí, se li desfermava la bèstia» (p. 356)

Per a l'Eladi, la Blanche era «tendra i apetitosa», talment una menja per a satisfer el seu apetit; mentre que ella hi posa en joc els seus sentiments:

«aquell jove jugava, mentre ella s'enamorava de debó. Oh, sí! ell la duia enganyada: li faria perdre el temps i el cap, i després... després es riuria d'ella.» (p. 384)

Conscient de l'engany, però adelerada en la recerca d'amor i felicitat, diposita en aquest pretendent furtiu les seves esperances, i projecta i veu en ell la materialització dels seus somnis:

«Quan li havien dit a ella que, dins d'una casa rica, potser amb sa bellesa aconseguiria un bon partit, no anaven errats: era la seva planeta. L'Eladi l'esposaria; oh, sí! l'Eladi l'esposaria.» (p. 372)

Perquè, com en el cas de la Toneta, el somni de la Blanche és el matrimoni com a miratge de la síntesi d'amor i de benestar, mitjançant l'ascens de classe social. A *La Papallona* ja havíem observat que amor i limitacions de classe anaven sempre units, i un aspecte semblant es pot detectar a *La febre d'or*, però amb un matís diferent generat per les particulars característiques de la novel·la: l'amor hi pareixerà vinculat als diners, a la fortuna. Les relacions amoroses es materialitzen. Així veurem com després d'una escena amorosa, en un gest d'entrega absoluta, la Blanche confia tots els seus estalvis a mans del seductor: «vaig posar-li a les mans cent duros; tot el que tinc» (p. 373).

Els dubtes sobre la reciprocitat d'afectes es fonamenten en semblants raonaments:

«Un jove llest, de bell esdevenidor, destinat a milionari, ¿s'encaipritxaria amb una pobra miserable com ella? ¿la preferiria a la filla d'un banquer, o de qualsevol altre milionari, que li possessin a les mans?» (p. 392)

La Blanche descarta la possibilitat d'un matrimoni de l'Eladi amb la Delfineta tot pensant que «d'altra part, la Delfineta, ja tan rica, no aspiraria a més?» (p. 372)

La primera cita amorosa que l'Eladi i la Blanche concerten té com a marc els despatxos que la banca Foix, i el galan s'oblida d'acudir-hi distret per una operació financera en la qual la casa Foix guanya «catorze mil duros».

Fins i tot en Gil Foix, en un moment determinat, es mira la Blanche com una conquesta fàcil, i pensa que podrà obtenir-la a canvi de diners:

«*L'argent fait tout... L'argent...* Ai, quina idea!

Ja ho sé! ja ho tinc- Ja és meva! ja la tinc!

(...)

Es mostraria compadit d'ella i li posaria diners a la mà...» (p. 376)

També, com la Toneta, la Blanche serà sotmesa a una cerimònia d'expulsió que la menarà de la marginació al suïcidi. Per a ella, però, l'expiació

comença abans d'haver comès el pecat, probablement com a reconeixement i condemna del potencial destructor dels seus desitjos. La via de la marginació s'inicia per a la Blanche quan, arran d'una conversa amb la mare de l'Eladi, dona per cert el casament d'aquest amb la filla d'en Gil Foix i, en un impuls, abandona can Foix. La impressió que li produeix la certesa que el seu somni de matrimoni és impossible –o dit en altres paraules: la consciència de la distància entre el desig i la realitat– li provoca un desmai i la impulsa a fugir d'aquella casa per allunyar-se i «buscar en el treball, i en l'atmosfera d'altres centres més anivellats amb sa trista posició, el cauteri de sa ferida». (p. 392)

En fugir, tan sobtadament, la seva conducta esdevindrà sospitosa als ulls de tothom, la mateixa forma com l'autor descriu la fugida ja indica culpabilitat i marginació:

«*mademoiselle Blanche*, amb els ulls negats i un farcell a la mà, abandonava l'estada de la família Foix escorrent-se per les parets cautelosament, com una criminal». (p. 387)

En aquesta situació els seus trets victimaris s'aguditzen premonitòriament:

«Un riu de llàgrimes vessà de sos ulls en considerar sa soledat, sa misèria. «Un desert tan gran, un bosc tan embrollat, per a un ésser tan petit, tan desvalgut, per a una noia sola, sense pares ni germans! No duia, al farcell, sinó una mudada; al portamonedes, cinc duros. Ben poc, ben poc, per a resistir!...» (p. 392)

Després de la fugida, reapareixerà (Cap. XVI, 1ra. part) instal·lada en un pis d'una modista, la Leocàdia, compartint un negoci de modes, on serà descoberta casualment per la mare de l'Eladi. Més endavant (Cap. XVIII), durant la inauguració de l'hipòdrom de Barcelona, es retrobarà amb l'Eladi i faran les paus. Ella li imposa el matrimoni com a condició per a continuar les relacions.

En un episodi escandalós (l'amant de la Leocàdia penetra de nit en l'habitació on dormen la Blanche i la minyona amb deshonestes intencions) la modista la treu de casa seva titllant-la de «perduda». «A hores d'ara, éssent pura, estaria deshonorada!» (p. 472). Desesperada, i com a darrer recurs, va a trobar l'oncle Lambert perquè l'ampari i l'ajudi a repatriar-se, sinó «no tindria altre recurs que prostituir-se o morir de fam» (p. 472). L'oncle, malgrat la seva muller, «un botet de verí», hi accedeix.

Oller mitjançant l'esquema recurrent de la fugida ens indica el cercle viciós en què està atrapada la víctima. Com veurem, la darrera fugida serà la definitiva.

La següent i última aparició de la Blanche a la novel·la es produeix (Cap. V, 2na. part) a París, on l'Eladi es troba, casualment, en viatge de negocis. L'autor els fa coincidir en el despatx d'en Pi, l'agent a París de la casa Foix, on la Blanche s'adreça acompanyada d'una noia catalana, la Carmeta, a retirar un dipòsit. Tots plegats van a sopar i a gaudir dels plaers de la ciu-

tat. Al sopar segueix, l'endemà, un dia de passejades idíl·liques pel bosc on la passió de la Blanche ressorgeix amb tota la intensitat. Després d'un nou sopar on es vessa el xampany aquella mateixa nit, a casa d'en Pi, s'entregarà a l'Eladi.

Consumada la seducció, per a la Blanche només hi hauran dues alternatives: el matrimoni o el suïcidi, amb la seva significació respectiva de la salvació mitjançant la integració en un ordre social, o la marginació i la condemna. Vençuda i abandonada pel seu estimat, a qui havia fet jurar una i altra vegada que no l'abandonaria mai, posarà fi a la seva existència llançant-se a les aigües del Sena.

En Pi i la Carmeta reconeixen a la *Morgue* «l'inflat cadàver de la Blanche, estès, amb ses enfangades robes, damunt d'una taula de marbre» (p. 532). Oller posa en llavis de la Carmeta el seu epitafi:

«Era una histèrica: tenia un geni molt estrany. Molt bona xicota, molt bona, però tota a rauxes. Si tu no et figures el que ha estat, jo sí. El dimoni del teu amic és la causa de tot. De les rialles en vénen ploralles: per a certes noies, fins la mort. Vet-ho aquí.» (p. 532)

Narcís Oller respectant, en aquest cas, les convencions del realisme i fent gala d'una certa impassibilitat narrativa, absent a *La Papallona*, clou el capítol explicant-nos que:

«París bullia darrera d'ells amb son formidable ferment de vida; el Sena s'escolava a llurs peus, clapejat d'argentades lluentors que s'escarxaven, escumoses, contra els costats de les grans barcasses i els vapors que hi navegaven plens de gent; i allà lluny a les altures de Passy, el sol ponent tenyia d'ambre lluminós el cel, augmentant amb ses àuries resplendors les pomposes magnificències de la moderna Babilònia.» (p. 532-533)

L'ordre ha estat restablert, l'alteració sancionada, i, encara, per fortuna –i tranquil·litat de les consciències– París quedava lluny de Barcelona.

### ISABEL DE GALCERAN i ALBERT MERLY (*Vilaniu*, 1885)

La Isabel de Galceran i l'Albert Merly apareixen per primera vegada en el corpus narratiu de Narcís Oller com a protagonistes d'una narració breu de caire romàntic: *Isabel de Galceran* (1880). Aquesta narració constitueix el nucli embrionari del qual parteix Oller a l'hora d'emprendre un projecte molt més ambiciós; com explica a les seves *Memòries Literàries*, es proposava d'escriure una «obra sòlida i robusta». <sup>19</sup>

19. OLLER, Narcís, *Memòries Literàries*, Ed. Aedos, Barcelona, 1962, pàg. 52.

Vegeu també sobre el procés de creació de *Vilaniu* YATES, Alan, «*Vilaniu*» dins *la trajectòria literària de Narcís Oller* dins Actes del IV Col·loqui de l'AILLC, pàgs. 371-373.

Sobre les diferències entre la narració i la novel·la VIDAL-TIBBITS, M., *Del conte a la novel·la: «Isabel de Galceran» i «Vilaniu»* dins Actes del III Col·loqui d'estudis catalans a Nord-Amèrica, Pub. de l'Abadia de Montserrat 1983, ps. 217-226.

Ambós personatges, considerats per separat, presenten una acumulació de trets victimaris, però de signe diferent als que hem vist en tractar els personatges de la Toneta i de la Blanche.

Oller ens presenta la Isabel com:

«la jove Galceran, filla d'un general, esposa d'un diputat i gran propietari, rica de si com no n'hi ha cap més a la vila, relacionada amb el bo i millor de Barcelona i amb la noblesa de Madrid, instruïda en bons col·legis...» (p. 198)

Un cop la família s'ha instal·lat a Vilaniu, l'autor ens explica que:

«ja per la seva figura, ja pel seu exquisit gust, ja per la seva fortuna, tenia forces sobrees per a abatre i anorrear les seves rivals, amb la qual cosa deixaria satisfets justíssims desigs i es captaria l'agraïment de la generalitat de les vilaniuenques, que no tindrien jamai per vergonyós veure's avantatjades en elegància si qui això aconseguia era una forastera, una dama de ciutat i, al cap i a la fi, la veritable senyora de Vilaniu.» (p. 193-194)

Unes qualitats i una conducta moral irreprotxables la fan «massa bona per a comprendre l'enveja; massa superior per a somiar les maquinacions de què són capaços» (p. 142) els vilaniuencs.

El retrat de la Isabel ens dona, en conjunt, una idea bàsica de superioritat en fortuna i en posició social, superioritat en bellesa física, en atributs personals (sensibilitat, intel·ligència) i en qualitats morals (bondat, modèstia, honestedat). La Isabel de Galceran difereix per les seves qualitats superiors i per la seva condició de forastera a Vilaniu; no oblidem que prové de Barcelona, i que la ciutat, segons la novel·la, avantatja en tots els aspectes l'endarreriment provincià de la vila. Aquest fet de diferir per superioritat «la posava en situació de primera enveja i després odiada» (p. 199), i, en definitiva, la privilegia com a objecte d'una polarització d'ires col·lectives.

L'Albert Merly serà, també, un personatge caracteritzat per la diferenciació: fill d'una bona família de Vilaniu, és intel·ligent, culte, sensible; posseeix un caràcter noble, reservat i idealista. No té ambicions polítiques ni socials, els seus interessos no coincideixen en res amb els dels seus conveïns, i sent una «aversió irresistible al tracte i mena de viure dels vilaniuencs» (p. 180). Detesta «l'endarreriment dels seus conveïns» (p. 197).

Encara que fill de la vila, els anys viscuts a Barcelona, on ha estudiat la carrera de dret, el fan equiparable a un foraster. L'Albert se sent moralment foraster:

«allunyat pels estudis feia molts anys, i de geni poc decantat a la tafaneria del poble, el veia amb altres ulls (...)

Preveia ja que, si la desigualtat de gustos i il·lustració l'allunyava del tracte dels seus conveïns, com experiències anteriors li feien tèmber, ni es podria veure isolat ni trobaria amb qui tractar-se i endolcir la tristesa...» (p. 171)

L'autor que no s'estén en la descripció dels seus trets físics, però que endevinem d'un natural plaent, ben significativament compara el seu rostre amb el d'una víctima per excel·lència: «es girà de cara al recó, deixant-hi encastat el perfil del seu rostre de Crist» (p. 167).

Per l'afinitat i la relació amical que existeix entre aquests dos personatges, tal com l'autor els presenta a la primera part de la novel·la, hom ja preveu que la unió d'ambdós en una trama sentimental potenciarà els seus trets victimaris individuals i generarà, al seu entorn, una polarització col·lectiva de conseqüències previsibles.

Caldria, ara, esbrinar si aquests personatges són els «herois del desig» a la novel·la. El cas de l'Albert Merly no sembla presentar dubtes:

«tenia un caliu vivíssim de passions i una sensibilitat extremada, que no podien excitar-se sense córrer el risc de promoure un gran incendi.» (p.180)

El caràcter romàntic del personatge, manifestat al llarg de la novel·la (idealista amb propensió al pessimisme i al fatalisme, lector àvid de Schopenhauer), arriba al seu punt àlgid en el capítol III de la segona part quan es produeix l'escena de la tempesta i assistim a la identificació dels sentiments del personatge amb la grandiositat de les forces incontrolables de la natura.

«—Ah! llàstima d'espectacle! llàstima, per a aquest cau d'ànimes petites de Vilaniu! —mormolà l'Albert llançant-se un cop més pel corrent romàntic de sos pocs anys. I per son esperit travessà el desig de tenir al costat donya Isabel, «l'única capaç de comprendre la grandiositat de tot allò».» (p. 262)

És en aquest mateix capítol que l'Albert, després d'haver trobat i donat a la seva amiga un anònim infamant que l'acusa de relacions il·lícites amb ell, pren consciència de la seva passió per la Isabel:

«L'Albert, entre el buf d'ira que li encengué el rostre, sentí passar una ratxada d'amor, d'*un amor que havia d'ésser criminal*». (p. 260)

A propòsit de la Isabel de Galceran, descrita sempre per l'autor en el seu paper d'esposa i mare de família exemplar, caldria remarcar que el seu matrimoni amb D. Pau Galceran no és allò que en diríem un matrimoni feliç, o, com a mínim no està fonamentat en una passió amorosa (aquell llit matrimonial que «s'albirava, entre la fosquedat de l'alcova, com un túmul» (p. 231) n'és un bon símbol). D. Pau negligeix la seva esposa:

«ja ni s'adonava de sa muller. Aquesta, bon xic vexada per la contradicció i sequedat del seu marit, fonia en aquella claror trista sos esguards, entelats pel plor. No era la primera volta que enyorava sa alegre juvenesa al costat d'aquell home distret d'ella i sempre sord a la dolça veu del sentiment; però, apassionada per ell, no el podia desvoler: quan bé el considerava, el veia bo, el veia digne, i, resignada, es reprimia.» (p. 232)

Com a conseqüència, la Isabel acusa una tendència a reprimir-se i una frustració afectiva. Malgrat tot, en cap moment cau en la temptació de desviar la seva passió insatisfeta vers un tercer, vers el candidat més a l'abast i el més idoni: l'Albert. Encara que l'autor ens explica que:

«Donya Isabel, alegre, i l'Albert, consirós, s'avenien, s'ajuntaven, i en certa manera es completaven com la llum i l'ombra...» (p. 229)

I reconeix que la diferència d'edat –l'Albert és més jove que ella– no és obstacle per a la passió:

«Si s'ha convingut que l'amor és orb, ¿pot creure's que el desequilibri d'edats, quan encara es conserva la joventut, quan s'està al ple de la vida, com donya Isabel, ha d'ofegar les veus del cor?» (p. 224)

Oller insisteix, manta vegada, a assegurar que a la Isabel, l'Albert «li feia la gràcia d'un fill, d'un germà joenet» (p. 229); «Vostè m'estima com un parent, com un germà (... vostè és un bon amic, com un fillol meu» (p. 253). Malgrat tants d'esforços no resulta, però, gaire convincent, i en ocasions sembla traïr-se (fora ben curiós de registrar-ne, un per un, els «lapsus»).

Arribats a aquest punt ens trobem davant la transgressió de l'ordre que planteja el tema de l'adulteri, un dels temes per excel·lència de la novel·la del XIX, i, també, davant d'un dels problemes fonamentals que frustren les possibilitats d'aquesta novel·la com a text realista. A *Vilaniu* «la por al desig» es converteix en un autèntic pànic. Per evitar d'enfrontar-s'hi, Oller es veu obligat a organitzar una sèrie de maniobres que lesionen greument la unitat estructural i estètica de la novel·la.<sup>20</sup>

En el seu intent de disfressar el desig, tots els esforços d'Oller van adreçats a no tractar el tema de l'adulteri, «un adulteri amb què ni havien de somiar» (p. 265): la condemna i la censura morals no podien ser més explícites. Sobre el moralisme ollerrià i la reticència a l'hora de tractar certs temes es podria dir, com observa Montesinos a propòsit del moralisme dels autors castellans del XIX, que «están tratados de tal modo que casi se preferiría que la novela o relato en cuestión se mantuviera dentro de los límites de la novela rosa, sozona y tontaina. Al cabo, lo que parece es que todos creen que, si se incide en estos asuntos, es más moral hacerlo mal que hacerlo bien. (...) se diría que todos creyeron que estudiar la génesis, desarrollo y consecuencias de una falta era cometer la falta...»<sup>21</sup>

Malgrat no materialitzar-se, la transgressió de l'ordre s'ha produït. És en nom d'aquesta transgressió, i amb la voluntat de restablir l'ordre, que cal entendre el dramàtic desenllaç que els fets materials presentats a la novel·la

20. Veg. NUNES, Maria. *El drama de «Vilaniu». Reflexió sobre el contracte que subscriu el lector de la novel·la*. «Serra d'Or», 312, setembre 1985, pàgs. 48-49.

21. MONTESINOS, José F., *Cosnumbrismo y novela*. Ed. Castalia (5na. edició, Madrid 1983) pàg. 137.

no justifiquen de cap de les maneres, com ja a l'època observava Felip B. Navarro: «no se ha acentuado lo suficiente la pasión como para justificarlo»,<sup>22</sup>

Si, com hem vist, la transgressió afecta els dos personatges, la cerimònia d'expiació serà també conjunta. Oller els presenta units com a víctimes:

«...cap d'ells dos no sabia pensar en altra cosa que en la maldat de què eren víctimes. Ambdós la veien redreçar-se davant d'ells ofegant-los amb l'espant la veu ingènua de l'amistat, separant-los de tothom amb sos brams de fera per arraulir-los en una sola abraçada, fugint de ses envestides, sense armes de defensa i en mig d'esglaiadora soledat.» (p. 258)

La cita al·ludeix al fet de la calúmnia que, basada en rivalitats personals i polítiques, és l'indicador de la polarització col·lectiva que es produeix a l'entorn dels dos personatges, i en especial a l'entorn de la Isabel. La història de la calúmnia és la fórmula que Oller troba per a combinar els dos plans argumentals de la novel·la (història social i història sentimental), no sense, però, serioses dificultats d'engalzament.<sup>23</sup>

Del caràcter col·lectiu d'aquesta polarització en trobarem diverses mostres a la novel·la: els anònims, l'escarni de les criatures del poble pel carrer, els afronts i els desaires de les senyores del poble, els versets ofensius publicats a la premsa. La seva finalitat és clarament destructora: «aquí han esbrinat que l'escàndol és la millor de les armes per a matar impunement» (p. 254).

En efecte, la novel·la es clou amb la destrucció dels dos personatges. En una escena final, inversemblant i precipitada, on es desferma la gelosia del marit que es creu ultratjat («la tranquil·litat d'aquell matrimoni era ja impossible, inevitable la desgràcia de la Isabel» (p. 307-308), l'autor fa coincidir l'arribada sobtada de D. Pau a Vilaniu; la ingènua darrera mirada, del carrer estant, a les finestres de la casa Galceran de l'Albert que abandona Vilaniu; i el delicat estat de salut de la Isabel, anèmica i embarassada. D. Pau que, casualment, veu per la finestra l'Albert al carrer, deturat davant la casa i esguardant aquella finestra, en un rampell arrabassa una pistola de l'armeria i li engega un tret. La Isabel, per mor de la impressió rebuda, cau desmaiada i perd la criatura. De resultes d'aquest avortament la Isabel mor.

Més tard, l'Albert, a qui la bala només havia foradat el barret, i que ja en altres ocasions, suggerit per les lectures de Schopenhauer «desitjà la mort, únic refugi contra la persecució de la fatalitat que l'oprimia» (p. 308), «informat del desastre Galceran pels diaris, havia caigut mort, impensadament, en un *tiro* de pistola» (p. 317).

22. NAVARRO, Felip B., carta a Narcís Oller 4-2-1886, citat per Oller, Narcís, *Memòries Literàries*, pàg. 58.

23. YATES, Alan, «Vilaniu dins la trajectòria literària de Narcís Oller», pàgs. 378-381.



La mort de la Isabel de Galceran i el suïcidi de l'Albert Merly clouen la cerimònia d'expiació de dos personatges que, concebuts per l'autor com a herois romàntics i transplantats a una ficció amb un plantejament global de tipus realista,<sup>24</sup> il·lustren la funció del boc emissari.

Podriem concloure que la funció dels quatre personatges estudiats és la que Leo Bersani reconeix com a pròpia dels «herois del desig» en la novel·la realista: la del boc emissari. En aquests quatre personatges ollerians, recollits d'uns models literaris romàntics i inserits en un projecte realista, podem identificar un esquema comú que es concreta en la presència de trets victimaris, d'un predomini del desig, de la transgressió d'un ordre, i d'una cerimònia d'expulsió que els fa fora de la novel·la i de la «vida».

La Toneta de *La Papallona* i la Blanche de *La febre d'or* acumulen uns trets victimaris semblants, bàsicament l'orfenesa i la pobresa –incrementats per l'estrangeria en el cas de la Blanche–. Ambdues són apassionades, desitgen estimar i ésser estimades i, tot somiant amb el matrimoni –que en ambdós casos comporta un ascens de classe social– cauen víctimes en el parany de la seducció. Abandonades, són sotmeses a una cerimònia expiatòria fins a la fi fatal.

La Isabel de Galceran i l'Albert Merly de *Vilaniu*, en l'altre pol de l'escala social i amb els mateixos trets victimaris –diferenciació per superioritat de qualitats i per inadaptació a un medi on són forasters–, de caràcter sensible i apassionat, protagonitzen un adulteri i polaritzen al seu entorn les iredes col·lectives. Aquesta polarització constituirà la seva via d'expiació i desencadenarà una fi tràgica.

Dues morts i dos suïcidis com a preu per l'intent d'assolir la realització del desig. Malgrat les obertes simpaties, fins a arribar a la identificació, que l'autor professa envers aquests personatges, cap d'ells podia ésser salvat. En salvar-los Oller s'exposava a transgredir perillosament i definitiva l'ordre realista. Ni el moralista ni l'escriptor es podien permetre tal luxe.

Oller proclama, doncs, la superioritat de la imaginació tot encarnant-la en uns personatges que, malgrat llur innocència i llur superioritat espiritual, són sacrificats. Una cruel perversitat la de sacrificar les criatures més innocents, les més estimades, però l'ordre social i l'ordre estètic així ho exigien.

24. Veg. OLLER, Narcís, *Memòries Literàries*, pàgs. 50-53.

i YATES, Alan, «*Vilaniu*» dins la *trajectòria literària de Narcís Oller*, pàgs. 372-372.