

El record del 1714 en l'obra de Frederic Soler

Ramon Bacardit
(Societat Verdaguer)

El 19 de març de 1869 s'estrenava al teatre Odeon el drama *Les heures del mas*¹ de Frederic Soler. L'obra està ambientada en els anys immediatament posteriors a la derrota del 1714. No era el primer text teatral que tractava el tema en català, el 1867 Antoni Ferrer i Codina havia estrenat *Un quefe de la Coronela* i el 1868 havia vist l'aparició de *Bac de Roda* de Francesc Pelagi i Briz i *Les dues nobleses* de Ramon Bordas.² Soler, que havia començat a assajar un model de drama en la llengua del país amb *Les joies de la Roser* (1866), devia veure en aquest tema força possibilitats, sobretot tenint en compte la bona rebuda de les obres anteriors.

Abans del Sexenni democràtic ja hi havia hagut referències literàries diverses als fets del 1714 o a la tirania de Felip V però eren en castellà, com les consideracions elogioses que Pau Piferrer feia a l'organització municipal de Barcelona abolida pel primer Borbó al segon volum dels *Recuerdos y bellezas de España* (1839)³ o algunes novel·les com *El conseller en cap* (1848) de Josep Pers i Ricart. L'element nou, doncs, era que aquestes obres dramàtiques eren escrites en català i coincidien amb la caiguda d'una descendent dels Borbons, Isabel II, detall aquest que òbviament no passaven per alt ni progressistes ni republicans, sobretot tenint en compte la vinculació entre els Borbons i la Ciutadella, vista com a veritable baluard de la repressió. A la seva

1. Opto per regularitzar el títol: *heures*, per *euras*, seguint el criteri habitual d'altres estudiosos sobre Soler com J. M. POBLET, X. FÀBREGAS o Carme MORELL (veg. notes 17 i 18).

2. Veg. M. SUNYER. *Els mites nacionals catalans*. Vic: Eumo Editorial, 2006, p. 258.

3. P. PIFERRER. *Recuerdos y bellezas de España...*, v. II. Barcelona: Joaquín Verdaguer, 1839, p. 14-15n, 323-324n.

Historia de Cataluña y de la Corona de Aragón (1860-1864), Víctor Balaguer ja havia volgut presentar de manera una mica propagandística l'existència d'un estat català independent que es regia per un model polític⁴ que justament hauria acabat amb el decret de Nova Planta. Sembla, a més, que ell hauria estat el primer en relacionar el 1868 amb el 1714.⁵ També ho féu Josep Roca i Roca en un poema («Lo nét de mos avis»)⁶.

És en aquest context en què cal situar la reaparició del tema i no és gens anecdòtic que ja fos presentat en català si tenim en compte l'evolució que s'havia produït a Catalunya al llarg de la dècada de 1860 i que ja va ser remarcada per Josep Fontana.⁷ Són anys en què el sentit identitari dels catalans es reafirma de manera transversal en les diverses opcions ideològiques del moment però que en el sector progressista s'alien amb el rebuig a l'immobilisme i la repressió que s'associaven als darrers governs i a la «camarilla» de la reina borbònica, que el jove Guimerà anomenava en un dels seus poemes en castellà «imbécil mujer».⁸

En aquell moment un progressista com Balaguer es podia veure aplaudit pels sectors conservadors de l'Ateneu amb motiu d'haver estat nomenat president dels Jocs Florals i el conservador Mañé i Flaqué, a qui els darrers governs ultraconservadors d'Isabel II havien tancat el diari i enviat a l'exili, havia d'escriure un article el 1868 titulat «Una lección histórica».⁹ En definitiva, desconcert entre els conservadors i moltes esperances entre els progressistes però, transversalment, un sentit de catalanitat que cada cop anava consolidant-se més. Com molt bé ha puntualitzat Fontana: «L'absurd debat sobre si el naciona-

4. J. PALOMAS. *Víctor Balaguer: Renaixença, revolució i progrés*. Vilanova i la Geltrú: El Cep i la Nansa, 2004, p. 260.

5. Conrad ROURE. *Memòries de [...] Recuerdos de mi larga vida, t. I, II y III* (1925-1928). Vic/Barcelona: EUMO/IUH Jaume Vicens Vives, 2010, p. 489 i 582-583.

6. Veg. M. SUNYER. *Op. cit.*, p. 278.

7. J. FONTANA. «L'altra Renaixença: 1860 i la represa d'una cultura nacional catalana». A: P. GABRIEL (dir.). *Història de la cultura catalana, vol. V: 1860-1890*. Barcelona: Ed. 62, 1994, p. 17-33.

8. Fons Guimerà, capsa núm. 6.

9. Veg. J. CASASSAS. *Entre Escil·la i Caribdis. El catalanisme i la Catalunya conservadora de la segona meitat del segle XIX*. Barcelona: La Magrana, 1990, p. 72.

lisme català és d'origen burgès o popular, progressista o reaccionari, oblida que hi ha tants nacionalismes com concepcions de la societat».¹⁰

Frederic Soler, que es mou encara entre els sectors del liberalisme progressista, fixa la seva visió dels fets del 1714 des d'aquestes coordenades, però la coincidència d'interessos és tanta que Pelagi i Briz, autor com hem vist d'un drama sobre el mateix tema, farà encesos elogis de l'obra soleriana i, més enllà dels mèrits literaris, remarcarà el següent: «*Las euras del mas*, pintan una de las mes bonicas épocas de nostra historia catalana. Passan en temps de la guerra de successió, quan los catalans, que tingueren en aixó mes bou ull que'ls de Castella, vessaren la sua sanch ab abundó per foragitar de estas terras al lladre de coronas, al venjatiu, déspota, y miserable Felip V».¹¹

A la mateixa ressenya Pelagi i Briz recrimina a Soler que semblava haver-se apartat del camí iniciat amb *Les joies de la Roser* (1866), probablement perquè pensava en *L'últim rei de Magnòlia*, estrenada el 1868, que, efectivament, semblava connectar amb el clima de les gata-des. L'obra era una paràbola política ambientada en un país d'opereta (incloïa fragments musicats per Teodor Vilà) però que presentava en clau la situació espanyola del moment i tot i que justificava les raons dels revolucionaris distingia la monarquia com a institució dels reis «mal aconsellats».¹² En comèdies posteriors com *Els polítics de gambeto* (1871), *La fira de Sant Genís* (1872), *El moro Benani* (1873) o *El sagristà de Sant Roc* (1874) hi trobem reflectit l'escepticisme creixent del dramaturg cap als polítics d'un costat i cap a les reivindicacions populars de l'altre.¹³

L'evolució ideològica de Soler es pot resseguir, doncs, a través d'algunes de les obres d'aquells anys i els drames històrics no en són una excepció. En aquest sentit cal entendre les idees de fons que plantegen textos com *El ferrer de tall* (1874), situada també en el període immediatament posterior a la derrota del 1714. Significativament, els anys que van de 1869 al 1874 coincideixen amb el període en què l'au-

10. Josep FONTANA. *La fi de l'Antic Règim i la industrialització (1787-1868)*, *Història de Catalunya*, vol. 5. Barcelona: Ed. 62, p. 461.

11. *Lo Gay Saber*, primera època, núm. 28, 15-4 1869; p. 223-224.

12. X. FÀBREGAS. *Teatre català d'agitació política*. Barcelona: Ed. 62, 1968, p. 106-109.

13. *Ibidem*, p. 109-117.

tor consolida la seva obra fixant els elements més característics del tipus de drama que en el fons pretenia ser un model de dramaturgia que permetés definir un model de catalanitat. Soler parteix sovint del tema de l'honor que recorda el teatre del segle d'or castellà però planteja solucions basades en la reconciliació i el pacte, un tret que cal suposar que defineix el tarannà català. Si l'Anton de *Les heures...* adopta una actitud conciliadora i considera que després de la guerra ja no hi ha enemics, la baronessa d'*El ferrer...* acaba proposant una solució pactista, després d'exercir de *deus ex machina*. En ambdós casos l'honor del típic «villano honrado» queda restituït sense vessament de sang i acompanyat d'exaltacions de catalanitat que passen pel mostrar de cançons populars catalanes que refereix Boi a l'escena VI de l'acte primer d'*El ferrer...*¹⁴

Ara bé, a *Les heures...* el component patriòtic resulta més vistós. N'és un bon exemple l'inici de l'obra amb el manyà fixant la ganiveta a la taula davant la mirada del marquès que representa el poder del vencedor. Les reticències del treballador manat a fer el que no vol són respostes pel marquès de la manera següent: «Si home sí... i per força sempre!... / i fins a la mort rebel·lats!». Anton, l'amo de la masia, no es pot contenir i fa una defensa del caràcter dels catalans destinada a aixecar els aplaudiments del públic i que acaba amb un pinyol contundent: «i Heu conquerit Catalunya / mes jamay els catalans!». ¹⁵ Tanmateix, com ja he apuntat, accepta resignadament el resultat del conflicte:

Tothom se creu pensar bé
pensant sempre a sa manera,
y qui en guerra enemich era
crech que'n pau no me'n deu sé.¹⁶

Una formulació de tolerància més pròpia de la cultura política liberal del segle XIX que no pas del segle XVIII i que apunta cap a la lectura que Soler vol proposar-nos del conflicte polític del 1714 però que la seva audiència havia d'interpretar des de les seves pròpies coordenades ideològiques. En efecte, el discurs fraternalista de Soler cal

14. F. SOLER. *El ferrer de tall*. Barcelona: Selecta, 1981, p. 17.

15. F. SOLER. *Las euras del mas*. Barcelona: S. Bonavia, 1906, p. 9-10.

16. *Ibíd.*, p. 10.

situar-lo en el context dels fets que es produïren al voltant del sexenni i les seves repercussions, entre les quals, la nova guerra civil que suposava l'aixecament carlí.

No és estrany, doncs, que en les traduccions castellanques d'aquesta mateixa obra hi trobem una apel·lació encara més marcada a la concòrdia.¹⁷ Per altra banda, tant *Alcázares de orgullo* (1873) com *La hiedra de la masía* (1874) moderen el caràcter patriòtic de les intervencions, probablement per fer-les més digeribles per un públic no català. Sembla que la primera s'hauria representat al teatre Apolo de Madrid (2-I-1874), mentre que la segona es va presentar al Teatre Principal de Barcelona (17-V-1874) de la mà dels actors Rafael i Ricardo Calvo que planejaven dur-la a Madrid.¹⁸ Recordem que el drama fou un èxit des de l'estrena a l'Odeon, fet que facilità la presentació al Romea al cap d'un mes.

Tot i que la clara intenció de l'obra és castigar l'orgull, és evident que hi trobem alguns elements d'exaltació de la catalanitat que s'adiuen amb el moment triat per situar l'acció. Així, per exemple, les virtuts de valentia, honestat, etc. que caracteritzen el bàndol dels vigatans són vistes com una mena d'epítom de les virtuts catalanes. Òbviament els personatges negatius són botiflers, com el marquès que finalment resulta ser un impostor. A més, el personatge còmic, Llätzer, fa una enumeració de costums, balls i instruments musicals catalans que estava destinada a arrencar novament l'aplaudiment del públic. De fons, la identificació entre el tarannà català i la defensa de la llibertat, ja que el nou règim filipista és presentat bàsicament com a tirànic. Una lectura del conflicte que ja hem vist que havia fixat a grans trets Víctor Balaguer i que marca la literaturització de la guerra de Successió en la majoria de textos de l'època.

Yxart, que en féu grans elogis, considerava que l'objectiu principal de l'obra era «excitar el entusiasmo patrio y el odio contra los Borbones».¹⁹ Elogià especialment la caracterització dels personatges,

17. Veg. C. MORELL. *El teatre de Serafí Pitarra: entre el mite i la realitat (1860-1875)*. Barcelona: Curial/PAM, 1995, p. 305-307.

18. J. M. POBLET. *Frederic Soler/Pitarra*. Barcelona: Aedos, 1967, p. 143-149.

19. En una crítica manuscrita inèdita publicada fa uns anys a Josep M. Domingo & R. Cabré. *C'est ça le théâtre! Josep Yxart i el teatre del seu temps*. Lleida: Punctum, 2009, p. 248.

tant els que encarnen la voluntat popular de defensa de les llibertats com els que ens són presentats com a negatius, segons el crític tarra-goní: «presentados con suma habilidad y maestría, los cuatro perso-najes hacen nacer en el ánimo del lector un coraje que fuera capaz de levantar en masa a un pueblo gritando *Viva la Independencia*».²⁰ De fet, un dels moments clau de l'obra es produeix quan el pare, humiliat pel marquès, intenta agafar la ganiveta per defensar el seu honor i no pot utilitzar-la perquè està clavada a la taula. A més de la gran força dramàtica que aconsegueix Soler amb aquesta situació cal destacar l'alta vibració patriòtica que havia de provocar en l'auditori i que Yxart també remarcava en la seva ressenya.

L'aparició d'un traïdor que havia servit a l'arxiduc i canvia de bèn-dol sembla anticipar el tema del famós poema «Lo fossar de les more-res». Premiat als Jocs Florals de 1884, la cèlebre composició de Soler focalitza tot el seu efecte dramàtic justament en la figura del traïdor mort al qual el seu pare i el seu fill neguen un lloc entre els herois del fossar. Com a *Les heures del mas* cal remarcar l'habilitat de l'autor per tocar la fibra patriòtica triant unes situacions amb una forta càrrega dramàtica.

El patriotisme abrandat del text l'ha convertit en una referència en l'àmbit de l'apologètica catalanista i tradueix una presa de posició que, tot i no separar-se en l'essencial dels sentiments expressats a *Les heures del mas*, en subratlla el caràcter polític i de confrontació. És un poema clarament militant on trobem també la figura del traïdor però aquí en canvi el discurs de concòrdia no apareix.

I és que mentre *Les heures* tradueix el posicionament del seu autor davant dels fets del sexenni i, per tant, l'enemic és la tirania identifica-da de manera subreptícia amb el Borbó del moment i *El ferrer de tall* presenta la reflexió sobre el procés que havia conduït entre d'altres coses a la darrera carlinada, el poema cal emmarcar-lo en els anys en què el catalanisme comença de prendre un caràcter obertament polí-tic de la mà sobretot d'Almirall, amic de Soler, i que el 1882 impulsava la iniciativa de començar un programa de política catalanista a les sec-cions del Centre Català. Entre els punts de la proposta almiralliana hi havia la reivindicació de l'oficialitat de la llengua catalana, la defensa

20. Ibídem, p. 247.

del Dret Civil català, la constitució d'un Tribunal Suprem Català, etc. Tot plegat havia de passar per l'aprovació en el Segon Congrés Catalanista. La politització del moviment arribava fins al punt que en una de les sessions del Congrés (1883) Rossend Arús afirmà que els catalans estaven preparats per ser independents. Amb notòria mala bava, els republicans possibilistes de *La Publicidad* es mostraren satisfets que el Centre Català ensenyés l'orella i reconegués quin era l'objectiu últim de l'entitat.²¹

La seqüència dels fets d'aquells anys és prou coneguda perquè no calgui insistir-hi, amb el famós Memorial de Greuges el 1885, l'aparició de *Lo Catalanisme* d'Almirall (1886), l'escissió del Centre Català, etc. En aquest context Soler presentà el famós poema als Jocs Florals. Potser el més curiós del text és el fet que el poeta traça una clara línia entre els fidels a la pàtria i els traïdors que eren, naturalment, els botiflers. En remarco la curiositat perquè com molt bé ha observat Sunyer no era habitual carregar les tintes contra els botiflers.²² És cert que a *Les heures...* ja es presentava la visió negativa dels filipistes, però en aquest cas el recurs de la *vituperatio* es veia reforçat. En aquest sentit, el poema fixa un dels elements que havien de caracteritzar l'imaginari del catalanisme polític, la figura del botifler com a veritable enemic de les llibertats del país.

La focalització sobre el setge de Barcelona el setembre de 1714 hi ajudava. Òbviament en aquelles circumstàncies el component de guerra civil que tenia el conflicte havia derivat clarament en una pugna entre els defensors de la legalitat catalana i els que per interessos diversos es mantenien fidels al filipisme. Ja ha estat remarcada la diferència entre ser partidari de Felip V en el període 1705-1707 o ser-ho en els anys crucials de 1713-1714. Núria Sales, que recorda alguna excepció com la del valencià filipista Llorenç Matheu de Villamayor que després de la guerra defensava en el «Consejo de Castilla» la conservació íntegra del règim institucional català, remarca, no obstant, «que els herois del Fossar de les Moreres moriren l'any 1714 defensant les llibertats catalanes».²³

21. Veg. Josep PICH i MITJANA. *Federalisme i catalanisme: Valentí Almirall i Llozer (1841-1904)*. Vic: Eumo Editorial, 2004, p. 242-243.

22. SUNYER. op. cit., p. 275-276.

23. N. SALES. *Els botiflers, 1705-1714*. Barcelona: Dalmau editor, 1981, p. 7-8.

En aquest sentit el poema de Soler fixa el que en podríem dir la imatge del «quintacolumnista», el traïdor envers el lleial tal com se'ns diu en el text, en una enemistat que va més enllà de la mort:

Barrejats en un munt cauen
los d'un i altre cantó,
i encara, quan morts ja jauen,
sembla que en combatre's plauen
lo lleial amb lo traïdor!²⁴

Es tractaria, doncs, d'una enemistat irreconciliable. Ara bé, el fill traïdor del pobre fosser no es va vendre pas a Castella, sinó «al francès». Aquest desplaçament és clarament significatiu ja que així queda diluït el component anticastellà que lògicament comportava la mitificació catalanista del 1714. No és un cas aïllat, l'origen de Felip V permetia revifar l'ancestral francofòbia catalana sense haver de fer explícit el rebuig a Castella.

En el mateix període en què Soler compongué el seu poema presentà una obra dramàtica al Certamen Literari del Círcol Espanyol de Valls del 1882 i el guanyà, però amb un títol diferent perquè el jurat no sabés que era obra seva. Així, el drama *Sota terra* fou presentat com a *Set de justícia*. Segons el dramaturg el problema era que molts dels seus amics sabien que estava fent un drama amb el títol definitiu del text. El jurat estava integrat per personalitats com Víctor Balaguer, Àngel Guimerà, Josep Montserrat i Arcs entre d'altres i l'autor no volia que el seu nom pogués tenir un pes decisiu en la decisió final. Soler va decidir presentar-se al Certamen perquè, segons deia:

La casualitat de ser l'assumpto de *Sota terra* tan propi per a dit Certamen ja que l'acció se desarotlla en las montanyas de Valls y pren en ell una part principalíssima don Pere Anton Veciana, célebre fundador de los Mossos de la Esquadra, fôu la que'm va tentar pera remetre'r ma obra al honorable jurat calificador.²⁵

24. A Ramon PINYOL (cur.) / J. MOLAS. *Antologia de la poesia romàntica*. Barcelona: Ed. 62, 1994, p. 118-124.

25. Veg. F. SOLER. *Sota terra*. Barcelona: Impremta de Salvador Bonavia, 1907 (segona edició), «Nota de l'autor».

A l'obra Joan Anton Veciana és el personatge negatiu a qui es demana que persegueixi només els lladres i que no segueixi la llei injusta d'un monarca que és anomenat directament «rei de Fransa» i el personatge de la Sorda que fa d'espia per Veciana és considerada pels austriacistes «espia del francès». D'aquesta manera el conflicte se centra entre partidaris de la casa d'Àustria i presumptes francesos sense que hi hagi cap referència a la centralització impulsada des de Castella. Era una actitud prudent per evitar suspicàcies des del poder central i la premsa madrilenya? Novament aquest desplaçament resulta significatiu com també ho resulta l'actitud d'un dels personatges principals, Josep, que intenta fer desistir de la sublevació a Narcís:

he dit: -No; may més cap bala.
 Entre un rey que'ns endogala
 y un altre que'ns ha enganyat,
 no'm mato per cap dels dos.
 Matemnos, si així'ns agrada,
 per la nostra honra sagrada,
 pe'l nostre vindrer gloriós,
 per les nostres llibertats,
 qu'ella deix cremar per altres.
 ¡Morim, si acàs, per nosaltres;
 no'ns matem mes per ingrats!²⁶

L'actitud desencisada de Josep potser està relacionada amb la del propi Soler després dels fets històrics viscuts pel país en els anteriors a la redacció de l'obra. Novament sembla que el dramaturg ens està parlant en clau del moment present. Quan parla de defensar «les nostres llibertats» per sobre de la fidelitat a un o altre monarca ¿caldria que entenguéssim la necessitat d'unitat del catalanisme enfront la política general, estatal? No ho sé, s'hauria d'analitzar més però em sembla clar que Soler en aquesta obra com en les altres en què tracta el tema del 1714 fa una picada d'ullet a la seva realitat immediata.

El mateix personatge fa un discurs en defensa de la justícia que no acaba de trobar enlloc («Justícia que jo, insensat, / busco anhelant per la terra»). En aquest cas es tracta d'un tema sempre actual, si més no en aquest país, i que justament per això permet buscar la complicitat

26. *Ibíd.*, p. 44.

de la platea a la qual, com és habitual, afalaga amb referències a la barretina i a Montserrat.

En definitiva, els textos de Soler sobre el 1714 coincideixen en els anys en què consolida el seu model dramàtic. El dramaturg pretén fixar una tradició de teatre en català que sigui realment distintiva i que expressi el tarannà de la gent del país. El model que pren és bàsicament el drama d'honor del teatre castellà del segle d'or però adaptat al caràcter pactista dels catalans. Amb l'amalgama d'elements melodramàtics d'arrel romàntica arrodoneix un tipus d'obra que acaba fixant realment una tradició dramàtica catalana. No és estrany que els textos que subratllen més la catalanitat corresponguin a aquest període com no ho és que facin picades d'ullet als espectadors de l'època per mostrar-ne la relació amb l'actualitat.

Sant Andreu de Palomar, 11 de setembre de 2014