

# **Camp, indústria, ciutat: la dicotomia rural-urbà en les obres de Bosch de la Trinxeria, Pin i Soler, Verdaguer i Oller**

Xavier Duran

(Investigador independent)

[xduran59@gmail.com](mailto:xduran59@gmail.com)

---

Rebut 27-01-2020, Acceptat 10-07-2020

## **1. Introducció**

El 19 de novembre de 1833 es va publicar a la premsa barcelonina un anunci on es convidava els industrials a visitar la Fàbrica Bonaplata,<sup>1</sup> coneguda popularment com a Vapor Bonaplata. Va ser la primera fàbrica que instal·lava i feia funcionar una màquina de vapor a Catalunya. La societat Bonaplata, Rull, Vilaregut i Companyia s'havia creat l'any anterior. Per això, de vegades es dona l'any 1832 i de vegades el 1833 com el d'inici de la revolució industrial a Catalunya.

Fos quan fos, d'aquesta forma s'iniciava en el nostre país un procés que havia sorgit el segle anterior a Gran Bretanya i que havia transformat el sistema socioeconòmic, el mercat laboral i fins i tot la distribució de la població en el territori.

A Catalunya el procés es va desenvolupar al llarg del segle XIX i va tenir un impacte que, en termes generals, és prou conegut i que probablement no cal especificar aquí. L'objectiu d'aquest article és analitzar com va influir aquesta revolució industrial en la literatura catalana del segle XIX i quins plantejaments ideològics es desprenen de certes obres. Per facilitar l'anàlisi sense una excessiva dispersió d'autors, n'hem triat quatre que considerem representatius i que sim-

---

1. NADAL OLLER, J. (1997). *Josep Bonaplata: capdavanter del primer "vapor" barceloní*. Barcelona: Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona, p. 20.

bolitzen postures ben diferents, tot i ser pràcticament contemporanis. Es tracta de Carles Bosch de la Trinxeria, Josep Pin i Soler, Jacint Verdaguer i Narcís Oller.

Per situar-los en context, farem una breu anàlisi de l'impacte que la revolució industrial va tenir en la literatura del Regne Unit, on, com hem dit, va néixer aquest procés, i dels Estats Units, perquè considerem que permet destacar postures ben diverses i associacions ideològiques que ens seran útils en l'anàlisi posterior dels autors catalans. Finalment, destacarem alguns trets de l'impacte en la literatura espanyola, perquè la comparació ajudarà a comprendre les diferències en l'acollida del canvi industrial i del seu significat.

## 2. Literatura i Revolució Industrial al Regne Unit

El bressol de la revolució industrial no va ser aliè a un tractament literari crític amb la maquinització de la societat. Caldria buscar els antecedents en les reaccions a la figura d'Isaac Newton. El descobridor de la llei de la gravitació universal, de les tres lleis del moviment que porten el seu nom i creador del càlcul diferencial va gaudir d'una popularitat extraordinària, però també va rebre crítiques contundents dels que veien en aquests treballs — que pràcticament culminaven la revolució científica iniciada amb Nicolau Copèrnic en el segle XVI — la creació d'una societat deshumanitzada.

Probablement l'autor més destacat per les seves crítiques a Newton va ser el poeta William Blake. Newton, Francis Bacon i John Locke formaven per a ell un trio infernal.<sup>2</sup> Junt a la seva crítica al mètode científic i les seves derivacions, també va compondre uns versos que s'han fet populars com a crítica a la nova indústria: «And was Jerusalem builded here, / Among these dark Satanic Mills?». Corresponen al poema *Milton*, editat el 1808. Probablement fa referència a alguns molins fariners anglesos que utilitzaven la nova força del vapor.

Blake es pot considerar com el primer romàntic anglès i com un dels exponents més representatius d'aquest moviment. Però és un

2. HAYNES, R. D. (1994). *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore i Londres: Johns Hopkins University Press, p. 80-82.

error que sovint es comet identificar romanticisme amb anticientíficisme. El moviment és massa complex i divers per generalitzar i hi ha autors com William Wordsworth, qui afirmava que el poeta havia d'estar disposat a seguir les passes de l'home de ciència i estar al seu costat «posant emoció en els objectes de la pròpia ciència».<sup>3</sup> Sembla venir a dir que el poeta no ha de girar l'esquena a la ciència i que pot ajudar-la descrivint-la amb una emotivitat que ella probablement no té.

En tot cas, tant en l'art com en la literatura la revolució industrial va ser vista de manera molt crítica per diversos autors i pintors, sense que això esborrés del tot una certa admiració pel seu vessant més èpic o simbòlic. Se'n poden veure nombrosos exemples contextualitzats i comentats en el clàssic de F. D. Klingender «Art i revolució industrial».<sup>4</sup>

Un exemple el tenim en Thomas Carlyle. La seva crítica tant a la ciència newtoniana com a derivacions de la industrialització no li impedié escriure, en una carta on descrivia Birmingham, que la visió de nombrosos enginys de vapor o de foneries, amb *aqua fortis* i oli de vidriol, conformen un conjunt que «no està exempt d'atractius, així com de repulsions».<sup>5</sup> Fins i tot a l'assaig «Signes dels temps», publicat el 1829 a *Edinburgh Review*, manifestava que si hagués de donar un nom a la seva època, més que heroica, devota, filosòfica o moral, l'anomenaria «l'Era Mecànica».

Bàsicament, les crítiques que els autors expressaven en formes i intensitat diverses, sentissin o no certa atracció per alguns aspectes de les màquines i les fàbriques, es dirigien a uns punts concrets: el foment de l'individualisme i del materialisme, l'impacte en el paisatge —per la contaminació i per l'extensió de les ciutats, amb població obrera amuntegada— i les condicions laborals, entre els quals hi havia el treball infantil. Les ciutats fumejants i brutes i els duríssims ambients laborals estan ben presents en novel·les de Charles Dickens i

3. Citat per KLINGENDER, F. D. (1983). *Arte y revolución industrial*. Madrid: Cátedra, p. 71.

4. *Ibíd.*, especialment p. 157-21, capítol titulat significativament «La era de la desesperación».

5. Citat per SUSSMAN, H. L. (1968). *Victorians and the Machine. The Literary Response to Technology*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, p. 14-15.

Elizabeth Gaskell.<sup>6</sup> I tornant a Blake, es poden citar els dos poemes de *The Chimney Sweeper*, on critica l'abús que significava l'ús de nens com escura-xemeneies.

Un dels elements que es deriva del que hem explicat és l'oposició entre món rural i ciutat moderna. D'aquesta visió se'n pot desprendre un sentit nostàlgic, tant d'un passat idíl·lic com d'un espai encara existent, però del que l'autor s'ha hagut d'allunyar. Però també hi ha un rerefons ideològic. Així es produeix una associació entre «anglicitat» i món rural que data especialment del segle XIX,

a period marked by intensive urbanization and industrialization. It was in this particular socioeconomic context that a discourse on rural heritage arose and that a new form of nationalism appeared based on rural scenery and the forms of social life connected with it. [...] The truth about England is seen in a disappearing world, in a world that is supposed not to be corrupted by urban and industrial civilization. In a distinctive movement specific to the identity-finding process, Englishness tends to be defined by what it is not—celtic, European, Catholic—and in particular by its remoteness from the urban world, which is associated with poverty and the break-up of community ties.<sup>7</sup>

Tenim un exemple d'aquesta visió en Thomas Hardy (1840-1928). En diverses novel·les descrivia amb nostàlgia un món canviant i on les passions negatives sovint estan representades pels personatges que arriben al món rural però que no hi pertanyen i que moltes vegades representen la societat industrial. A «Tess la dels d'Urbervilles» (1891), la protagonista és una jove sensible i plena de virtuts, que viu a Marlott, una població rural. En canvi, Alec d'Urberville és un representant dels nous rics de la indústria, rude, ambiciós i acostumat a obtenir allò que vol — com ara els favors de Tess. L'atac a aquesta pot simbolitzar l'agressió de la nova societat tecnificada al tranquil món

6. DURAN, X. (2015). *La ciència en la literatura. Un viatge per la història de la ciència vista per escriptors de tots els temps*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, p. 136-140.

7. MISCHI, J. «Englishness and the Countryside How British Rural Studies Address the Issue of National Identity». A: REVIRON-PIEGAY, F. (ed.) (2009). *Englishness Revisited*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, p. 109-125.

rural. La família de Tess ha d'abandonar Marlott degut a la pèrdua de mitjans de vida per culpa de la mecanització. Ha de traslladar-se a Flintcomb-Ash —el nom d'*ash*, «cendra», pot indicar la grisor del lloc—, on la terra és difícil de treballar i fa necessari l'ús de màquines.

Aquesta és una visió ideal del món rural i, segons explica Raymond Williams en el seu clàssic *El camp i la ciutat*<sup>8</sup> (1973), es tracta d'«un mite que funciona com un record». En el seu repàs a la literatura anglesa des del segle XVI, Williams mostra que això serveix per justificar un cert ordre social. A la ciutat bruta, sorollosa i apressada s'hi oposa l'aire pur i la vida al camp, cosa que es pot confondre «amb la defensa del vell ordre rural».

Aquestes visions seran un dels punts essencials en l'anàlisi dels autors catalans.

### 3. Progrés i imatge pastoral als Estats Units

La visió idíl·lica lligada a una simbologia nacional és un bon tema per enllaçar l'anàlisi de la literatura anglesa i la nord-americana. L'establiment progressiu en un continent immens que consideraven verge va lligat a l'anomenada idea pastoral, la idealització de la vida rural, de la plena integració en la natura. Va ser analitzada a fons en el context de la seva plasmació en la literatura en el clàssic estudi de Leo Marx *La màquina en el jardí*.<sup>9</sup> Els Estats Units podien significar el lloc ideal d'un nou inici per a la societat occidental. Deixant de banda valoracions ètiques sobre la forma com els colonitzadors van arraconar les cultures i societats locals, l'expansió per aquell gran territori, sovint feréstec i agressiu, havia de conformar una mentalitat peculiar de conquesta sobre la natura. Però el que s'imposava no era una reacció contrària a aquest entorn, sinó la seva idealització. L'arribada de les màquines, com el vaixell de vapor, les factories modernes o el ferrocarril, no significaren una devaluació d'aquest sentiment. Al contrari: tot i l'existència de crítiques i visions negatives o ambigües, la majoria d'americans no només acceptaven sinó que anaven al dar-

8. WILLIAMS, R. (2017). *El campo y la ciudad*. Buenos Aires: Prometo.

9. MARX, L. (1964). *The Machine in the Garden. Technology and the pastoral ideal in America*. Oxford: Oxford University Press.

rere de la nova tecnologia.<sup>10</sup> La visió que en dona el futur president Thomas Jefferson a les seves *Notes sobre l'estat de Virgínia* (1785) és una fusió harmoniosa de la nova tecnologia amb l'ambient rural del seu país, sense caure en el model europeu de ciutats superpoblades i contaminades.<sup>11</sup>

Però això no va impedir que apareguessin autors que es dolien de la intrusió dels elements moderns en el paisatge. És el cas de Nathaniel Hawthorne. Aquest havia descrit a diverses històries un tipus de científic que anava més enllà del que seria desitjable i que finalment produïa tragèdies allà on buscava beneficis.<sup>12</sup> En el tema que ens ocupa, és molt significativa la seva narració de la irrupció del xiulet d'una locomotora en un paisatge que abans havia descrit com un punt d'unió gairebé perfecte entre una natura abundant i generosa i on ell, com a visitant, vivia una sensació completa de pau i silenci. Fins que l'avis de la màquina de tren no només el destorba, sinó que el fa pensar en homes de negocis molt ocupats, que devien haver passat el dia en un poble i ara portaven la imatge d'un món sorollós al mig de la seva «endormiscada pau».<sup>13</sup>

El mateix soroll, també en un entorn natural, provoca una reacció diferent en Ralph Waldo Emerson, que, tal com escrivia en el seu diari, sentint en un bosc el xiulet de la locomotora ho reconeix com «la veu de la civilització del Segle Dinou dient, "Aquí estic". És interrogatiu: és profètic». I així parlaria del ferrocarril en una conferència feta a Boston el 1844: «Railroad iron is a magician's rod, in its power to evoke the sleeping energies of land and water.»<sup>14</sup> A Emerson sovint se l'ha presentat com un autor esquiü a la ciència i la tecnologia. La realitat era ben diferent, com demostra Laura Dassow Walls a *Emerson's Life on Science*.<sup>15</sup> Cita una frase d'Emerson on es veu la seva visió harmònica de la ciència i la poesia: «The true philosopher and the

10. *Ibid.*, p. 208

11. *Ibid.*, p. 117-145

12. DURAN, op. cit., p. 103-105

13. MARX, op. cit., p. 11-16

14. «A Lecture read before the Mercantile Library Association, Boston, February 7, 1844». A: EMERSON, R. W. (1844). *The Young American*, consultat el 26 de gener del 2020 a <http://www.emersoncentral.com/youngam.htm>

15. WALLS, L. D. (2003). «Emerson's Life on Science. The Culture of Truth». Ithaca i Londres: Cornell University Press.

true poet are one, and a beauty, which is truth, and a truth, which is beauty, is the aim of both».<sup>16</sup>

A més, Walls cita Leonard Neufeldt, qui assenyala que Emerson rebutjava la popular distinció que feien artistes del seu temps entre allò mecànic i allò natural, perquè l'origen de les màquines, al final, és «the same Spirit that made the elements at first».<sup>17</sup> I entre els cinc «miracles» que Emerson destacava entre tot allò que s'havia assolit a la seva època hi havia el vaixell de vapor, el ferrocarril i el telègraf elèctric, juntament amb l'espectroscopi aplicat a l'astronomia i la fotografia.<sup>18</sup> És cert, però, que a finals de la dècada dels 40 Emerson va esdevenir més escèptic sobre la compatibilitat entre l'ideal pastoral i el progrés industrial.<sup>19</sup>

#### 4. Indústria i tradició a la literatura espanyola

La literatura espanyola representa la visió generada en un territori que, al segle XIX, vivia al marge de la revolució industrial, amb les excepcions de Catalunya i el País Basc. Fins i tot a finals del segle XIX i principis del XX es manifesta que hi ha una contradicció entre la natura i el desenvolupament industrial. L'elogi de l'artesania enfront de la indústria, la visió crítica —gairebé ferotge— contra les ciutats, la nostàlgia per la natura i l'enyorança de glòries passades són elements comuns en obres de Miguel de Unamuno, Ramon María del Valle Inclán, Pío Baroja, Azorín i altres autors, com bé ha descrit Lily Litvak.<sup>20</sup> Era un plantejament que es pot detectar des d'uns anys abans i que arriba a la retòrica falangista a meitat del segle XX.<sup>21</sup> Tot i que també es plasma la visió oposada, sigui per una admiració cap a les

16. *Ibíd.*, p. 4.

17. *Ibíd.*, p. 12.

18. *Ibíd.*, p. 217

19. MARX, op. cit., p. 263

20. LITWAK, L. (1975). *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*. Austin-Londres: University of Texas Press.

21. BALLESTA, J. C. (1999). *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1890-1940)*. València: Pre-Textos.

màquines i el seu ús estètic — a les avantguardes — o per la crítica als seus excessos.<sup>22</sup>

Podem ressaltar, a finals del segle XIX, la visió d'Unamuno. En diverses obres, de ficció i de no ficció, critica tota mena d'avenços: cotxes, telègraf, trens, preses hidroelèctriques... Sempre tingué present l'oposició entre camp i ciutat. I a *Paz en la guerra*,<sup>23</sup> novel·la publicada el 1895 i amb l'acció situada en el 1874, durant la Tercera Guerra Carlina, Unamuno presenta dues famílies i un conflicte entre la gent del camp i la de ciutat. No hi falten plantejaments de classe — la indústria i el ferrocarril només han afavorit els rics — o religiosos: «¡Siglo de las luces! ¡Mucho vapor, mucha electricidad! ¿Y Dios, que es la electricidad y el vapor verdadero?» La ciutat també es presenta com un lloc de corrupció. I en això coincidirà amb alguns autors catalans que veurem després.

Aquest plantejament s'estén, com hem dit, fins a meitat del segle XX, perquè, com explica Cano Ballesta, si el nazisme alemany i el feixisme italià feren costat a la màquina i l'exaltaren, l'equivalent espanyol d'aquest segon, el falangisme, es mantenia en una tradició oposada a la revolució industrial. Així, Agustín de Foxá (1903-1959) escrivia el 1940:

Castilla no es científica; no surge en sus terrones  
La fábrica, su arcilla produce como Atenas  
teogonías y olivos, batallas, reyes, dioses...<sup>24</sup>

Aquesta prevenció s'afegeix a una altra de nacionalista: el falangista Onésimo Redondo (1905-1936) somiava amb una «España castellana y rural».<sup>25</sup>

Cal reconèixer que també apareixerien novel·les representatives de l'anomenat realisme social, com ara *La turbina*, novel·la publicada el 1930 per César M. Arconada (1898-1964), i *Central eléctrica*, publicada el 1958 per Jesús López Pacheco (1930-1997).<sup>26</sup> Però si ens

22. Vegeu *Ibíd.*, p. 99-295.

23. Vegeu LITVAK, op. cit., p. 75-79.

24. CONDE DE FOXÁ (1940). *El almendro y la espada*. Sant Sebastià: Editora Internacional. Citat per CANO BALLESTA, op. cit., p. 301.

25. CANO BALLESTA, op. cit., p. 308.

26. DURAN, op. cit., p. 157-158.



limitem al segle XIX tenim dues diferències bàsiques amb els autors catalans. La primera, que aquests escrivien en una societat que havia fet la transició cap a una economia industrial. I la segona, que molts escrivien des d'un sentiment catalanista més o menys profund o, en tot cas, en les obres que veurem, escrivien en català, cosa que no era una simple opció estètica. Feta aquesta exposició, ja ens podem endinsar en l'anàlisi central d'aquest article.

## 5. Carles Bosch de la Trinxeria: de cronista naturalista a novel·lista

Dels quatre autors que analitzarem, Carles Bosch de la Trinxeria (1831-1897) és el que representa la postura més conservadora i enaltidora del món rural enfront de la ciutat. Ho situa en el seu context vital Jordi Castellanos, en el seu pròleg a *Records d'un excursionista*.<sup>27</sup> Assenyala l'aparició tardana del seu primer llibre — el que ell prologa —, editat als 56 anys. Aquest i els següents són reculls de textos sobre excursionisme. De fet, «Bosch naixia a les lletres com a producte de les societats d'excursions catalanes».<sup>28</sup> Unes societats excursionistes que anaven més enllà de l'esport i el contacte amb la natura i servien, en plena Renaixença, per estudiar Catalunya en l'àmbit del medi natural, la història o el folklore.

Tot això, unit a la trajectòria vital de Bosch, un home del Pirineu dedicat a la gestió del seu patrimoni familiar, conforma uns escrits que documenten no només la natura del país, sinó que aporten coneixements en molts altres àmbits. Bosch tant fa de guia i aconsella i detalla itineraris com exposa documentadament dades i teories diverses sobre multitud de temes, com la vida en el món rural, les tradicions, la flora, la fauna, la geologia, la història i l'arqueologia, o proposa i fins i tot cita autors concrets per a certs estudis. Fins i tot reproduïx debats entre ells.<sup>29</sup>

En el camp estètic, és significatiu que Bosch es refereixi a una llengua literària precària i aconselli que els autors segueixin, com feia la

27. CASTELLANOS, J., pròleg a C. BOSCH DE LA TRINXERIA (1983). *Records d'un excursionista*. Barcelona: Selecta, p. 9.

28. *Ibid.*, p. 10.

29. Un molt bon exemple és el capítol «De Puigmal a Cap de Creus». A: BOSCH (1983), p. 176-234.

majoria, amb la temàtica rural. Quan la tradició literària i la llengua siguin més sòlides, «aleshores, la novel·la, la gran novel·la, deurà entrar en lo gran món positivista de nostres costums (mores) on brollen los vicis, virtuts, flaqueses, passions, tempestats, riqueses i misèries de la vida social».<sup>30</sup> Bosch també lloa Balzac i Zola i manifesta en carta a Narcís Oller que la novel·la catalana devia de pintar la societat tal com era, amb vicis, virtuts i passions, però apunta: «Més nostra novel·la ha de ser vestida; la hermosura del natural s'ha d'amagar ab púdica túnica». Tal com resumeix breument i encertada Josep Camps Arbós en l'article d'on hem tret aquesta cita, «Bosch no pintarà la realitat com és, sinó com voldria que fos».<sup>31</sup>

D'altra banda, per Bosch la ciutat, tot i l'admiració que en alguns passatges li dedica, representa tots els vicis. En això segueix els judicis de Víctor Balaguer, per a qui a la ciutat «Tot és corrupció i mentida».<sup>32</sup>

Per tot això, Bosch resumeix «l'ideal rousseunià, de l'home format dins el medi natural i no contaminat per la civilització».<sup>33</sup> Com fa notar Neus Aragonès, aquest primer llibre de Bosch revela el veritable esperit excursionista de l'autor pirinenc — que d'acord amb les societats excursionistes de l'època no comprèn només l'estudi, sinó també la divulgació dels coneixements i valors — i la validesa d'aquesta obra com a guia de muntanya, però també la voluntat de transmetre «un missatge tradicionalista i conservador» que destaca aspectes com «el pairalisme, els estaments jurídics patriarcals, la tradició i el manteniment dels costums ancestrals; en fi, la immobilitat dels estaments socials».<sup>34</sup>

Tot això queda palès en les quatre novel·les que va publicar Bosch. A la primera, *L'hereu Noradell*, publicada el 1889, l'home que dona títol a l'obra s'aparta del consell que li dona el seu pare: «Sies bon pagès, viu en ta casa pairal, al centre del teu patrimoni. Hi trobaràs pau i

30. BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1979). *L'hereu Noradell*. Barcelona: Edicions 62, p. 25.

31. CAMPS ARBÓS, J. (2011). «Carles Bosch de la Trinxeria i la novel·la: literatura, societat urbana i intenció moral». *Anuari Verdaguer*, 19, 118.

32. SUNYER, M. (2011). «El mite de la terra alta». *Caplletra*, 50: 161-162.

33. CASTELLANOS, op. cit., p. 9.

34. ARAGONÈS i RIUS, N. (2003). *Carles Bosch de la Trinxeria i l'excursionisme*. Valls: Cossetània, p. 8.

benestar». I li recomana que, tot i tenir mitjans, no vagi a viure a ciutat i no segueixi l'exemple de tantes famílies de l'Empordà, «que s'han arruïnat per volguer imitar la gent d'alt to, confiant a procuradors llurs hisendes».<sup>35</sup>

Però el fill no li fa cas i abandona la seva terra. L'ambició el fa fins i tot presentar-se com a diputat i anar a viure un temps a Madrid. És en aquesta ciutat on Bosch aprofita per criticar alhora les urbs i la política castellanitzadora. Bosch ja havia esmentat en algunes ocasions el llegat dels almogàvers i comentava a la primera de les excursions que descriu, a Peral, <sup>36</sup> com pels tipus característics muntanyencs encara hi corre la sang dels almogàvers i porten barretina. I aprofita això per doldre's, alhora, de la progressiva pèrdua d'aquesta peça de roba, de les característiques nacionals i de les llibertats nacionals:

Ah, honrada barretina dels nostres avis, símbol de la nostra independència, de la nostra vigorosa enteresa de caràcter, qual viu color albiraven de lluny els enemics de la nostra terra...! Tu també vas desapareixent...! [...] Aviat et posaran de racó, allà on jauen les nostres llibertats perdudes...!<sup>37</sup>

També és a Peral on «La gent senzilla, de bons costums temen Déu, encara que els nous costums comencen ja a escampar-s'hi».<sup>38</sup>

Amb tot això, no és estrany que Madrid rebi crítiques contundents de Bosch, com a gran ciutat i com a centre del poder castellà-espanyol. D'entrada, ja assenyala que allà «Cap català de cor es pot fer a viure en aquella terra, on tot li fa recordar l'absència de la seva pàtria estimada».<sup>39</sup> Però el jove Marçal Noradell hi fa amics, es fa presentar en els salons de te i, així, «perd sa rigidesa, sa enteresa catalana».<sup>40</sup> S'afilia al partit conservador, deixa la fonda on viu i lloga un primer pis al carrer d'Alcalà, un dels més luxosos i cèntrics, com assenyala Bosch. I «Pren cuiner, criat, lacaio i cotxero».<sup>41</sup> Al final, retorna a la seva terra i a les seves propietats, que han patit la fil·loxera.

35. BOSCH DE LA TRINXERIA (1979), op. cit., p. 38.

36. BOSCH DE LA TRINXERIA (1987), op. cit., p. 25-88.

37. *Ibíd.*, p. 79.

38. *Ibíd.*, p. 30.

39. BOSCH DE LA TRINXERIA (1979), p. 63.

40. *Ibíd.*, p. 92.

41. *Íd.*

Se les quedarà l'hisendat i usurer Pau Maresch, que alligona el seu fill Lluïset —qui veu els Noradell amb més desgràcia que culpa— sobre les causes que han dut aquella família a la ruïna: «Lo senyor Noradell diputat!... Vinga volguer figurar, enlluernar lo país, tirar lo diner per la finestra, gastar més de lo que podien»... «Aquí tens a molts propietaris de l'Empordà quins han dissipat en ciutats i capitals, visquent amb gran to, llur patrimoni, que els seus passats, vivint amb senzillesa i economia, els hi havia transmès sense un deure».<sup>42</sup>

A la segona novel·la, Bosch pren un altre hereu —els títols ja destaquen el paper de la societat pairal i la continuïtat que han de mantenir els fills—: *L'hereu Sobirà* es publica el 1891. El protagonista pertany a una família del poble imaginari de Sant Iscle, al Baix Empordà, poc amiga d'innovacions. Però ell, que s'ha educat a la capital, se sent barceloní d'adopció. I s'hi estableix definitivament. És catalanista i vol ser pintor. S'enamora d'una estrangera i deixa la dona. Però al final, atribuint la curació del seu fill a un miracle de la Mare de Déu de Montserrat, torna a la fe cristiana. És un final moralista i romàntic, on triomfen la família i la religió.<sup>43</sup>

De fet, quan els personatges de Bosch tenen temptacions, sovint aquestes venen de dones estrangeres o de ciutat.<sup>44</sup> I si en algun cas la dona de ciutat és qui ajuda a mantenir-se en el recte camí, ho és en contraposició a una dona estrangera i d'una altra ciutat probablement encara més pecaminosa. A *Montalba*, el protagonista torna a ser un hereu, tot i que Bosch ja no utilitza la seva condició i cognom com a títol de la novel·la. Víctor Margeneda també se sent seduït per la muntanya i el seu temperament artístic li permet captar i valorar la bellesa de l'entorn. I en aquest entorn, un dels elements que li capta l'atenció és la filla de la família Soler, que s'ha establert a Montalba perquè la jove es refaci d'una bronquitis. Allà hi ha també una dona francesa, Fanny Morel, una parisenca molt seductora —Margeneda havia estudiat a Montpeller i coneixia la llengua, cultura i costums francesos. Per a l'autor de la novel·la, la bona tria és la barcelonina Cristina Soler, perquè ha rebut un ensenyament religiós estricte. En

42. *Ibíd.*, p. 165.

43. CAMPS, art cit., p. 125-126.

44. TAYADELLA, A. (1986). «La novel·la realista». A: RIQUER, M., COMAS, A., MOLAS, J. (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Barcelona: Ariel, p. 525.

aquest cas, Bosch no es planteja la dicotomia camp-ciutat, sinó que planteja un conflicte amorós.<sup>45</sup>

De la mateixa manera que a *L'hereu Noradell* Bosch no es pot estar d'explicar alguns detalls d'agricultura i ramaderia i, fins i tot, explica breument l'origen geològic de les illes Medes,<sup>46</sup> també mostra una admiració per una certa Barcelona. A *L'hereu Subirà* descriu una ciutat que va desapareixent per l'empenta de la nova societat industrial, però també mostra l'orgull d'allò que l'Exposició Universal del 1888 havia aportat.<sup>47</sup> Però el que pesarà més en la seva obra és la societat rural tradicional i la crítica a la ciutat font de vicis. En això coincideix amb Unamuno, com hem vist abans, i amb molts textos de la literatura del XIX. Laureano Bonet ho jutja «una de las más típicas coartadas mentales de la propia burguesía que, con gesto significativamente honorable-cínico-hipócrita, hace coincidir la miseria física (proletariado, barrios bajos, indigencia) con la “miseria” moral (prostitución, alcoholismo)».<sup>48</sup>

## 6. Josep Pin i Soler i la fi de la societat pairal

És ben diferent la visió que tenia Josep Pin i Soler (1842-1927). En l'aspecte literari, ell sí que es proposa desenvolupar el realisme i «deixar-se de jocs florals i de pessigar les cordetes de l'arpa florianesca i emprendre la tasca per lo sèrio, per la prosa, per l'estudi del natural».<sup>49</sup> Si bé Pin i Soler, segons Anton M. Espadaler, no aconsegueix «realitzar completament les exigències balzaquianes que s'imposa», en canvi, «destrueix la visió idíl·lica i sensibloide que autors com Vidal i Valenciano, amb la seva exitosa *La vida en lo camp* (1867), havien

45. CAMPS, art. cit., p. 131-132.

46. BOSCH (1979), p. 116.

47. CAMPS, art. cit., p. 129.

48. BONET, L. (1983). «Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller». A: *Literatura, regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, p. 71 n.

49. Citat per ESPADALER, A. (1993). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcanova, p. 177.

imposat».<sup>50</sup> Un judici que ja havia expressat anteriorment Antònia Tayadella quan afirmava que la trilogia de Pin i Soler (*La família dels Garrigas, Jaume i Niobe*) «tenia el mèrit d'haver destruït en bona part els tòpics idíl·lics i sentimentalistes del costumisme rural instaurat per Vidal i Valenciano tot inserint aquest món en la problemàtica realitat contemporània». I així exposa la decadència d'una família i el pas, per una sèrie de tràgiques vicissituds, de la societat pairal rural al món del proletariat urbà modern.<sup>51</sup>

La trajectòria vital de Pin i Soler també és ben diferent de la de Bosch de la Trinxeria. De família modesta i orfe de pare, després dels estudis elementals es va traslladar a Barcelona a desenvolupar diversos oficis. Després va tornar a Tarragona, on va estudiar Magisteri. Políticament inquiet i d'idees progressistes, va haver d'exiliar-se el 1865 i va viure a Marsella i després a Brussel·les. L'any 1899 s'instal·la novament i de forma definitiva a Barcelona.

Al març de 1892, es va celebrar a Manresa la primera assemblea de la Unió Catalanista i Pin i Soler hi va assistir. A *Vint hores d'estada a Manresa* escriuria això:

I després de les emocions artístiques, espirituals, patriòtiques, de la jornada, vingué l'esplai d'un dinar amb companys que d'ara ençà són ja nostres amics i, terminat lo dinar i apagat lo soroll dels gots que trincaven a la prosperitat de Catalunya, prenguérem lo camí de la tornada dient a l'estrènyer tantes mans amigues: «A reveure! Visca Manresa! Visca Catalunya!

Més tard, però, es va transformar en un adult conservador i d'actitud espanyolista, plasmada a *Libro de la Patria: Coloquios sobre cosas y tierras de España*, un manual escolar publicat el 1923. I això ja el diferencia del catalanisme de Bosch.

Segons Josep M. Domingo, «*La família dels Garrigas* és exactament la història de la dissolució dramàtica d'una família pairal: de la dissolució d'un medi, d'unes formes de vida, engolits en darrer terme pel curs de la història».<sup>52</sup> Pin comprèn que un món es va consumint i

50. Íd.

51. TAYADELLA (1986), op. cit., 515-516.

52. DOMINGO, J. M. (1994). «Les novel·les dels Garriga de Josep Pin i Soler. Una lectura». *Els Marges*, 49, 7.

en va sorgint un altre — ell mateix acabaria exercint un càrrec administratiu a les indústries Güell a Barcelona —, però això no es fa sense contradiccions.

A la novel·la ens descriu el Mas del Molí Vell, amb les parets exteriors decorades amb composicions «representant nimfes que s'escal-fen, bacants coronades de pàmpols, Ceres, angelots amb raïms, amb podadores, aguantant garlandes, fent volar moixons»,<sup>53</sup> un paisatge d'abundància fornida simplement pels fruits de la Terra, amb l'ajut de la deessa de l'agricultura i la fecunditat.

Però l'autor també deixa anar el seu judici sobre aquesta visió més aviat idíl·lica:

Certs enamorats platònics de la vida del camp, n'han cantat en tota llengua i ritme les virtuts de la gent que l'habiten... oblidant que virtuts és sinònim de bones costums i que les costums són bones on la gent són culta o menos aferrada que el rural als béns terrestres. [...] L'home en son estat natural (sense renovar l'etern tema de si és originàriament dolent o bo) cercarà sempre la satisfacció de lo que ell pren per necessitats — o que ho són — i el desig de satisfer-les resultarà tot lo mal com lo bé.... [...] I per a fer-li posar en joc les tendències sociables i corregir o guiar les que no ho són, s'ha anat teixint a poc a poc — posant-hi cada u la seva — lo que se'n diu *civilització*; art de persuadir al més gran nombre de què tot lo que agrada no és lícit fer-ho.

Com en los llogarrets hi ha menos civilització que en les grans viles, com ademés, etc., etc., etc.

Ergo...<sup>54</sup>

Això contrasta amb el que ell mateix havia escrit en el quadre de costums titulat *Els proboms* (1868):

Lo pagès, per poch que pugui, deixa'l tarròs y l'aixada y se'n va a las ciutats preferint-se camàlich o carraté a fé lo que los pares fèyan: lo pobre no se n'adona que, en contes de guanyà, perd.<sup>55</sup>

53. PIN I SOLER (1980). *La família dels Garrigas*. Barcelona: Edicions 62, p. 17.

54. *Ibid.*, p. 43-44.

55. PIN I SOLER, J. *Cuadros de Costums. Els proboms, L'Avenç*, III, núm. 1, 31 de gener del 1891, p. 10. Citat per DOMINGO, art. cit., p. 7.

Aquesta aparent contradicció concorda amb el que apunta Anònia Tayadella: tot i descriure la fi d'un món, de vegades trasllueix la nostàlgia per aquest mateix món i «certes descripcions de festes o de tasques del camp i de la vida de la menestralia de la Tarragona pre-industrial tenen aquest sentit».<sup>56</sup> I per a Enric Cassany, el pensament conservador no el priva de plasmar el moviment social i el nou ordre del món: «No es tracta, en fi, de la recreació èpica d'un món perdut, sinó de la crònica o de l'al·legoria — amb rerefons elegíac — de la seva pèrdua».<sup>57</sup>

Potser per això el narrador es dol quan un dels fills descobreix la seva vocació musical: «Un dia — dia fatal! — lo Jaume muntà a l'orgue durant l'ofici. [...] Si pogués ser organista!»<sup>58</sup> Serà precisament aquest qui donarà nom i protagonitzarà la segona novel·la de la trilogia. En Jaume marxa per seguir la seva vocació de músic. I com ell, els altres personatges, en les seves aventures individuals, «són impel·lits per la *vis centrifuga* del món modern: fora de la protecció del vell ordre, es debaten en la complexitat del món veritable — és a dir, ingressen definitivament en la història».<sup>59</sup>

## 7. Les contradiccions de Jacint Verdaguer

Jacint Verdaguer (1845-1902) ha estat qualificat de poeta geògraf per Josep M. de Casacuberta. I Torrent i Fàbregas va qualificar *Canigó* com «el poema geogràfic de la Catalunya pirinenca».<sup>60</sup> Així es destaca un dels valors de Verdaguer qui, com Bosch de la Trinxeria, coneixia a fons el territori que després descriuria en els seus poemes.<sup>61</sup>

56. TAYADELLA, op. cit., p. 516.

57. CASSANY, E. (2018). «La literatura narrativa». A: CASSANY, E. i DOMINGO, J. M. *Història de la literatura catalana*, Volum 5. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona.

58. PIN i SOLER, op. cit., p. 28.

59. DOMINGO, art. cit., p. 9.

60. Totes dues cites són de Tort i Donada J. (1991). «Materials per a una interpretació geogràfica del poema 'Canigó', de Jacint Verdaguer». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 31: 154. Tot l'article ofereix una interessant visió des de la geografia.

61. Vegeu per exemple GASULL I ROIG, B. (2008). *Les ascensions de Verdaguer al Pirineu*. Valls: Cossetània.



A més, utilitza coneixements científics de l'època, com els debats geològics. Com assenyala M. Lorenzo-Arza:

El poeta catalán compone esta obra fuertemente influenciado por la popularidad de las especulaciones geológicas sobre la antigüedad de la tierra a finales del siglo XIX.<sup>62</sup>

I això no només serveix com un element més per compondre una descripció, sinó que en pot fer un ús ideològic. Així, a *L'Atlàntida*:

La minuciosidad con la que el poeta catalán describe los diferentes cataclismos (incendio del Pirineo, maremotos, inundaciones) reflejan una visión dinámica de la naturaleza. La materia se ve constantemente alterada por la fuerza de los elementos de la misma manera que en el ámbito político, el imperialismo de las naciones más poderosas altera las fronteras políticas a su antojo.<sup>63</sup>

Després d'això i de tot el que s'ha escrit sobre ell, no cal insistir gaire en la sensibilitat i admiració que Verdaguer mostra per la natura. Centrant-nos en el tema que ens ocupa en aquest treball, quin contrast ofereix Verdaguer amb la visió de la ciutat? L'època estava marcada per un moviment progressiu del camp cap a la ciutat i un canvi d'activitat econòmica. En part, el poeta se'n dol. Però també sembla adaptar-se a aquest procés de modernització. I en això no deixa de mostrar certes contradiccions. Així, a «La veu del Montseny» (1888), posa Folgueroles, el seu poble natal, com a testimoni d'un diàleg entre el Puigmal i el Montseny. El primer es dol d'aquest procés d'emigració a la ciutat i que el bressol pirinenc es buidi de gent. Per això pregunta «Amic Montseny, no et sembla/ que minva la nissaga catalana». D'entrada, el Montseny també se'n plany:

—No minva, no —lo vell Montseny respon-li,  
sols minven, ai!, sa fe i sa força hercúlea:  
la gent qui davallà d'aqueixes cimes

62. LORENZO-ARZA, M. (2014). *Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State 1850-1890*, Doctoral Dissertations. Paper 478, University of Connecticut Graduate School, p. 184. Consultada el 26 de gener del 2020 a <http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6729&context=dissertations>

63. *Ibid.*, p. 181-182.

ara s'engolfa en la ciutat ja plena,  
i en los estanys les aigües se corrompen  
i en lo buirac les fletxes se rovellen.

Aquests són, per a Magí Sunyer, «els tòpics, que ja coneixem, de la força muntanyesa i de la feblesa ciutadana».<sup>64</sup>

Tanmateix, quan el Puigmal exclama amb contundència «Oh, Déu!, la raça catalana és morta!», el Montseny reacciona també amb força. I en contrast amb el que ha dit pocs versos abans, manifesta:

Què dius? —Montseny respon—, mai no fou tan viva,  
però ses mans no branden ja lo glavi  
sedent de sang, ni l'homicida llança,  
sinó les eines del treball feixugues,  
lo timó de la nau i el de la rella.

I després cita entusiasta diversos avenços tant de les arts com de la indústria, el comerç i la marina.

En altres obres també hi podem veure aquest entusiasme. Destaca la vitalitat que significa el ferrocarril, lloa el canal d'Urgell i a *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa* (1889) admira el canal de Suez i la seva daga principal, «tota de ferro i com feta d'una sola peça» i il·luminada amb tres fars elèctrics perquè s'hi pugui treballar tant de nit com de dia.

Analitzar l'obra verdagueriana implica trobar aquestes aparents contradiccions. A «Lo Farell», dintre *Pàtria*, es dol que l'aprofitament de la força hidràulica, però també l'augment de terres de regadiu, asseca alguns rius: «Per arriar més fàbriques, per conreuar més hortes, / del Llobregat i el Segre n'he fet dos reguerons».

Dintre del mateix volum de *Pàtria*, «Soledat» fa una declaració d'amor a Barcelona. Però el poeta, de seguida, «invocant un anhel de pau i solitud, s'identifica metafòricament amb un aucell que de la gàbia se'n torna al bosc nadiu»,<sup>65</sup> on no sent «l'atronador bullici», «ni el ferumeig del vici, / ni eixa blasfèmia fètida, miasma de l'infern».

64. SUNYER, art. cit., p. 173.

65. CODINA i VALLS, F. (2002a). «L'impacte del trasbals demogràfic i la creixença urbana en la poesia de Verdaguer». A: *Desencís d'un paisatge. Poesia i natura a través de Verdaguer*. Barcelona-Folgueroles: Museu d'Història de la Ciutat-Casa Museu Verdaguer, p. 42.

Potser més que contradiccions, el que revelen aquests exemples és la complexitat d'un procés on es combinen la pèrdua d'uns valors naturals i d'un estil de vida amb la necessitat que el país tingui una capital moderna i forta. Verdaguer ja havia escrit sobre Barcelona i a «Diades de glòria» la ciutat «és presentida pel jove poeta muntanyès com el marc del seu futur triomf literari». <sup>66</sup> En el mateix poema, la protagonista femenina afirma: «Quan no seré pagesa, / seré barcelonina». Si bé com a «jove muntanyès seminarista, format en una cultura tradicional i religiosa, li dolia el contrast entre una Muntanya senzilla i virtuosa i una Babilònia sofisticada i moralment relaxada». <sup>67</sup>

Tal com ha demostrat Josep M. Fradera, la concepció estètica de Verdaguer no es basa únicament en un profund coneixement de la natura i una senzilla «cultura pagesa», sinó en «una vigorosa “cultura muntanyesa”». I entenc amb aquest concepte un conjunt de referències morals i estètiques que constituïen els rudiments d'una visió del món». <sup>68</sup> Per Fradera, la primera característica d'aquesta cultura «és el sentit d'oposició dicotòmica entre la Muntanya i el món exterior, en particular amb Barcelona, o Babilònia». <sup>69</sup> Així, la Muntanya juga el paper de pol positiu davant d'aquest món exterior, dominat per la «Babilònia vora el mar» que és Barcelona. <sup>70</sup> I si abans hem dit que Verdaguer presentava Barcelona com el marc del seu futur triomf literari, això significava també la incorporació «als rengles de la poesia flouresca», que comportarà noves contradiccions: «La més visible, òbviament, la que s'establia entre la ingenuïtat i simplicitat, sentides com a virtuts muntanyeses, i la sofisticació del nou àmbit cultural al qual intentava d'accedir». <sup>71</sup> La relació amb Barcelona es fa més estreta a partir del 1876, quan el poeta s'instal·la al palau del Marquès

66. CODINA i VALLS, F. (1999). «Barcelona, un dels darrers llibres projectats per Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 324.

67. *Ibíd.*, p. 322.

68. FRADERA, J. M. (1987). «Entre la Muntanya i Babilònia: notes sobre el substrat ideològic del primer Verdaguer». *Anuari Verdaguer, 1986*, p. 131-138.

69. *Ibíd.*, p. 132.

70. Les paraules entre cometes les extreu Fradera del primer volum de l'Epistolari de Verdaguer (1865-1877).

71. *Ibíd.*, p. 135.

de Comillas. I aquí apareix un «nou “barcelonisme” verdaguerià, de caràcter més intimista i detallista».<sup>72</sup>

Prenguem la seva oda *A Barcelona*, que va guanyar un premi extraordinari als Jocs Florals del 1883. Cap al final assenyala que a Barcelona no li han pres

ni el geni, aqueixa estrella que et guia, ni eixes ales,  
la indústria i l'art, penyores d'un bell esdevenir.

Així, la indústria ha de ser un element de futur.

Lo teu present esplèndid és de nous temps aurora;  
tot somiant fulleja lo llibre del passat;  
treballa, pensa, lluita, mes creu, espera i ora.  
Qui enfonsa o alça els pobles és Déu, que els ha creat.

La visió religiosa, doncs, com no podia ser d'altra manera, mana per damunt de tot. Però això no li impedeix escriure sobre l'adaptació tècnica:

Persò fou sempre l'astre d'orient per les Espanyes,  
amb una mà hi posava de Gutenberg lo flam,  
carrils de ferro amb l'altra; i un fill de ses entranyes  
fou qui primer va prendre per missatger lo llamp.

Això darrer fa referència a Francesc Salvà i Campillo (1751-1828), reconegut com inventor del telègraf elèctric, tot i que mai no va veure realitzats els seus projectes.

Cal ressaltar que l'oda va ser una obra que Verdaguer va retocar, polir i ampliar i que es té constància de quatre redaccions, com ha explicat detalladament Ramon Pinyol.<sup>73</sup> L'estrofa anterior, la vint-i-tresena, va ser introduïda en la tercera redacció. I a la segona va ampliar la intervenció de la Catedral i aquesta part, diu Pinyol, «és una de les que té més densitat ideològica, ja que conforma el programa de fu-

72. CODINA i VALLS (1999), p. 312.

73. PINYOL, R. (1987). «Notes sobre la gènesi de l'oda “A Barcelona”». *Anuari Verdaguer*, núm. 2, p. 35-45.

tur que la ciutat ha de seguir si vol continuar el seu desenvolupament amb esplendor».74

No és gens fàcil jutjar si en aquesta darrera etapa verdagueriana les visions del poeta eren més planyívols o entusiastes, perquè sovint hi caben diverses interpretacions. Així, a *Les tres muntanyes*, en l'apartat del Tibidabo, hi llegim, sobre Barcelona:

Per sa enorme creixença  
de gegant  
la plana no és prou gran,  
i s'enfila al Putxet i als Agudells,  
que són los boterells  
de ma superba acròpolis  
i en son filat de cases ja estan presos.

Se tornen ciutadans los meus pagesos;  
les onades de pedra ja m'empnyen,  
los palaus i les torres ja m'estrenyen,  
i encara Barcelona, al crit d'«a d'alt!»,  
puja a l'assalt  
de ma pinosa, encastellada serra  
amb closos filferrers que m'engrillonon,  
amb murs que m'empresonen,  
amb ponts i terraplens que em portaran  
el tren de foc, lo monstre assainant  
que tot ho romp i aterra.

I el Tibidabo acaba dient a les seves dues companyes, el Tàber i Montjuïc, que Barcelona ha de pujar i elles baixar: «davant nostra Regina / inclinem, doncs, la testa gegantina.»

Sembla una mostra de conformisme davant la necessitat d'una gran capital. Al mateix temps, però, en el seu enfrontament amb la jerarquia eclesiàstica, Verdaguer identifica aquesta amb el luxe i la sofisticació urbanes.<sup>75</sup> En altres escrits, es dol de la pèrdua d'elements arquitectònics i la nova estructura urbana sembla fer de presó d'elements naturals. En un text en prosa titulat «A l'alzina del Passeig de Gràcia» es dol que aquest arbre, abans salvatge, s'hagi de sotmetre a la vegetació modelada de la ciutat. En el poema «A un rossinyol de

74. *Ibid.*, p. 41.

75. CODINA i VALLS (2002a), p. 222.

Vallvidrera» equipara Barcelona a una gàbia que empresona aquest ocell. I encara exemplifica més el seu pensament en el poema «Què és la poesia», inclòs a *Aires del Montseny*. Comença dient que «La poesia és un aucell del cel» i a la quarta estrofa assenyala que

No es deixa engabiar en los palaus,  
no es deixa esbalair per la riquesa,  
en la masia amb los senzills del cor  
ses ales d'or i sa cançó desplega.

La humanitat, en canvi, es distreu amb «el borboll mundà». Però el poeta sí que ha sentit la gentil cançó d'aquest ocell i «per ço m'és enyorívola la terra». Un vers final que potser serviria per fer bascular les contradiccions i concloure que, tot i reconèixer l'altura de Barcelona, el poeta es va mantenir amb l'esperit clarament lligat a la muntanya de la seva infantesa i joventut.

Potser és encara més exemplar «Lo cornamusaire»,<sup>76</sup> una prosa que es trobava a la carpeta on aplegava els materials que haurien d'haver donat lloc a un llibre titulat *Barcelona* i que mai no es va publicar. Redactada en primera persona cap al 1901,<sup>77</sup> el poeta es disposa a donar «l'adéu a la companyona de ma vida, la dolça poesia». I explica com, vell, decebut i trist, surt de la seva cambra de Barcelona, travessa la Rambla i enfila el carrer Tallers, «per lo cantó de la ciutat en què es veuen més a prop la verdor dels camps i la blavor de les muntanyes, i sobretot la del cel aconsoladora. Desitjava respirar aires purs i lliures». Tot fugint de la ciutat, troba un cornamusaire gallec que tocant l'instrument no rep ni paga ni almoïna, sinó crits despectius.

Tot i això, explica Verdaguer, l'home «ha seguit Tallers amunt inflant la cornamusa i sense mudar de tornada, com si hagués sentit ploure». I això representa una lliçó per al poeta: «sense necessitat de veure camps i muntanyes, me n'he tornat a casa curat de l'esplín».

El cornamusaire, com l'alzina del Passeig de Gràcia, són motius simbòlics urbans importants per a conèixer la relació del Verdaguer

76. VERDAGUER, J. (2003). *Prosa*. Barcelona: Proa.

77. CODINA i VALLS, F. (2002b). «Verdaguer i Baudelaire cara a cara: 'Lo cornamusaire', una rèplica de 'Le vieux saltimbanque'», article per a l'exposició *Verdaguer, un geni poètic*, consultat el 26 de gener del 2020 a [http://www.bnc.cat/expos/expo\\_verdaguer/articles/codina.pdf](http://www.bnc.cat/expos/expo_verdaguer/articles/codina.pdf)

dels darrer anys amb la ciutat, com explica Francesc Codina, quan «va baixar a Barcelona per cercar-hi amics, editors i plataformes públiques per reivindicar-se com a persona i com a escriptor davant el públic lector i per extensió davant la societat».<sup>78</sup> I per això no ha de sorprendre que Verdaguer «acabés trobant en els carrers de la ciutat —i no solament en la natura— motius simbòlics adequats amb què representar la seva revolta poèticament creadora».<sup>79</sup> Una etapa final que potser, més que contradiccions, expressa la necessitat que va tenir dels dos ambients, el natural i l'urbà.

## 8. Narcís Oller, novel·lista de la Revolució Industrial

Si Narcís Oller (1846-1930) és el creador de la novel·la catalana moderna, també és l'introduïdor de temàtiques fins aleshores absents en la nostra literatura. En les obres d'Oller hi apareix, d'una banda, la ciutat moderna, que si en Bosch de la Trinxeria i en Pin i Soler era poc més que un decorat per situar els personatges, en l'autor de Valls adquireix gairebé el nivell de personatge *per se*. I això es produeix tant per les descripcions detallades que Oller fa de Barcelona, com per les condicions que imposa en els diversos personatges, en alguns casos perfectament adaptats a un nou entorn on es mouen amb fluïdesa, en altres completament perduts en un escenari que els ofega o desorienta.

D'altra banda, Oller és el novel·lista de la revolució industrial. Com la ciutat, aquest procés històric no és un simple complement, sinó que es troba a la base dels arguments d'Oller i condicionen, per bé o per mal, els personatges. Alan Yates destaca l'encaix perfecte entre les pautes de la revolució industrial a Catalunya i allò que es desprèn de les novel·les d'Oller.<sup>80</sup> Yates es basa en el model descrit per l'historiador Jordi Nadal.<sup>81</sup> I adaptant-lo a *L'escanyapobres* (1884),

78. *Ibíd.*

79. *Ibíd.*

80. YATES, A. (1998). *Narcís Oller. Tradició i talent individual*. Barcelona: Curial, p. 160-164.

81. NADAL, J. (1975). *El fracaso de la revolución industrial en España*. Barcelona: Ariel.

novel·la que situa l'acció al poble fictici de Pratbell, assenyala sis aspectes destacats: l'esfondrament de l'Antic Règim, la transformació del sector agrari, els canvis econòmics i moviments demogràfics, la dinàmica de la industrialització — que primer passa de llarg de Pratbell i després hi arriba en forma d'una moderna fàbrica de filatura —, la creació del proletariat i, finalment, actituds econòmiques com la usura.

A Pratbell la construcció d'una carretera dona una empenta a l'economia. Però poc després, el fet que es construeixi el ferrocarril i que aquest no passi per Pratbell l'enfonsa. La gent del poble té esperances que arribin inversions, però s'hi observen actituds ben diferents. Oleguer representa l'avarícia i la usura, és l'escanyapobres del títol. Gràcies a la nova carretera va fer fortuna com a traginer, però el ferrocarril se li presenta com un competidor massa fort. Al seu costat, el notari, Magí Xirinac, que tot i no ser un exemple de generositat almenys veu per on pot arribar la seva fortuna: ha comprat l'antic castell i somia veure'l transformat en una fàbrica. Aquesta arribarà i donarà riquesa, però ni Magí ni Oleguer no ho veuran.

La transformació que significa la indústria per a una població petita la descriu Oller en el conte «La fàbrica», publicat el 1897 a *Figura i paisatge*. L'acció es situa a Vallfonda, que «era, fa vint anys, un llogaret rònc, miserable».<sup>82</sup> No aprofitaven prou la força de la riera de Bramuls, que feien servir només per a un molí. Els pagesos del poble vivien del que collien, sens ambicionar res. Fins que quan mor el vell Comes, l'amo del molí, el seu fill decideix canviar el seu destí. Afavorit perquè un seu oncle, negociant d'empreses a Barcelona, l'havia fet estudiar, viatjar i treballar amb ell, comprèn que més avall del molí es podia construir una fàbrica de filats de llana, tot aprofitant la força de l'aigua.

Dos anys després de decidir tirar endavant la idea, inaugura la fàbrica amb una gran festa, amb uns paisans sorpresos de veure la turbina i el funcionament de les màquines. Hi comencen a treballar «vuitanta dones, deu xavals i un centenar d'homes, aquests quasi tots forasters». Arriben més tard els conflictes i en Comes acaba substituint-los per treballadors de la zona. El carril de Girona dona una empenta a la fàbrica. En Comes hi estableix telers mecànics i després

82. OLLER, N. (1979). *Contes*. Barcelona: Edicions 62, p. 147-153.



construeix una altra fàbrica, en aquest cas de paper. El poble creix i l'antic nucli resta només com el Barri de Dalt, on «habiten pagesos amb l'aviram i els porcs; el visiten pintors i dibuixants» que en treuen «motius de vida primitiva». Oller no s'està, al final de conte, de descriure com en són de malagraïts els habitants del poble:

lluny d'aixecar una estàtua a en Comes, no reparen a fer-li la guerra ni a martiritzar-lo, si un tal *Sánchez*, diputat per aquest districte, que viu a Madrid i a qui no coneixen, així ho mana.

Si en aquest conte, no exempt d'ironia, observem la gran transformació d'una petita població gràcies a la indústria, «El transplantat»,<sup>83</sup> publicat el 1879 a *Notes de color*, exposa el desarrelament d'un home de poble quan se'n va a viure a la ciutat gran i moderna, un dels productes de la industrialització. En Daniel, el forner, decideix marxar a Barcelona, on el seu fill, que hi havia estudiat perruqueria, ha obert el seu propi saló. El xoc comença quan el tren s'acosta a la capital i Daniel s'impressiona per les llargues rengleres de fanals. Ja a la ciutat, tota aquesta llum el desorienta i a la nit, ni tan sols tancar els ulls li permet descansar, perquè «veia un eixam de llumenets de tots colors voleiar com una immensa constel·lació deslligada de tota llei física». El saló del seu fill, ple d'innovacions, també l'enlluerna. Però quan torna al poble enyora la llum artificial. Té Barcelona al cap i considera «ja impossible de viure alegre en aquell poble tan fosc, tan brut, tan solitari». En Daniel es converteix al final en «un arbre vell, transplantat. I l'arbre vell, un cop arrencat, és inútil replantar-lo en el lloc primitiu: ja mai més no farà brotada».

Oller ens mostra en alguns contes i novel·les la transformació radical d'una petita població a causa de la indústria. Però excel·leix en la descripció de la gran ciutat industrial, Barcelona, la capital d'un país que havia enfilat decididament el camí d'aquesta revolució. En veiem un primer exemple a *La papallona* (1882), on «el detallisme i l'exactitud de la topografia urbana de les proximitats del pla de la Boqueria permeten parlar de documentalisme geogràfic».<sup>84</sup> El títol del text de

83. *Ibíd.*, p. 27-45.

84. TAYADELLA, A. (2013). «Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina». A: *Sobre literatura del segle XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona i Societat Verdaguer.

Tayadella d'on hem tret aquesta cita, «Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina», ja revela que la visió d'Oller no és la dels nois maltractats i sotmesos a condicions inhumanes de Dickens. No ens parla del proletariat, ni gairebé dels fums que tan molestos resultaven a molts altres autors. Oller pot criticar la pura especulació, com fa a *La febre d'or* (1890-1892), però la seva visió de la indústria és positiva.

En aquesta novel·la, Oller narra l'ascensió i posterior caiguda de Gil Foix, un exemple de l'especulador enriquit a la Borsa i que porta la família a gaudir d'una nova vida basada en el luxe. I Eladi, nebot i soci de Gil Foix, és un pedant que pensa que els diners ho fan tot possible.

Però també hi apareix Bernat, germà d'en Gil, un inventor que somia en els seus projectes i no en els diners. Al final de l'obra, Bernat canviarà Barcelona per París, que «va al cap del moviment artístic modern», però per afers tecnològics. Vol desenvolupar «un gran generador d'electricitat». I per això anirà a la capital francesa a entrevistar-se amb Edison i estudiar la forma d'exploitar el sistema.

En aquesta i altres obres, Oller mostra, com assenyala Jordi Maluquer de Motes, «una sòlida formació matemàtica i econòmica»<sup>85</sup> i «expressa permanentment una confiança il·limitada en la ciència i en la innovació». Barcelona és l'escenari principal de l'obra d'Oller, explica: «la ciutat és, finalment, l'espai físic on es combinen i s'interrelacionen la demanda i l'oferta de treball». A més, «Oller capta molt bé el fenomen ja ben intens de la desindustrialització de la ciutat,», que esdevé «un metròpolis comercial i de serveis».

Hi ha consens que *La febre d'or* és «el gran document literari de les espectaculars transformacions barcelonines que culminarien en l'Exposició Universal de 1888».<sup>86</sup> Però segons Josep M. Domingo, Oller volia denunciar que «les utopies de la modernitat es resolien en una imprudent fractura dels valors comunitaris fonamentals». Sota canvis espectaculars el que s'esdevé «és la dràstica liquidació dels valors seculars comunitaris». A *La febre d'or*, es mostra crític perquè els diners

85. MALUQUER DE MOTES I BERNET, J. (2016). «Literatura i economia: la narrativa de Narcís Oller a la intersecció». Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.

86. DOMINGO, J. M. (2012). Introducció a *La febre d'or*. Valls: Cossetània.

ja no provenen de l'esforç i del treball, sinó «de la màgia diabòlica del joc especulatiu».<sup>87</sup>

I a l'hora de denunciar això, Oller «avança un discurs demolidor sobre l'Estat espanyol i sobre Madrid, ciutat que considera artificial, alimentada exclusivament del fet de la capitalitat», com es veu en el conte «El senyor Benet».<sup>88</sup>

A *La febre d'or* els personatges prenen certa distància del món industrial, que a alguns els impacta molt negativament. Així, quan Blanche visita la fàbrica de Sant Martí on el seu oncle i padrí, Monsieur Lambert, treballa de capatàs, gairebé es perd per un barri que, com li diu el seu parent, és «Tot un quartier d'usines». Allà veu «l'annex del motor amb l'altíssima xemeneia; tot de maó, vomitant boires de fum per cent forats i finestres». I aquesta xemeneia «que gitava a l'aire una troca continua de fum espès i negre», arriba a contristar Blanche.

Oller denuncia l'especulació, la corrupció i els tripijocs, però no descriu una ciutat font de tots els vicis, com la podia veure Bosch de la Trinxeria. I més enllà de Barcelona, tampoc no serà París una concentració del pecat, ans al contrari, el bon model per Barcelona: va ser «el model on Narcís Oller va emmirallar la seva idea de la Barcelona moderna en aquells anys en què la ciutat s'estava transformant i desenvolupant».<sup>89</sup> Oller no només descriu amb detall la Barcelona que es transforma i, amb el seu propòsit realista, ofereix a *La papallona* un context físic que converteix el relat «en más de una página, réplica casi exacta de la Barcelona de mediados del siglo XIX, recién derruidas las viejas murallas medievales».<sup>90</sup>

Però no es limitava a dibuixar de forma realista Barcelona com a novel·lista, sinó que participava activament en debats. I la seva posició queda clara en textos com ara «Carreteres-Tramvies», publicat el 1881 i on dona suport a l'enginyer Melcior de Palau i a la seva idea de prioritzar ferrocarrils i tramvies més que estructures pensades per als

87. *Ibíd.*

88. MALUQUER, *op. cit.*

89. CABRÉ, R. (2004). *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*. Valls: Cossetània, p. 43-44.

90. BONET, *op. cit.*, p. 82.

carros, que Oller considera que han de limitar-se a curtes distàncies davant la rapidesa dels nous mitjans de transport.<sup>91</sup>

Els elements que envolten els habitants de la ciutat i que es mostren a *La papallona* han estat analitzats de forma exhaustiva per Laureano Bonet.<sup>92</sup> La dama errant, la barreja de llums esclatants i d'ombres amenaçadores, la gernació que, tot i això, no evita una sensació de solitud o de «disgregació emotiva», en serien alguns dels principals.

Però junt amb aquestes excel·lents descripcions i d'una ciutat-personatge que condiciona multitud de situacions, també trobem en alguns racons la crítica d'Oller cap a la ruralitat. A part dels contes que hem citat, la trobem a la novel·la *Vilaniu* (1885). De fet, segons Toni Dorca:

As a matter of fact, Oller did not seek so much to depict the province — even though he devoted numerous efforts to that, especially in *Vilaniu* — as to illustrate how the emergence of the industrial metropolis circa 1870 changed forever the social and economic landscape of Catalonia. In short, only by acknowledging the interplay of two spatial referents, *Vilaniu* and Barcelona, can Oller's enterprise be fully apprehended.<sup>93</sup>

La ciutat és progrés i potser per acabar-ho de demostrar no s'està de crear situacions extremes. A *Vilaniu*, Isabel de Galceran mor per la incompetència del doctor Roig, el metge del poble que dona nom a la novel·la. El seu marit, «Don Pau, començava a dubtar de la ciència d'aquell metge, que a *Vilaniu* passava per una il·lustració mèdica».<sup>94</sup> Per això telegrafia al seu sogre, que després de presentar-s'hi crida a dues eminències de Barcelona. Aquests critiquen les decisions terapèutiques del doctor Roig, de qui diuen que és un ase. Els metges formats a Barcelona, atents a la medicina moderna i no ancorats en remeis antiquats, potser haurien salvat la dona.

Encara més càustic i exagerat és el final del conte «Natura», publicat a *Figura i paisatge*.<sup>95</sup> L'Eloi vetlla des de fa vint-i-un dies la Tuies,

91. Reproduït a CABRÉ, op. cit., p. 130-131.

92. BONET, op. cit.

93. DORCA, T. (2001). «The Town and the City in the Narrative of Narcís Oller». *Catalan Review: international journal of Catalan culture*, vol. 15, p. 63.

94. OLLER, N. (1985). *Vilaniu*. Barcelona: Edicions 62, p. 229.

95. OLLER (1979), op. cit., p. 163-167.

la seva dona. Ni el metge, «ni el curandero de les Borges», ni el senyor rector hi han pogut fer res ni amb sangoneres, ni amb sagnies, ni amb pegats, ni amb cataplasmes, ni amb oracions. I ell es dol no només de veure la seva dona morint, tan maca i grossa que havia estat, sinó també d'observar les mongetes, que es moririen si no les regava. Desolat i sol a casa, acaba comentant a la Tuies que si la vesteix abans d'esperar la mort, que inevitablement arribarà aviat, podria «donar una abeurada a les mongetes i salvàvem els nostres cabals». I així, entenent que ella li dona consentiment, acaba amortallant la seva dona «de viu en viu».

Com comenta a la cita de més amunt Toni Dorca, *Vilaniu* serveix de contrast amb Barcelona — com també tenen aquest sentit pobles d'altres novel·les i contes. Així, l'Albert Merly és un vilaniuenc que ha estudiat Dret a Barcelona i torna al seu poble, però ja és un barceloní de mentalitat com, de fet, era Oller. Així es troba que els fanals d'oli del poble no s'encenen mentre hi hagi nits de lluna plena. Per això l'Albert camina a les palpentres,

per l'enlluernament que dona no la fosca en sí, sinó la fosca sobtada. Quan els vilaniuencs anaven a Barcelona, les glopades de llum de gas que eixien de les botigues els feien caminar tentinejant pel carrer de *Fernando* o per la plaça Reial; i els barcelonins, després de les disbauxes de llum de festes extraordinàries, encara ho trobaven fosc.<sup>96</sup>

Hi ha un adulteri entre l'Albert i Isabel Galceran, la dona del cacic Don Pau. I aquest darrer lluita per mantenir el poder i l'estat de coses vigent, davant de Josep Rodon, «fill d'un fuster, senzill apotecari fins que heretà d'un oncle seu d'Amèrica». Tot plegat ajuda a dibuixar una població on venç la calúmnia i, com diu Dorca, «It is also evident that the novel depicts the province as a locus of decadence and animosity».<sup>97</sup> Tot el contrari del que pensava Bosch de la Trinxeria, per a qui la decadència es trobava a la gran ciutat.

96. OLLER (1985), p. 83.

97. DORCA, art. cit., p. 72.

## 9. Conclusions

Els quatre autors estudiats van néixer en un marge de quinze anys i si obviam el més antic —Bosch de la Trinxeria— aquest marge es redueix a quatre anys. Això significa que les diferències no es poden deure a haver viscut en èpoques molt diferents. Tampoc no n'hi ha cap de barceloní, ja que van néixer respectivament, en l'ordre citat a l'article, a Prats de Molló, Tarragona, Folgueroles i Valls. Les diferències que hem vist i que ara destacarem han de provenir, doncs, de la pròpia personalitat, entorn, trajectòria vital i ideologia de cadascun.

Observem que Bosch de la Trinxeria representa l'actitud més conservadora i que a les seves obres, de ficció o no, ressalta el seu interès per elogiar una societat tradicional i el plany per la seva pèrdua progressiva. Seguint amb els altres podem veure una certa gradació: Pin i Soler accepta la fi d'una societat tradicional. Verdaguer fa apologia de la natura i la muntanya que tan bé coneixia, però no es gira d'esquena a la categoria de Barcelona —tot i que en retreu alguns defectes— ni al paper que ha de jugar com a capital moderna del país. I Oller, finalment, és com un notari dels canvis radicals que experimenta la societat.

En aquestes actituds hi devia jugar un paper una defensa dels interessos propis —Bosch era propietari— no exempta de pragmatisme —és probable que a Pin i Soler no li acabés d'agradar la societat moderna, però s'hi acabaria integrant plenament. Tampoc no hem de jutjar que només la pròpia situació social i econòmica marcava la línia de les obres. Bosch de la Trinxeria era un sincer enamorat de la natura i del món rural, que coneixia profundament, per vivències i per voluntat investigadora. I el mateix es podia dir de Verdaguer, que, tanmateix, comprèn, per patriotisme, que el país necessita una gran capital i, de forma personal, que per triomfar en el món literari cal triomfar a Barcelona. Això no elimina certes contradiccions en alguns autors. Oller seria, en canvi, el més convençut. Nascut a Valls, les crítiques contundents a la seva població natal es fan visibles a Vilaniu, poble fictici que li serveix de mostrari de tots els defectes que atribueix al conservadorisme rural. En canvi, no només es converteix en barceloní, sinó que participa activament en els debats sobre les transformacions que necessita la ciutat per esdevenir moderna i potent.

També hem vist com la gran ciutat és per a Bosch i Verdaguer un cau de vicis —matisos al marge. En això les crítiques s'assemblen a les que podien expressar autors castellans com Unamuno o bé com José María de Pereda: «Para un escritor castellano como Pereda, típico representante de la derecha ideológica, la ciudad (Madrid, París) es siempre sinónimo de corrupción».<sup>98</sup> Això el diferencia d'Oller, però hi ha altres divergències: aquest simpatitza amb l'artesà urbà o amb el burgès atractiu, però Pereda descriu i defensa un ordre feudal o aristocràtic, com fa a *Peñas arriba*.<sup>99</sup> Perquè les diferències no les trobem només en el pla personal o ideològic, sinó en el substrat històric de cada territori. Tal com explica Jordi Nadal, a Catalunya la revolució industrial té arrels en canvis anteriors en la producció agrícola.<sup>100</sup> En canvi, a la resta de l'estat el canvi no havia reeixit per inadaptació del sistema social i polític després de la pèrdua de les colònies, l'abandonament de l'educació o l'existència d'una agricultura sense un mercat exterior prou format. I serien aquestes diferències socioeconòmiques les que haurien creat uns fonaments diferents on es desenvoluparia una imatge literària diversa.

No és que hi hagi una resposta literària homogènia als països on s'havia produït la revolució industrial. Ja hem vist als apartats 2 i 3 que al Regne Unit i als Estats Units hi havia postures diverses. Però és ben probable que una transformació social profunda oferís un escenari diferent, un caldo de cultiu on es podien generar visions favorables o contràries, però que conforme avançava el procés transformador s'expressaven de manera més o menys equilibrada. Ben diferent, per exemple, de l'escenari urbà gairebé apocalíptic que descriu Azorín a *Diario de un enfermo* l'any 1902, és a dir, ja dintre del segle XX:

trenes que chocan y descarrilan, tranvías eléctricos, prematuros tranvías que atropellan y ensordecen con sus campanilleos y rugidos, hilos eléctricos que caen y súbitamente matan, coches que cruzan en todas direcciones, zanjas y montones que turban el paso, olas de gente que van y vienen, encontronazos, empellones, gritos, silbidos....<sup>101</sup>

98. BONET, op. cit., p. 71n.

99. DORCA, art. cit., p. 70.

100. NADAL, op. cit., p. 240-241.

101. Azorín (2000). *Diario de un enfermo*. Madrid: Biblioteca Nueva.

La transformació industrial no significava simplement introduir uns nous productes i uns nous sistemes i intensificar l'intercanvi comercial, sinó promoure uns canvis més generals lligats a una transformació social.<sup>102</sup> Amb tots els matisos i la diversitat de postures que calgui acceptar entre industrials, menestrals i obrers, però, de manera innegable, creant una situació diferent de la que es vivia a altres llocs. I això no produeix cap superioritat moral, social o intel·lectual, però sí que genera un entorn on es produeix una visió diferent del món. I a això s'hi afegeix el catalanisme polític, que reivindica des d'una altra estructura d'Espanya fins a un estat català propi. I és cert que la visió del paisatge hi jugava un paper. Però també que a Espanya la generació del 98 feia el mateix en un altre sentit: «los noventayochistas se aproximaron al paisaje con la conciencia de transformarlo en un símbolo unitario para toda la nación».<sup>103</sup>

Rau aquí una diferència? Més aviat és un tret força comú. A Catalunya, «el catalanisme polític inspirà la labor d'estudis i de foment de l'autoestima per part dels excursionistes».<sup>104</sup> I això no era un tret privatiu de l'excursionisme a Catalunya. Traspassat a l'àmbit literari, es reflecteix perfectament en obres de Bosch de la Trinxeria i Verdaguer. Però també hem vist que a Anglaterra l'àmbit rural es veia com un tret nacional característic que es perdia. Per tant, l'ús nacionalista del paisatge, amb diferències entre països, sembla un tret força comú.

Parlant en general, amb les característiques i condicionants de cada país i amb les visions diverses que cada autor, pel seu origen, les seves vivències o la seva ideologia podia tenir, la visió literària del canvi profund que significà la revolució industrial es revela complex i divers. Dintre d'aquesta complexitat, hem intentat extreure unes característiques que ajuden a comprendre la postura de quatre autors catalans enfront d'aquest procés.

102. FONTANA, J. (1988). *La fi de l'Antic Règim i la industrialització (1787-1868)*. A: VILAR, P. (dir.). *Història de Catalunya*, volum V. Barcelona: Edicions 62, p. 300-306.

103. LORENZO-ARZA, op. cit., p. 240-315.

104. MARTÍ HENNEBERG, J. (1994). *L'excursionisme científic*. Barcelona: Alta Fulla, p. 11



## 10. Bibliografia

- ARAGONÈS i RIUS, N. (2003). *Carles Bosch de la Trinxeria i l'excursionisme*. Valls: Cossetània, 75 p.
- AZORÍN (2000). *Diario de un enfermo*. Madrid: Biblioteca Nueva, 264 p.
- BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1979). *L'hereu Noradell*. Barcelona: Edicions 62, 190 p.
- BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1983). *Records d'un excursionista*. Barcelona: Selecta, 354 p.
- BALLESTA, J. C. (1999). *Literatura y tecnología. Las letras españolas ante la revolución industrial (1890-1940)*. València: Pre-Textos, 403 p.
- BONET, L. (1983). «Luces de la ciudad. Notas sobre la aparición de la metrópoli capitalista en la narrativa de Narcís Oller». A: *Literatura, regionalismo y lucha de clases*. Barcelona: Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona.
- CABRÉ, R. (2004). *La Barcelona de Narcís Oller. Realitat i somni de la ciutat*. Valls: Cossetània, 221 p.
- CAMPS ARBÓS, J. (2011). «Carles Bosch de la Trinxeria i la novel·la: literatura, societat urbana i intenció moral». *Anuari Verdaguer*, 19, 115-133.
- CASSANY, E. (2018). «La literatura narrativa». A: CASSANY, E. i DOMINGO, J. M. *Història de la literatura catalana*, Volum 5. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, Barcino i Ajuntament de Barcelona.
- CASTELLANOS, J. (1983), pròleg a BOSCH DE LA TRINXERIA, C. (1983). *Records d'un excursionista*.
- CODINA i VALLS, F. (2002a). «L'impacte del trasbals demogràfic i la creixença urbana en la poesia de Verdaguer». A: *Desencís d'un paisatge. Poesia i natura a través de Verdaguer*. Barcelona-Folgueroles: Museu d'Història de la Ciutat-Casa Museu Verdaguer, p. 41-47.
- CODINA i VALLS, F. (2002b). «Verdaguer i Baudelaire cara a cara: 'Lo cornamusaire', una rèplica de 'Le vieux saltimbanque'», article per a l'exposició *Verdaguer, un geni poètic*, consultat el 26 de gener del 2020 a [http://www.bnc.cat/expos/expo\\_verdaguer/articles/codina.pdf](http://www.bnc.cat/expos/expo_verdaguer/articles/codina.pdf)
- CODINA i VALLS, F. (1999). «Barcelona, un dels darrers llibres projectats per Verdaguer». *Anuari Verdaguer 1995-1996*, p. 305-327.
- DOMINGO, J. M. (2012). Introducció a *La febre d'or*. Valls: Cossetània.

- DOMINGO, J. M. (1994). «Les novel·les dels Garriga de Josep Pin i Soler. Una lectura». *Els Marges*, 49, 5-21.
- DORCA, T. (2001). «The Town and the City in the Narrative of Narcís Oller». *Catalan Review: international journal of Catalan culture*, vol. 15, p. 61-77.
- DURAN, X. (2015). *La ciència en la literatura. Un viatge per la història de la ciència vista per escriptors de tots els temps*. Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 363 p.
- EMERSON, R.W. (1844). *The Young American*, consultat el 25 de febrer del 2016 a <http://www.emersoncentral.com/youngam.htm>
- EMERSON, R. W. (2007). *Naturaleza*. Palma de Mallorca: El Barquero, 125 p.
- ESPADALER, A. (1993). *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Barcanova, 315 p.
- FONTANA, J. (1988). *La fi de l'Antic Règim i la industrialització (1787-1868)*. A: VILAR, P. (dir.). *Història de Catalunya*, volum V. Barcelona: Edicions 62, 506 p.
- FRADERA, J. M. (1987). «Entre la Muntanya i Babilònia: notes sobre el substrat ideològic del primer Verdaguer». *Anuari Verdaguer*, 1986, p. 131-138.
- HAYNES, R. D. (1994). *From Faust to Strangelove. Representations of the Scientist in Western Literature*. Baltimore- Londres: Johns Hopkins University Press.
- KLINGENDER, F. D. (1983). *Arte y revolución industrial*. Madrid: Cátedra, 310 p.
- LITWAK, L. (1975). *A Dream of Arcadia. Anti-Industrialism in Spanish Literature, 1895-1905*. Austin-Londres: University of Texas Press, 278 p.
- LORENZO-ARZA, M. (2014). *Landscape and Nation in the Formation of the Spanish Liberal State 1850-1890*, Doctoral Dissertations. Paper 478, University of Connecticut Graduate School, 343 p. Consultada el 2 de març a <http://digitalcommons.uconn.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6729&context=dissertations>
- MALUQUER DE MOTES I BERNET, J. (2016). «Literatura i economia: la narrativa de Narcís Oller a la intersecció». Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona.
- MARTÍ HENNEBERG, J. (1994). *L'excursionisme científic i la seva contribució a les ciències naturals*. Barcelona: Alta Fulla, 168 p.

- MARX, L. (1964). *The Machine in the Garden. Technology and the pastoral ideal in America*. Oxford: Oxford University Press, 414 p.
- MISCHI, J. (2009). «Englishness and the Countryside How British Rural Studies Address the Issue of National Identity». A: REVIRON-PIEGAY, F. (ed.). *Englishness Revisited*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- NADAL, J. (1975). *El fracaso de la revolución industrial en España*. Barcelona: Ariel, 448 p.
- NADAL OLLER, J. (1997). *Josep Bonaplata: capdavanter del primer "vapor" barceloní*. Barcelona: Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona.
- OLLER, N. (1979). *Contes*. Barcelona: Edicions 62, 218 p.
- OLLER, N. (1985). *Vilaniu*. Barcelona: Edicions 62, 236 p.
- PIN I SOLER, J. (1980). *La família dels Garrigas*. Barcelona: Edicions 62, 219 p.
- PINYOL, R. (1987). «Notes sobre la gènesi de l'Oda a Barcelona». *Anuari Verdaguer*, núm. 2, p. 35-45
- SUNYER, M. (2011). «El mite de la terra alta». *Caplletra*, 50, 159-180
- SUSSMAN, H.L. (1968). *Victorians and the Machine. The Literary Response to Technology*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 261 p.
- TAYADELLA, A. (1986). «La novel·la realista». A: RIQUER, M., COMAS, A., MOLAS, J. (dir.). *Història de la literatura catalana*, vol. 7. Barcelona: Ariel, p. 505-542.
- TAYADELLA, A. (2013). «Narcís Oller, cronista de la burgesia barcelonina». A: *Sobre literatura del segle XIX*. Barcelona: Universitat de Barcelona i Societat Verdaguer, 412 p.
- TORT I DONADA J. (1991). «Materials per a una interpretació geogràfica del poema 'Canigó', de Jacint Verdaguer». *Treballs de la Societat Catalana de Geografia*, 31, 153-167.
- VERDAGUER, J. (2003). *Prosa*. Barcelona: Proa.
- WALLS, L. D. (2003). *Emerson's Life on Science. The Culture of Truth*. Ithaca i Londres: Cornell University Press, 280 p.
- WILLIAMS, R. (2017). *El campo y la Ciudad*. Buenos Aires: Prometo.
- YATES, A. (1998). *Narcís Oller. Tradició i talent individual*. Barcelona: Curial, 347 p.

