

LA CONSTRUCCIÓ DELS MITES, DELS GRUPS I DELS ESPAIS LITERARIS (A PROPÒSIT DE LA FONT DEL DESMAI I L'ESBART DE VIC)

PERE TIÓ

Societat Verdaguer
Patronat d'Estudis Osonencs
ptiopunti@gmail.com

*The construction of myths, of literary groups and spaces
(with regard to the 'font del Desmai' and the 'Esbart de Vic')*

La literatura sovint és reflex d'un entorn o de comportaments de persones representatives d'un lloc determinat. En aquesta exposició primer es tracta la figura de l'Estudiant de Vic, fent referència a altres figures de la tradició popular per tractar com neix el mite, l'apropiació que en fa la col·lectivitat i com s'expandeix a la literatura culta. Després es tracta de l'Esbart de Vic i la font del Desmai, tot mencionant altres grups i espais literaris, per plantejar les raons de la tria del lloc, l'ideari, el ritual i la pervivència en el temps. Finalment es tracta el cas de Vic com a ciutat literària, amb exemples d'altres ciutats europees.

Paraules clau: Espais literaris, Estudiant de Vic, Verdaguer, grups literaris, font del Desmai, Vic, ciutats literàries.

Literature is often a reflection of a setting or of the behaviour of people representing a specific place. This exhibition firstly deals with the figure of the Student of Vic, referring to other figures from popular tradition in order to examine how the myth was created, the appropriation made by groups, and how it spreads in cult literature. It then covers the Esbart de Vic and the font del Desmai (fountain of the Weeping Willow), while mentioning other literary groups and spaces, to examine the reasons behind the choice of the spot, the ideology, the ritual, and the survival in time. Finally, it examines Vic as a literary city, with examples of other European cities.

Keywords: Literary spaces, Student of Vic, Verdaguer, literary groups, fountain of the Weeping Willow, Vic, literary cities.

Data de recepció: 24/11/2017. Data d'acceptació: 23/3/2018.

Una obra literària pràcticament sempre és d'un lloc però no necessàriament s'hi reflecteix i no esdevé un espai literari, sinó un marc contextual o un simple escenari literari. És normal que la manera de ser dels personatges, tant pel seu pensament com per les accions que duen a terme, s'insereixin en aquest lloc que marca el to o punt de vista de l'obra i a vegades es fa explícit en el títol. És així que un espai ciutadà o paisatgístic, amb el valor afegit de la literatura, es divulga o mitifica i també influeix en la creació dels mites populars, perquè propicia un comportament diferent d'un personatge que de fet sintetitza la manera de pensar dels habitants d'una ciutat, regió o país. A vegades l'indret triat és representatiu d'un grup literari o artístic. I, per altra banda, si la història de la cultura sol estar vinculada a les ciutats, ens hem de qüestionar quines es poden considerar veritables espais literaris.

A nivell global el lligam entre literatura, societat i territori és molt més ampli i podrien intervenir-hi altres punts de vista. És així que escapen del nostre objectiu els llocs amb nom real o inventat on els autors a vegades han situat la ficció: a tall de mostra el Macondo de García Márquez, el comtat de *Yoknapatawpha* de Faulkner,

o el poble de Torena i el bisbat de Feixes de Jaume Cabré. I també les cases nadiues i les residències d'escriptors, que proliferen a tot el món, convertides sovint en cases-museu. Al nostre país en són alguns exemples: Verdaguer i Folguerolles, Josep Pla i Palafrugell, Joan Fuster i Sueca, Jesús Moncada i Mequinensa, etc. O els cementiris que esdevenen emblemàtics en la memòria popular per acollir el mausoleu d'un escriptor o per la referència a una obra literària, com el de Sinera (Arenys) per Salvador Espriu, el de Sète per Paul Valéry, el de Montparnasse de París per Baudelaire o Sartre, el de Portbou per Walter Benjamin, etc. I d'una manera més genèrica, per altra banda, s'han tipificat espais geogràfics més amplis, o regions d'un país, sobretot els de frontera i el sud dels Estats Units (Steinbeck, Caldwell, Faulkner, McCarthy); i a Catalunya les terres de Ponent (en l'actualitat amb autors com Jesús Moncada, Maria Barbal, Francesc Serés, Joan Todó), l'Alt Pirineu (Pep Coll, Carles Porta), o l'àmbit de la pagesia de la plana de Vic (Antoni Pladevall). Aquests espais s'han englobat sota l'apel·latiu de «novel·la rural», que una bona part de la crítica literària considera desafortunat i poc adequat a l'hora de parlar de tendències literàries o de classificar autors i obres. Una altra mostra evident de vinculació d'obres literàries a un lloc determinat, que tampoc no tractarem, és la que s'empara en l'àmplia categoria de la novel·la de viatges, tan prolífica en el segle XIX.

1. La configuració i la difusió de la figura de l'Estudiant de Vic i altres mites populars

Tal com indica Josep Romeu,¹ tant en les llegendes com en les cançons populars hi sol haver un fet real, o l'existència històrica del personatge, que motiva la primera formulació d'un autor anònim de la comunitat popular o culta. L'obra, evidentment, ha de ser acceptada per la col·lectivitat, que la transmet de manera oral i es converteix en coautora de la peça oblidant el nom de l'autor. I cada recitador o cantaire modifica la melodia i el text originals. Joan Maragall fa una valoració entusiasta i simbòlica d'aquest fet, que és deutora del Romanticisme: «cadascú hi posa quelcom de la inspiració del moment en què la canta, i aquells moments de geni poètic que no hi ha home que no tingui, van aglutinant-se en la cançó i, pel contrari, va caient-ne en oblit el que no és fort, el que no és or de poesia, que va oblidant-se i variant fins que ve un d'aquells moments de gràcia a omplir per sempre aquell lloc; i així, aglutinant-se l'or, hi ha cançó que amb segles de córrer pel poble arriba a ser com una barra d'or pur».² El procés de divulgació de la llegenda moltes vegades es completa amb versions posteriors d'autors de la literatura culta i d'altres gèneres literaris i artístics, o de cultura de masses, que la reinterpreten i li donen noves significacions. Un altre aspecte a considerar és el fet de plantejar-se si la tradició actual, o l'època contemporània, ens ofereix nous temes o mites populars, donat que els temes que propiciaven el llegendari tradicional, normalment vinculats a les tasques agrícoles o als cicles de l'any i a figures del món rural, gairebé s'han perdut.

1. «Concepte de poesia popular i criteris de recollida de cançó folklòrica». A: *Materials i estudis de folklore*. Barcelona: Alta Fulla, 1993, p. 206.

2. *Elogi de la paraula i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1978, p. 62. (MOLC; 1)

1.1. L'Estudiant de Vic en l'imaginari popular i en la literatura culta

L'Estudiant de Vic no es basa en un fet real d'un individu concret, però és ben cert que a la ciutat, des de l'època medieval, hi havia una important tradició d'estudiants i gent de lletres a l'empara de les estructures culturals del Bisbat. L'Església Catòlica, en el Concili de Trento (1545-1563), va ordenar la fundació de seminaris, encara que algunes diòcesis esperaren dos o més segles a erigir-los perquè comptaven amb universitats o col·legis successors de les antigues escoles catedralícies. El de Vic, per exemple, no es creà fins al 1749. A finals del segle XVIII arribà a tenir un miler d'estudiants (en una ciutat de poc més de 10.000 habitants). Hi passaren homes com Jaume Balmes, sant Antoni M. Claret, el pare Coll, els bisbes Morgades i Torras i Bages, Martí Genís, Jaume Collell i Jacint Verdaguer, entre molts altres.

L'assumpte de la cançó popular de «L'estudiant de Vic» (publicada en la primera versió del *Romancer català* de M. Milà i Fontanals, el 1853) és ben simple: explica com l'estudiant deixa la viuda amb qui festejava, que es volia casar amb ell, i un rossinyol l'informa que el trobarà a Roma servint una rectoria. La conclusió però és reveladora: «Nines que veniu al món, / no us feu de gent de llibres; / tenint-ne quatre raons / ja se'n van a cantar missa». De fet, fora de Vic, les llegendes sobre estudiants que es passen de la ratlla per la seva astúcia és abundant. Joan Amades, per exemple, en recull sis rondalles: *L'estudiant i els pernils*, *El jutge i l'estudiant*, *El vell i els estudiants*, *Mentides de l'estudiant*, *L'estudiant de mal cor*, *L'estudiant valent*.³ També és significativa, i xocant, la cançó «Els estudiants de Tolosa», que narra com tres estudiants són executats a la forca per haver-se mofat d'unes donzelles. Fou redactada a les comarques gironines (Olot sobretot) i prové de relats joglarescos del segle XIV, a partir d'uns fets històrics ocorreguts en aquesta ciutat del Llenguadoc el 1332, per divulgar-se després al sud de França i al nord d'Itàlia.⁴ I no hem d'oblidar, per altra banda, els textos en llatí dels *Carmina Burana* (trobat en 1808 en una abadia europea) on vagants i goliards, o estudiants que havien deixat els estudis eclesiàstics, componien versos hedonistes pregonant la beguda i la vida llicenciosa.

Així doncs, en una ciutat com Vic, tan poc avesada a les conductes jocosos o a la murrieria i l'engany a través de les paraules, es devia crear una consciència llegendària d'una visió determinada dels estudiants. Generalment l'imaginari popular sol fer sempre, en les figures que creen llegenda, una constatació d'un comportament diferent, o una estigmatització de la diferència, i en el cas dels estudiants es concreta, també, en la vestimenta estrofolària i diferent: el barret de copa alta, o tarot, la capa i espadnyes de betes. La vida dels estudiants impregnava la ciutat perquè a més n'hi havia molts que residien en cases particulars o en masies de la Plana, i que a canvi de la manutenció ajudaven en les feines agrícoles i col·laboraven en la instrucció dels fills (un costum que encara conservaven

3. *Folklore de Catalunya (Rondallística)*. Barcelona: Ed. Selecta, 1974, p. 1038-1041. (Biblioteca Perenne)

4. Vegeu l'extens treball de ROMEU, Josep. «Els estudiants de Tolosa. Orígens, formació i transmissió d'una balada folklòrica catalana». A: *Materials i estudis de folklore*. Barcelona: Alta Fulla, 1993, p. 213-265.

algunes masies amb hisenda a meitat del segle XX). Martí Genís, en la novel·la *Sota un tarot*, recorda l'astorament de la gent dels carrers quan passaven grups d'estudiants:

Uns amb altres érem nois de tretze a quinze anys i com que aquella tarda no ens havíem de trencar la closca per recordar cap vers d'Horaci passàvem triomfants pels carrers de Vic [...] movent gresca i dient llatínades a cada entrada on treballaven a la porta els corders escarmalats en llurs cavallets de fusta [...]. Quasibé tots amb el capot negre passat per sota el braç dret, i tirat a l'altra espatlla, i el tarot, àlies el barret, el barret tradicional d'estudiant, que era qualsevol de copa deixat per vell de son amo primitiu, i sense proporció entre les seves dimensions i les del cap que coronava. Tots presentàvem en conjunt un aspecte negrós típic del gremi que havia de contrastar amb les nostres cares de pa de ral: perquè tots érem xicots de pagès grossos com uns panarres, vermells com les cireres, bellugadissos com ocells, i alegres com els camps en la verdor de la primavera.

I Jaume Collell (en el pròleg a *Dos màrtirs de ma pàtria*, de J. Verdàguer) explica que l'any 1863 es va moure un gran rebombori a Vic per la indumentària dels estudiants, perquè els superiors decretaren que els teòlegs havien de canviar la capa i barret («més o menys abonyegats i de tots els calibres i formes imaginables») per la sotana i barret de cresta, com en les antigues universitats espanyoles, i que a l'hora d'anar a l'aula i sortir-ne «tothom eixia per portals i finestres a veure les rares figures [...] perquè la majoria s'abillaren amb roba vella i tragueren de les golfes i armaris barrets de cresta descomunals, plens d'engrut i queixalejats, que sols servien per disfressar-se a Carnestoltes». Un estudiant, l'Andreu Garriga (en *Samsonier Tocasons*), feu uns versos satírics titulats «Entusiasme d'un estudiant per la cresta», que eren llegits en totes les cases de la ciutat i masies de la Plana, i enmig d'una gran gatzara en l'aula de teologia. I, segueix Collell, que en Jacint Verdàguer, picat per l'amor propi davant d'aquell èxit, portà a la impremta les dècimes d'«Als estudiants/recepta», una poesia vallfogonesca que va en la línia d'aquella tradició estudiantil europea oposada a la moral, enaltint l'aparença, l'engany, l'acaparació de diners i la beguda. Vegem-ne dues estrofes:

En que sigues més perdut
que una rata de femer,
diràs que et sobra diner
en lloc de cantar el cucut:
si en aqueix cas a un aurellut
pots fer saltar la xavalla,
deixa'l sense creu ni malla
sens escrúpol, que amb tal trama
mates la fam, i tens fama
d'un gran home i no de palla..

La botella de vi bo
porta penjada a l'esquena,
alçant-la fes-li oració;
si has de fer mai cap sermó
recorreràs rendit a ella
i atribuirà alguna vella
ton saber a l'Esperit Sant,
i serà el que et va inspirant
l'esperit de la botella.

El vigatà Lluís B. Nadal (1857-1913), en la novel·la *Benet Roure*, ens fa veure com la ciutat estava impregnada de l'ambient estudiantil. Es refereix a la festa escolàstica de les conclusions de filosofia, o debat sil·lògic entre dos estudiants, en aquest cas a l'església de Sant Domènec, amb cartells anunciadors i assistència de públic, a més d'estudiants, sacerdots i el senyor bisbe. En un passatge de la novel·la es diu: «les funcions del *sed* i *ergo* tenien aleshores, com sempre han tingut, aficionats entre les dones. Molts de fora no ho comprendran; mes a Vic los enèrgics *probo* i *nego* formen sempre part de tota conversació una mica acalorada. Pot dir-se que totes les disputes de vigatans guarden la forma escolàstica».

Després d'haver llegit aquestes mostres literàries d'autors vigatans que eren testimonis presencials del seminari en la segona meitat del segle XIX, ens aturarem un moment, encara, en obres literàries del gènere teatral, i d'autors de Barcelona, que donen fe de la divulgació i l'eixamplament del mite. El 1928, per exemple, Joaquín Montaner presentà en castellà el drama *El estudiante de Vich* al teatre Fontalba, amb Margarida Xirgu en el paper de Maria, la viuda; l'obra introdueix, com a rival, l'hereu Riera, un personatge faldiller i bevedor a qui l'estudiant acaba matant i per això serà detingut. Josep M. de Sagarra, en la comèdia de costums *Un Estudiant de Vic* (estrenada el 1927 al teatre Novetats de Barcelona) mantingué la idea de l'estudiant frívol, astut i embolicat en afers amorosos. Resulta que un vell geperut que es casarà amb una noia molt jove, com que no sap dir galanteries d'amor s'acompanya d'un estudiant perquè les hi digui en comptes d'ell; però aquest, amb el seu desvergonyiment i facilitat de paraula, acabarà prenent-li la noia. Vegem com respon a un personatge de la ciutat:

— (Balcells) Tu ets l'estudiant poca-solta / que vas amb aquell bergant? [...] / Ja et dic jo que ets una peça. / Seràs un bon capellà!

— (Estudiant) Al món hi ha moltes figueres, / també podria penjar / el manteu i la sotana / abans de llegir el missal. / I també podria anar-me'n, / i també el puc fer callar / i ara també puc deixar-lo, / amb un pam de nas.

— (I més endavant l'Estudiant diu a la noia) A mi dongui'm la gresca i el xivarri; / quatre copes de vi, i quatre companys, / la burla als corredors del seminari, / les fresques enganyifes de l'hostal, / i esverar a les veïnes a la mina, / robar les carnisseres al mercat, / i fer el dimoni vora les faldilles / de les

mossetes que han sortit del ball. / És aquesta la vida regalada / que amoreix als pobres estudiants, / farts de llatí, de puces i misèria, / de teules negres i vestits fumats.

Adrià Gual, en canvi, en una versió manuscrita del seu *L'estudiant de Vic* (escrita el 1900, sense constar-nos que es representés), hi havia donat un caire simbolista, amb un punt de vista al·legòric i poètic. No és en va que Adrià Gual fou un dramaturg renovador, en l'època del Modernisme. Així, per exemple, la viuda demana a la Filosa si l'estudiant encara l'estima, i aquesta respon: «Dels teus amors que rebroten / prou que algú en sap la veritat. / La filosa només fila / la filosa res ne sap». I quan va a Roma per trobar-se amb ell, Pelegrina, la viuda, diu: «Vull veure'm dintre els seus ulls, / vull fer-li mal a carícies. / Enrotllant-meli pel coll / clavar-li les dents als llavis, / que senti batre el meu cor / damunt del seu ofegant-lo».

És un fet, doncs, que la figura de l'Estudiant s'ha convertit en una icona de la ciutat de Vic i l'escultura de Josep Seguranyes (inaugurada el 1978) és molt popular, com ho prova el fet que la plaça Don Miquel de Clariana on està ubicada és coneguda com la plaça de l'Estudiant.

1.2. Origen i propagació d'altres mites populars

En altres cançons i llegendes populars podem observar els mateixos procediments de creació i divulgació. El mite del comte Arnau, per exemple, conté uns fets inicials vinculats a l'existència històrica del comte de Mataplana i els seus comportaments, en el castell del mateix nom de la comarca del Ripollès. En la cançó, del segle XVI, després de la seva mort el comte s'apareix a la comtessa, traient foc per la boca i els ulls, per les mans i els peus, acompanyat del seu cavall «que no menja gra ni civada / sinó ànimes condemnades», i, també, en el llegendari oral es diu que en nits de tempesta el veuen volar pels aires i perseguit per gossos (aquí veiem una interferència amb la llegenda del Mal Caçador). Per a l'acceptació de la col·lectivitat es poden adduir molts motius. Els apareguts, fantasmes o figures demoníques són corrents en el folklore de tot el món. Solen ser ànimes en pena que no tenen el repòs després de la mort (com els vampirs) per les seves malvestats en vida, encara que també per altres causes la gent dels àmbits populars des de temps antics veu aparicions d'éssers coneguts o imaginats que exemplifiquen el fet de no entendre la vida i la mort. El mite del comte Arnau, doncs, representa aquestes pors col·lectives.

Una altra mostra de la força de l'expandiment del personatge la podem veure en les contalles que s'hi vinculen en la topografia de les muntanyes de Gombren i Ripoll, com el gorg dels Banyuts on els dimonis, en forma de boc, el precipitaren a l'infern, i també es deia que els causants foren uns gats que tenia el comte (cal apuntar que el gat és la forma que adoptaven les bruixes per assistir als aquelarres on adoraven el diable. Un altre lloc del comte podria ser el forat de Sant Ou (cavitat de 97 metres de profunditat) on s'introduiria per anar, a través d'un conducte subterrani, a Sant Joan de les Abadesses on tenia relacions il·lícites amb

les monges, fets que semblantment tenen a veure amb les anades orgiàstiques al monestir de Sant Amanç. I també el pic de Coma Ermada (on el comte tenia tropes en les lluites de l'època de la reconquesta contra els sarraïns), el castell de les Dames, etc.

Més essencial per a la llegenda seria l'indret de les escales del precipici de Montgrony, perquè el comte no pagà els sous als mossos que hi treballaren. Aquest és el motiu, recollit en la cançó, que propicia l'èxit i la difusió de la llegenda. Segons Josep Romeu,⁵ el poble català s'ha sentit retratat i representat en aquest fet. Realment ens sorprèn que una llegenda tan truculenta i fantasmagòrica vingui provocada per faltar a la paraula donada en termes econòmics, o en la responsabilitat d'un amo vers els seus mossos. De fet, és ben cert que en el món rural del nostre país, quan no hi havia encara contractes signats, tenia molt valor l'acord emparaulat. Seria, potser, la mateixa sensatesa de la població de Vic davant les jocositats i mentides dels estudiants. Molt de fons, planteja també el tema de les obligacions del senyor feudal en relació amb els seus súbdits (com en el cas del comte Dràcula).

El següent pas, després que la col·lectivitat s'ha apoderat del mite i sobretot quan, en el segle XIX, les melodies i les fabulacions orals es fixen amb l'escriptura, és que aquestes esdevenen literatura de base tradicional però culta, i s'eixamplen amb poesia, teatre i novel·la, com hem vist en el cas de l'Estudiant de Vic (en l'actualitat hi intervenen més el còmic i el cinema). És així que Verdaguier, influït pel Romanticisme, recrea l'aparició del comte Arnau a la seva muller, intensificant el paper del cavall negre, i la por que causa la comitiva infernal volant enmig de la nit tempestuosa. Joan Maragall, en el Modernisme, a partir de les teories nietzscheanes no recull la tradició sinó que la interpreta tot donant-ne una visió terrenal i vitalista, «vista per un poeta d'avui que creu en l'heroisme com a qualitat essencial de la vida».⁶ I Josep M. de Sagarra escriu un extens poema (de 9.000 versos) entre 1922 i 1928, ben diferent dels seus volums de cançons. Josep Palau i Fabre⁷ explica que el poema va espantar, per la seva cruesa i sensualitat, en una època marcada pel Noucentisme.

Parlàvem fa un moment d'algunes similituds entre el comte Arnau i el comte Dràcula o els vampirs. Pocs mites tan universals i inquietants ha produït l'imaginari humà com el del vampir, que ja es troba en antics relats de la Grècia clàssica i en els contes àrabs de *Les mil i una nits* (on uns genis mengen la carn i beuen la sang dels vius), i també al Japó i en nombrosos grups indígenes d'Amèrica. Es tracta d'espectres que retrobem en els pobles balcànics i eslaus, que van elaborar, a partir de les creences populars, un model específic de notable coherència: «hi hauria hagut certes persones amb predisposició hereditària a convertir-se en vampirs després de morir, i altres ho esdevindrien per conductes malèvols en vida, i les autoritats civils i eclesiàstiques rondaven pels cementiris,

5. ROMEU, J. *El mito de «El comte Arnau» en la canción popular, la tradición legendaria y la literatura*. Barcelona: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1948, p. 89. Els detalls topogràfics i llegendaris que hem explicat sobre el comte es basen en aquest extens i documentat treball.

6. TERRY, Arthur. «El comte Arnau de Joan Maragall». A: *Joan Maragall. Conferències en commemoració del centenari de la seva naixença*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 1963, p. 89.

7. En el pròleg a *Josep M^a de Sagarra, antologia poètica*. Barcelona: Ed. Laia, 1983, p.20.

obrint les tombes cercant cadàvers sospitosos amb alguna gota de sang fresca als llavis per clavar-los una estaca al cor abans de cremar-los».⁸ Un vampir, doncs, és un mort viu, o un no-mort, o una ànima en pena, diabòlica, condemnada a vagar eternament sense repòs a la nit, perquè la llum simbolitza a Déu. Totes aquestes creences populars obtingueren un gran ressò en la literatura a partir del Romanticisme: *El vampir* de Polidori (1819), la compilació *Infernàlia* de Nodier (1822), *Vampirisme* d'E. T. A. Hoffman (1819), *Carmilla* de Sheridan Le Fanu (1872), fins que apareix la novel·la de Bram Stoker (*Dràcula*, 1897). També hem de tenir en compte el vampir de Praddip, de *Les històries naturals* de Joan Perucho (1960). Però sobretot amb l'aparició del cinema es produí una eclosió del tema, amb molta expansió en l'actualitat, fins al punt de comptabilitzar-se entre 400 i 500 pel·lícules, una bona part a l'entorn del comte Dràcula, el vampir de Transilvània per excel·lència. Esmentem en primer lloc el film clàssic del cine mut, el *Nosferatu* de F. W. Murnau (1922), i el *Dràcula* de Tod Browning (1931) protagonitzat per l'hongarès Béla Lugosi, que ja l'havia interpretat en teatre, un actor que esdevingué víctima del personatge, per l'addicció a la morfina i per creure ser la reencarnació de Dràcula. Una altra fita és del 1958, el *Dràcula* de Terence Fisher amb Christopher Lee. I altres com: la irònica *El baile de los vampiros* de Roman Polanski (1967), el *Nosferatu* protagonitzat per Klaus Kinski (1978), el *Dràcula* de Francis Ford Coppola (1992), *Entrevista con el vampiro* de Neil Jordan i amb Tom Cruise (1994), *Vampiros* de John Carpenter (1998), i moltes altres derivacions del gènere fins a l'actualitat. L'efecte negatiu és que, segons Julià Guillamon: «La reactivació dels mites de la literatura fantàstica en la pantalla cinematogràfica ha comportat, tradicionalment, un esvaïment substancial de la coneixença popular de l'origen dels mites, del seu suport textual. Els monstres decimonònics han anat perdent d'una manera progressiva la relació amb el seu mitjà originari, la lletra impresa, fins al punt d'esdevenir personatges automatitzats pels codis del cinema de gènere, per la trepidació de l'acció a ultrança i la lluita irreconciliable entre el bé i el mal».⁹ Per a la llegenda del Dràcula, a banda dels motius d'expansió del mite que hem explicat, cal indicar que, com en el cas d'Arnau, parteix també de l'existència històrica, al segle xv, de la figura de Vlad Tepes, príncep de l'antiga província romanesa de Valàquia, i resident al terrible castell en els Cárpatos meridionals. Fou un sanguinari senyor feudal vers els seus súbdits, però també un heroi nacional contra els turcs que llavors conquerien Europa, i es guanyà el sobrenom de «l'empalador» per l'atrocitat de matar els enemics clavant-los en un pal.

Es pot afirmar que els vampirs dels països balcànics es corresponen al nostre país i a Europa amb el mite de les bruixes. És conegut que en el marc d'Osona hi ha documentats un bon nombre de processos de bruixeria en diferents poblacions,¹⁰ que solien concloure en tortures i pires de foc. Dins la tradició d'ànimes en pena

8. PRAT I QUERÓS, Joan. «El mite antic i misteriós del vampir». *El País/Quadern*, núm. 261 (27 de setembre de 1987); ÍDEM. «Llum sobre la bruixeria». *El País/Quadern*, núm. 249 (5 de juliol de 1987).

9. *Avui* (3 de febrer de 1985).

10. Entre d'altres: Seva, Viladrau, Sant Feliu Sasserra, Centelles, Vilalleons, l'Esquirol i Taradell. Ho documenta Antoni Pladevall en el llibre *Persecució de bruixes a les comarques de Vic a principis del segle xvii* (Vic, 1974).

i apareguts Xavier Roviró¹¹ aporta exemples de com per al poble les bruixes eren l'encarnació humana del mal i constituïen un binomi inseparable amb el diable. Cels Gomis¹² indica també com en el món rural hi havia un culte arcaic i pagà d'exaltació a la natura i a la fertilitat, en el qual Déu era substituït pel diable en forma de boc, que era contrari al cristianisme, com a negació del món i la natura sobretot en l'època de la Contrareforma. La bruixa, una sacerdotessa d'aquest pacte amb el diable, amb el qual copulava, significaria la fertilitat i podia, a través de la màgia i els elixirs naturals, curar les malalties.

Seguint el fil del comte Arnau i la tradició del vampirisme i la bruixeria ens centrem un moment, per la importància que té en la cultura europea, en el mite del doctor Faust, originat en terres alemanyes. El coneixem per la literatura culta del Romanticisme, en gran mesura per l'obra de Goethe que recrea aquest personatge àvid de sabers prohibits, que vol dominar i entendre la natura i l'amor a Margarida pactant amb el diable i venent-li la seva ànima. Altres obres literàries del mateix tema serien: l'anònim *Història del Dr. Faust*, de 1587 (la primera referència escrita i la que introdueix el pacte amb el diable); la versió teatral de Marlowe, *La història tràgica del Dr. Faust* (1601), i la novel·la *El doctor Faust* de Thomas Mann (1947). A banda d'obres musicals com l'òpera *Faust* de Gounod (1859), i peces de Berlioz, Liszt, Schumann, Wagner, etc. En tot cas, com en els altres exemples de mites esmentats, la llegenda parteix dels fets d'un personatge real, Johann Georg Faust, nascut cap al 1480, que estudià filosofia a Heidelberg i després es mogué en ciències ocultes, com a astròleg, quiromàntic, mag i alquimista, acumulant mala reputació i enraonies d'activitats sexuals reprobables. El mite, per altra banda, es diversifica avui en diferents espais literaris com a Alemanya, com la taverna Auerbach, de Leipzig, on anava Faust, que conté dos grups escultòrics: un amb estudiants que s'emborratxen i un altre amb Faust i Mefistòfeles. Goethe la freqüentava quan estudià a la Universitat de Leipzig. En l'actualitat s'hi organitzen lectures de fragments de l'obra.

En el cas d'un altre personatge llegendari propi del segle xx, el de Tarzan, les motivacions populars de la incidència a tot el món serien diferents. Molt de fons hem de tenir en compte que en la mentalitat humana l'element vegetal i la natura salvatge són primordials perquè recorden el seu origen en la vida animal primitiva, i provoquen una por ancestral. Movent-se entre la felicitat paradisiàca i la por de les tenebres, la gent ha fet universal el mite de Tarzan, expandit a través de la literatura, el cinema i el còmic, però que s'havia anat configurant en el pas del temps amb referències com el paradís del llibre del *Gènesi* i la visió idíl·lica que en donà el Renaixement. I també en la Il·lustració, Rousseau, anomenat profeta de la naturalesa, creia que «l'home posseeix un esperit bondadós (mite del bon salvatge), però que la civilització i el progrés el perverteix».¹³ En 1719 Daniel Defoe havia escrit sobre la subsistència d'un naufrag en una illa selvàtica:

11. En l'apartat «Els esperits malèfics i la por», dins el capítol «Les llegendes i el folklore». *Tradicionari / Enciclopèdia de la cultura popular de Catalunya*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, vol. 7, p. 211-214.

12. GOMIS, Cels. *La bruixa catalana*. Barcelona: Editorial Alta Fulla, 1987.

13. IÀÑEZ, E. *Las literaturas en el siglo xviii*. Barcelona: Ed. Bosch, 1990, p. 25-26.

Les aventures de Robinson Crusoe. En el Romanticisme la natura en estat pur esdevé un somni enyorat. I en l'imaginari del segle XX va apareixent sovint la fugida a la selva. Destaquem *El llibre de la jungla* de Rudyard Kipling (1894) i altres novel·les més actuals sobre nens salvatges, com l'australiana *El nen gos* d'Eva Hornung, l'americana *Història d'Edgar Sawtelle* de David Wroblewski, i en 2010 les catalanes *He jugat amb els llops* de Janer Manila i *El salvatge* de Garcia Llorca.¹⁴ I referències cinematogràfiques, tant de versions d'*El llibre de la jungla*, com *El nen salvatge* de Truffaut (1969) o *Entre lobos* de Gerardo Olivares (2010).

El mite de Tarzan connecta amb la necessitat d'evasió de les masses ciutadanes i el desig de trencar la rutina d'una vida gris. El personatge l'inicia Edgar Rice Burroughs quan en 1912 publicà la novel·la *Tarzan dels monos* que, com diu en els dos primers capítols, parteix d'un fet real: l'autor havia consultat un document de l'Oficina Colonial Britànica que explicava com a John Clayton, un jove noble anglès, se li encomanà una missió a l'Àfrica colonial, però el vaixell en què anava patí un amotinament de la tripulació i fou abandonat, amb la seva esposa, en una costa amb una jungla espessa i a mercè dels animals salvatges. Burroughs, degut a l'èxit de la història, continuà el tema en diferents novel·les que s'han traduït a més de cinquanta llengües: entre d'altres *El retorn de Tarzan* o *El fill de Tarzan*. En el cinema ha estat interpretat per divuit actors, en quaranta-sis pel·lícules. La primera, en 1918, amb l'actor Elmo Lincoln, però destaquem les dotze pel·lícules protagonitzades per Johnny Weissmuller, algunes amb Mauren O'Sullivan com a Jane, entre 1932 i 1948. La llista és interminable, amb subproductes com *Tarzan l'home mono* de John Derek (1981), amb l'única intenció de treure partit de l'anatomia de la seva esposa, Bo Derek, o la del musculós Christopher Lambert (1984). Pel que fa a les historietes del còmic, s'iniciaren en 1929 amb el mediocre Rex Maxon com a dibuixant. El primer nom important és Hal Foster (1931), conegut com a creador del Príncep Valent, que feia unes vinyetes harmòniques i panoràmiques i amb un estil pictòric. Tanmateix fou Hogarth (a partir de 1937) qui enaltí la figura fins a ser una de les fites del còmic. Basant-se en la tècnica cinematogràfica, amb primers plans, picats i contrapicats, reflecteix el moviment i les tempestes que dobleguen els arbres i amb un traç violent i enèrgic dibuixa els músculs en tensió. La crítica el qualificà com el Miquel Àngel del còmic.¹⁵

Mirant de trobar punts de contacte amb un altre personatge de caràcter ben diferent, que en el segle XX adquirí la categoria de mite popular, donarem una ullada a la figura de la Monyos. Així, seguint el mateix esquema: 1) Es basa en un personatge real, Dolors Bonella (Barcelona 1851-1940), que es movia entre el Paral·lel i les Rambles. 2) A partir d'una conducta i una indumentària extravagants entra a l'imaginari popular: vestia peces estrofolàries, faldilles llargues, bruses de colors cridaners, mantellina, un ventall a la mà, maquillatge insòlit, es pentinava

14. SOTORRA, Andreu. «Ballant amb llops». *Avui* (7 d'octubre de 2010); BARBA, Carles. «Mowgli en Wisconsin». *La Vanguardia* (3 de novembre de 2010).

15. Les referències sobre Tarzan i la presència en el cinema i el còmic són de: VENDRELL, Ramon. «Tarzan un mito fotogénico», i DOMÍNGUEZ, Laureano. «Un grito de cómic». *El País / Magazine* (25 de maig de 1997), i «Tarzan, un mite i un clàssic del segle XX». *Avui* (25 de gener de 1984).

amb uns monyos excèntrics, sovint coronats de flors, i dedicava cançons i balls a la gent; per això també la premsa en parlava i corrien dites orals com «ser més famós que la Monyos», que avui encara perdura. El seu funeral va ser multitudinari. 3) El mite es va expandir amb la literatura, la música i el cinema. Així, el 1922 s'estrenà la tragicomèdia *La Monyos*; el 1927, al teatre Novedades, la representació musical d'un cuplet que protagonitzà Matilde Xatart (curiosament el mateix any que s'hi representà *L'Estudiant de Vic* de J. M. de Sagarra); la sardana «La Monyos de Barcelona», de Narcís Paulís; una cançó de xarleston; una pel·lícula (el 1997) protagonitzada per Julieta Serrano, i una obra de teatre musical, dirigida per Empar López.

2. Espais i grups literaris o artístics

En la literatura i les arts s'han mitificat llocs i espais, ja siguin paisatgístics o urbans, que sovint estan vinculats a relacions grupals o a l'entorn d'una personalitat rellevant, com és el cas de la font del Desmai, l'Esbart de Vic i la figura del poeta Jacint Verdaguer. És així que trobem espais en el territori que han esdevingut emblemàtics degut a la pervivència en la memòria col·lectiva, a partir de la història de la literatura o de la tradició culta. El lloc, doncs, amb el valor afegit de la literatura esdevé simbòlic, o vinculat a una idea conceptual, ja que per si mateix reuneix les idees o tendències del grup. Altres qüestions que intervenen en la definició del grup són aspectes de comportament i escenificació. El motiu de la tria de l'espai pot tenir relació amb elements biogràfics de l'autor convocant, o també hi convergeix la necessitat d'una proclama programàtica del grup. Per això no és estrany que sovint serveixin de ressò a grups d'avantguarda trencadora. O, més simplement, per raons òbvies en èpoques de repressió cultural proliferen espais anònims i familiars. Encara que no ho tractarem, potser caldria tenir en compte els clubs de lectura i tertúlies que es donen en l'actualitat, normalment vinculats a llibreries, llocs d'oci o biblioteques.

2.1. Del Modernisme a la postguerra

En la literatura catalana comencen a proliferar agrupacions d'escriptors vinculats a un lloc determinat a finals del segle XIX, quan després de la recuperació que significa la Renaixença sorgeixen noves propostes literàries i artístiques com la del Modernisme. Santiago Rusiñol, per exemple, converteix Sitges en centre de les seves activitats artístiques. Adquireix uns edificis costaners on instal·la el Cau Ferrat, la col·lecció d'objectes artístics que tenia a Barcelona, i hi convoca els seus amics (Ramon Casas, Eliseu Meifrén, Ramon Pichot, Raimon Casellas, Jaume Massó i Torrents i molts altres), entre 1892 i 1894, per a les Festes Modernistes. S'hi fan obres de teatre (com *La intrusa* de Maeterlinck), audicions musicals (com *La Fada* d'Enric Morera), i Rusiñol pronuncia manifestos programàtics, proclamant el valor de l'art per l'art i de l'estètica decadentista. El ritual escenogràfic venia marcat per la vestimenta de la bohèmia i per accions com la processó cívica per instal·lar els dos quadres del Greco que havia comprat, o reunint els concurrents per veure despuntar el sol des de la platja. La bohèmia modernista també participa en les tertúlies de l'hostal-cerveseria Els Quatre Gats de Pere Romeu on, entre

altres activitats, es llegeixen poemes Joan Maragall i s'hi fan titelles, ombres xineses i exposicions de pintura.¹⁶

En la literatura europea podem destacar el Grup de Bloomsbury, que començà a reunir-se a partir de 1907 a casa de l'escriptora Virginia Woolf a Gordon Square, en l'elegant barri de Bloomsbury de Londres, que envolta el Museu Britànic.¹⁷ Integren el cercle, de l'alta burgesia intel·lectual anglesa, el seu marit Leonard, els filòsofs Bertrand Russell i Wittgenstein, l'economista Keynes, escriptors com Forster, Katherine Mansfield o Lytton Strachey, i pintores com Dora Carrington i Vanessa Bell. Es tractava d'un grup heterogeni que portà la modernitat a la capital britànica. Conformen el seu ideari la crítica a l'educació tradicional i a la moral victoriana del segle XIX, enaltint la ideologia liberal, el feminisme, el pacifisme, l'avantguarda pictòrica i la renovació literària, sobretot amb la introspecció i el tractament del temps de les obres de Virginia Woolf. El ritual del grup, amb formes de bohèmia adinerada, contenia extravagàncies com la broma de fer-se passar, amb la disfressa pertinent, per representants de la reialesa abissínia, i ser rebuts en un cuirassat, amb honors d'estat, posant en ridícul la Royal Navy.

Sota el genèric d'autors de la Barcelona de la burgesia liberal il·lustrada, i de propostes crítiques a la «cultureta» de la literatura catalana que mirava el passat, esmentarem alguns cercles dins les tendències de la postguerra. Jordi Amat, referint-se al grup de Carlos Barral (Gil de Biedma, els Goytisolo, Juan Marsé, Joan Ferrater, José Sacristán i Gabriel Ferrater), i a altres grups de vocació modernitzadora i de gent benestant, parla del «nostre Bloomsbury». I continua: «si els Woolf van muntar Hogarth Press, ells van tenir Seix i Barral».¹⁸ Si uns van remoure les ruïnes del món victorià, ells, el nacionalcatolicisme més envilidor, i també preconitzaven una moral alternativa i alliberadora. La revista *Laye* (1950-1954) va ser el punt d'arrencada d'aquesta generació. Pel que fa a l'ideari cal passar pel formalisme, l'existencialisme, el realisme històric i el compromís dels intel·lectuals. Segons J. M. Castellet, entre els col·laboradors «no había un solo nombre unido a cualquier tipo de provincianismo o de nacionalismo, ni españolista ni catalanista. Muchos siguieron escribiendo en castellano, otros lo hicieron en catalán».¹⁹ Parla de l'absència de mestres directes, però que alguns foren acollits per Carles Riba en les tertúlies obertes que se celebraven a casa seva els diumenges a la tarda. I també assenyala que enfront de les revistes clandestines d'alt nivell intel·lectual de l'època, com *Ariel* o *Dau al Set*, no van ser ni catalanistes ni avantguardistes. En efecte, partint de la base que la necessitat de crear grups i manifestos és pròpia de les avantguardes, com es demostra a nivell internacional amb el futurisme, el dadaisme i el surrealisme, entre 1948 i 1956 es formà el grup i revista *Dau al Set*, amb exposicions pictòriques col·lectives, que a instigació

16. Aquests detalls i més a: RÀFOLS, J. F. *Modernisme i modernistes*. Barcelona: Destino, 1993, p. 52-68 i 113-130.

17. Per al Grup de Bloomsbury, vegeu: BELL, Quentin. *El grupo de Bloomsbury*. Barcelona: Taurus, 1976, l'autor del qual és nebot de V. Woolf.

18. «El nostre Bloomsbury». *La Vanguardia* (21 de novembre de 2015).

19. «Breu història de la revista Laye». *L'Avenç*, núm. 6 (octubre de 1977). Vegeu també: BONET, Laureano. *La revista "Laye". Estudio y antología*. Barcelona: Península, 1998; BARBA, Carles. «Aquell Calafell de Carlos Barral». *La Vanguardia* (27 d'agost de 2016).

del poeta Joan Brossa i el teòric de l'art Arnau Puig integraven els pintors Joan Ponç, Tàpies, Tharrats i Cuixart. Fent un parèntesi, també en la segona meitat de segle, el 1960, com a mostra de grup cohesionat, amb ritual i programa propis, es constituí Oulipo (Obrador de Literatura Potencial) a instàncies de l'escriptor francès Raymond Queneau, i amb Le Lionnais, Perec, Duchamp i Calvino, entre d'altres, proposant tècniques noves com el lipograma, el palíndrom o la poesia antonímica, per rebutjar l'afectivitat i la inspiració en la literatura; com a confraria estricta tenien un sever reglament intern: reunir-se en un àpat, amb pena capital per al confrare que interferís a un altre en l'ús de la paraula.²⁰ Tornant a Carlos Barral, afegim que va fer de la seva casa del barri pescador de Calafell el seu lloc predilecte, on muntava unes tertúlies amb la gent del seu cercle (i altres com García Márquez, Vargas Llosa, Terenci Moix, Baltasar Porcel, etc.) que sovint començaven al restaurant italià de Giorgio Serafini (i a partir de 1974 a L'Espineta, a peu de platja, de la seva muller, Yvonne Hortet). Les trobades, de conversa intel·ligent, eren interminables, bàquiques, i solien acabar amb un bany col·lectiu al mar, ja ben entrada la matinada. En la modernitat de la Barcelona de l'època hi havia també un ampli cercle de joves professionals d'una elit heterogènia i il·lustrada, que abraçava diversos àmbits, com l'arquitectura, la literatura, el cinema o el disseny, en el nucli del qual hi havia Oriol Regàs, Federico Correa, Oriol Bohigas, Ricardo Bofill, Óscar Tusquets, Rosa Regàs, Teresa Gimpera i altres, i que fou batejat per Joan de Sagarra amb l'apel·latiu de «Gauche Divine». Movent-se per la part alta de la ciutat i per Cadaqués, trobà el lloc emblemàtic en la discoteca Bocaccio del carrer Muntaner, inaugurada per O. Regàs el 1967: amb els baixos, com a bar, per a la tertúlia intel·lectual, i el soterrani com a discoteca amb predilecció per la música anglosaxona. Els trets diferencials serien el noctambulisme, el cosmopolitisme, la desinhibició moral, la multidisciplinarietat de l'art i l'oposició al franquisme.²¹

El teixit associatiu del nostre país sempre ha propiciat la formació de grups i activitats. És així que en l'època de la primera postguerra, malgrat la prohibició de qualsevol activitat cultural i catalana pel règim franquista, en la clandestinitat dels qui romangueren al país diverses persones de la intel·lectualitat redoblaren esforços per construir agrupacions en cases particulars i revistes, amb la finalitat de salvar la llengua i la literatura, i per refer el sistema de relacions humanes que havia estat destruït per la guerra. A nivell esquemàtic podem esmentar algunes reunions culturals i lectures poètiques: la de l'arquitecte Lluís Bonet, amb dinou sessions entre 1941 i 1958; les dels Amics de la Poesia (amb més d'una trentena de lectures entre 1942 i 1947); el grup L'Estudi, amb reunions literàries, artístiques i musicals, a partir de 1942, en un pis del carrer de Sant Pau; o les del Passatge Permanyer, al domicili de Josep Iglésies, que arribaren a aplegar vora de dues-centes persones, amb un centenar de sessions poètiques. Pel que fa a cercles a l'entorn de revistes: la revista *Poesia* (entre 1944-1945), fundada per Josep Palau

20. AGUILERA, M. Dolores. «L'Oulipo, màquina literària». *Lletra de Canvi*, núm. 16 (abril de 1989), p. 7-11.

21. VALLVERDÚ, Marta. «Gent del Boccaccio, La Gauche Divine». *L'Avenç*, núm. 431 (febrer de 2017), p. 26-45.

i Fabre i amb col·laboracions de Carles Riba, J. V. Foix, Marià Manent i J. M. de Sagarra, que fou continuada per *Ariel* entre 1946 i 1951. I altres com *Curial* (amb Joaquim Molas, Antoni Comas i Miquel Porter, entre 1949 i 1950), *Occident*, *Fòrum*, etc.²²

La ciutat de Vic, per la seva idiosincràsia particular i per necessitat, en trobar-se a una certa distància de la capital, de sempre ha destacat per l'articulació de cenacles i agrupacions, i més en els anys del silenci de la postguerra. D'aquí que entre 1955 i 1966 sortissin els trenta-sis números de la revista *Inquietud*, impulsada pels pintors Joan Furiols, Josep Brugalla i Joan Roca Ylla, a partir del grup que es reunia sovint a casa de Josep M. Selva (que morí prematurament el 1955) i amb previ contacte amb els impressors de *Dau al Set* i amb J.-J. Tharrats. El primer director fou Bonaventura Selva i després, Segimon Serrallonga. Tenien voluntat de difondre les tendències culturals més avançades, tant de la literatura catalana i europea, sobretot en poesia i teatre, com de l'art contemporani i el cinema, com es pot comprovar amb els temes tractats i les col·laboracions d'intel·lectuals i artistes de renom. En realitat els fundadors de la revista provenien del grup artístic Els Vuit (des del 1949), que alhora formaven part de l'Agrupació d'Artistes de Vic (creada el 1945), que tenia com a personalitat més destacada a Josep M. Selva, un pintor afí a la contemporaneïtat i a la pintura abstracta.²³

També en aquests anys convé remarcar un grup de joves poetes, estudiants del Seminari de Vic, que es donaren a conèixer per la publicació, en ciclostil, de l'antologia *Estudiants de Vic, 1951*, en sintonia amb les revistes de Barcelona i sota els auspicis de la intel·lectualitat catalana del moment, sobretot de Carles Riba, que en feu el pròleg i amb el qual mantingueren contacte. En certa manera serien uns continuadors dels estudiants de L'Esbart de Vic del segle XIX. El guiatge del grup correspondria a Segimon Serrallonga i Antoni Pous, i els altres components eren: Josep Junyent, Ramon Cotrina, Josep Grau, Josep Esteve i Josep M. Riubrogent. El lloc i ritual de trobada es concretava en la torre més alta del Seminari. El motiu de la tria del lloc s'ha de relacionar amb la figura de Hölderlin, tancat per alienació mental en una torre al costat del riu Neckar, a Tübingen, ciutat alemanya on Antoni Pous i Ricard Torrents havien ampliat estudis. La idea programàtica correspondria a un concepte de poesies d'arrel romàntica i un vitalisme representat en el cor que es lliura a l'amor humà i diví, a través de la natura.²⁴

22. Per als grups i revistes de postguerra s'ha consultat: RIBÉ, M. Carme. «Les revistes literàries clandestines de la postguerra». *L'Avenç*, núm. 6 (octubre de 1977) i GALLÉN, Enric. «La literatura sota el franquisme: de l'ostracisme a la represa pública». A: *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, 1987, vol. 10, p. 213-241.

23. Vegeu CARALT, Montserrat. «El compromís cívic i intel·lectual d'Armand Quintana explicat per ell mateix». *Ausa* [Vic], núm. 172 (2013); ÍDEM. *'Inquietud' (1955-1966). Una revista cultural sota el franquisme*. [Tesi doctoral, en curs de publicació]

24. TORRENTS, Ricard. «Vam partir tots cinc o l'(a)ventura del poeta». A: *Miscel·lània Segimon Serrallonga*. Vic: Eumo Editorial, p. 197-246.

2.2. L'Esbart de Vic i la font del Desmai

2.2.1. Motius per a la tria del lloc

D'entrada ens plantejarem les raons de fons per les quals el lloc de la font del Desmai cristal·litzà en les trobades literàries de l'Esbart de Vic.

El primer que hem de tenir en compte és que Verdager, en la infantesa i l'adolescència, ajudant el seu pare en les tasques agrícoles, en activitats amb els nois del poble, o per a les seves divagacions de pensament, es mogué pels camps que conreaven el seu pare i el seu germà Miquel «de la banda occidental o sud-oest del terme de Folgueroles, pertanyents una bona part al mas de Torrents».²⁵ És, de fet, la contrada on el poeta bastí el seu paradís d'infantesa que sobretot en els últims anys de la seva vida, en el llibre *Aires del Montseny*, evocà amb nostàlgia. En la narració «A la font del Desmai, un dinar de caramelles» el poeta explica que, quan era un petit vailet (entre 5 i 8 anys), mentre el pare treballava i ell li portava la berena «baixava ací a passar l'estona gronxant-me per les branques dels ballaners com un aucellet i cercant-hi nius. Després, quan més grandet solia ajudar-lo a herbejar lo sègol en les vessanes de partdamunt solfem baixar-hi en les xafogoses hores de la migdiada».²⁶ Per Casacuberta «partdamunt» es refereix a «més amunt de la font del Desmai, lloc que encara no esmentava amb aquest nom». I també indica que entre els 10 i els 15 anys amb companys del poble hi van fer un dinar per assajar caramelles.²⁷ En la mateixa narració Verdager diu: «Menjàrem i bevèrem [...]. Provàrem corrandes tot just dictades per nosaltres per a cantar a les noies de més anomenada al peu d'aquella font a què havia de demanar inspiracions un dia».

Posteriorment, anant a Vic al Seminari, abans de viure a can Tona, devia passar molts dies per la font i potser aturar-s'hi a reposar, perquè el vell camí de Folgueroles a Vic passa ben a prop d'aquest indret.²⁸ Jacint Verdager entrà d'estudiant i mestre a can Tona el 1863, amb 18 anys, i en sortí el 1871, amb 26, quan feia un any que havia estat ordenat sacerdot. En una carta a Ferran Sellarès, ja del gener de 1867, escrivia: «La casa de can Tona està a mig camí a Folgueroles [...]. No li renten los peus rierets d'escuma, ni la enrotllen rius de flors, ni canten calàndries i merlots entre els arbres que la ombregen. Res d'això: lo riu o rieró corre a cosa de sis-centes passes de la casa».²⁹ Es refereix al torrent que s'origina a Puiglagulla i que mor al Gurri, prop de Vic, al pont d'en Bruguer (en el camí cap a Vic que hem esmentat). Per tant, tota aquesta zona, amb les aigües, els camps i els arbres, envolta aquest lloc emblemàtic que el poeta, amb l'enyor dels poetes de l'Esbart («Niuada de calàndries, poetes de ma terra»), evocava des d'alta mar pel maig de 1875. Vegem-ne tres estrofes:

25. CASACUBERTA, J. M. DE. «Introducció». A: *Escrips inèdits de Jacint Verdager*. Barcelona: Barcino, 1989, p. 39.

26. Es tracta de la narració núm. 7 dels *Escrips inèdits* (op. cit., p. 164).

27. *Escrips inèdits*, op. cit., en la presentació i notes de la narració 7.

28. *Ibidem*, p. 162.

29. *Epistolari de Jacint Verdager*. Vol. 1. Barcelona: Barcino, 1959, p. 44-45.

Qui pogués amb vosaltres volar per les rouredes
que beuen les suades de l'aspre Pirineu,
i vora els banys de cisnes d'aqueixes pollancredes
descabdellar lo somni que és vida del cor meu! [...]
Per eixos camps que fiten los lledoners i saules,
lo fenc ja trau espiga, les pomeredes, flor?
Les coromines mostren a regadiues taules
fajols que es tornen plata, forments que es tornen or? [...]
Ja deu brodar lo Gurri son riberal alegre
perquè a jugar-hi a estones davallen los infants,
i les bardisses cloure la boca del Gorg Negre
perquè el bram de l'abisme no esglaie els caminants.

No és en va que més endavant, en l'època de les tribulacions que visqué, el mitifiqués com el jardí romàntic de felicitat en contacte amb la naturalesa. De fet, ja el veia així quan tenia 15 anys: «Si hagués de pintar un paradís tal com me l'afiguro en mos jovenívols ensomnis, pintaria una vall encantada, d'una cleda de turons i cingleres enrotllada [...]. Faria que per sos vessants, riuets de fosa plata hi rodolessin [...] fent vinclar dins a fer petons a les flors que en ses margenades afofrades d'esmeragda s'esbadellessin [...]. Faria que ombregessin sa vora los plàtanos i acàcies, los saules i pollancre, los cirerers i pomeres. I per entre ses fulles traurien lo cap aucells de tota mena».³⁰

Doncs bé, encara en la carta que esmentàvem també diu: «Lo dia que no vaig a la torrentera, vaig a una font que és un xic més enllanet, a la que hi torno també a la tarda, acompanyat sinó de mos pensaments». I ja fa una referència als companys de Vic: «De vegades me tornen la visita algun dels quatre o cinc bons amics que tinc a la ciutat i a fora». I parlen de Catalunya, de la llengua, de costums i poesia, de tradicions i cançons. I el mateix any 1867, en carta a Marià Aguiló: «m'han vingut pensaments encisadors [...]; he cregut sentir los remors dels boscos verges d'Amèrica [...] en estones d'inspiració entre les branques del desmai de la fontana».³¹ La font, doncs, és un lloc per pensar i rebre el guspireig de la inspiració, com repeteix diverses vegades, malgrat que fins en aquesta carta no s'hi refereix com a font del Desmai. De fet, fou Collell qui en el missatge de la primera esbartada hi posà aquest nom. Amb tot, Ricard Torrents³² afirma que anys abans del 1867 la font de la torre de Morgadès ja era per a Verdagner la font del Desmai i que com a tal ja l'havia fet conèixer als seus amics, amb els quals anteriorment hi haurien fet algunes lectures literàries.

30. *Escrits inèdits, op. cit.*, narració VIII titulada «Belleza de la terra d'Ausona», p. 173.

31. *Epistolari..., op. cit.*, p. 61. Carta citada per TORRENTS, R. *A la claror de Verdagner*. Vic: Eumo, 2005, p. 41.

32. *Verdagner, estudis i aproximacions*. Vic: Eumo Ed., 1995, p. 135 (en el capítol «Verdagner i l'Esbart de Vic», corresponent a la conferència pronunciada a la Sala de la Columna de l'Ajuntament de Vic, el 1992, amb motiu del 125 aniversari de l'Esbart).

2.2.2. Sobre la fundació de l'Esbart

La colla de joves que fundaren l'Esbart, la majoria estudiants a Barcelona i altres al Seminari vigatà, en les vacances estivals assistien a les reunions del Círcol Literari (creat el 1860), entitat cultural, científica i literària. Jaume Collell esmenta com en les sessions que s'hi celebraven hi van passar diferents oradors, debatent-s'hi temes de transcendència social (Domingo de Bertran), disquisicions arqueològiques (Manuel Galadies i Ramon Vinader) o higiene i demografia (Joaquim Salarich). S'hi feien també recitacions de poesia (F. Camprodon, Joaquim Capdevila) i Francesc Aguilar hi llegí els «Plants de la Llengua Catalana». Però els joves (continua Collell): «ademés de les sentades del Círcol teníem com una rebotiga o sucursal a can Puigsech, on els germans Masferrer es bastaven sols per formar una Acadèmia politècnica». D'en Josep destaca que estava al corrent de tot el moviment científic de l'època; d'en Francesc, la inquietud filosòfica de l'esperit modern, i d'en Ramon, els seus coneixements de botànica.

En realitat, doncs, podem dir que els joves que es reunien a la casa Masferrer constituïren un grup i espai literari previ, que donà pas al de l'Esbart: «allí tingué sa venturosa naixença L'Esbart de Vich. en Cinto fou qui ens donà la poètica denominació, perquè aixís com diem un esbart d'aucells [...] nosaltres seríem com un esbart de poetes que ens reuniríem prop d'una font, a l'ombra dels arbres, i allí cantaríem com els aucells, sense cerimònies acadèmiques».³³ Ricard Torrents³⁴ es planteja la controvèrsia sobre si el fundador fou Verdagner o Collell, afirmant que en una d'aquelles sessions a la casa Masferrer, la de la tarda del 18 de juny de 1867, Jaume Collell donà la idea de reunir-se de bon matí al voltant de la torre de Morgadès, on Verdagner anava sovint des de can Tona, i també li envià un missatge en un tros de vell pergamí, en llenguatge antic, ornat amb un escut representant una arpa i un desmai, i amb el títol de l'agrupació: «Esbart de Vich». Afegeix Torrents que les esbartades a la font del Desmai evoquen les fontades dels poetes occitans a Fontsegunha, degut a la recepció entusiàstica que tenia el redreçament d'una llengua germana, que es demostra amb l'encontre simbòlic a Barcelona, el 1868, entre els felibres i els poetes catalans, i l'admiració que sentia Verdagner per Mistral.

2.2.3. Ritual i ideari del grup

El fet és que el 19 de juny de 1867, a les cinc del matí, a la plaça de Santa Teresa de Vic, es trobaren Josep Serra i Campdelacreu, Marià Campà, Josep Salarich, Jaume Collell, Antoni d'Espona, Martí Genís, Pere Andreu i els dos germans Masferrer, Josep i Francesc. Passaren pel pont del Gurri, per l'ermita de sant Llätzer i pels afores de Calldetenes, i arribaren a can Tona on els esperava en Cinto, amb barretina musca i un bastonet de tortellatge. Collell explica que anaven «xerrotejant alegres com los aucells» i que «collí en Cinto clavells i brots

33. COLLELL, Jaume. «Pròleg». A: TORRENTS, Ricard (ed.). *Dos màrtirs de ma pàtria. (Obra Completa de Jacint Verdagner. Vol. 1.)* Vic: Eumo, 1995, p. 261-277. Totes les citacions de Collell en aquest apartat corresponen a aquesta referència.

34. *Verdagner, estudis..., op. cit.*

de moradux i alfàbrega d'un petit vergeret que hi havia al bell davant d'aquella masia, i donant-ne un ramet a quiscun, s'encaminaren a la font preguntant-se l'un a l'altre si portaven res per llegir quelcom o si haurien de contentar-se en menjar quatre grans d'anís i beure un got d'aigua». ³⁵

Miquel Salarich dona una petita variació, indicant que en Cinto els oferí un clavell de pastor i un brot d'alfàbrega, i a la font un vas d'aigua, acompanyat de xocolata i anissos de frare. ³⁶ Verdaguier encetà la jornada amb un magnífic discurs que entusiasma a tots. En aquesta primera sessió llegiren poesies Marià Campà, Jaume Collell, Martí Genís i el mateix Verdaguier. A les set emprengueren el camí de retorn pel pont d'en Bruguer, on Verdaguier s'acomiadà per tornar a can Tona.

En una altra esbartada, que per Casacuberta podria correspondre a l'any 1868, en què es feren diverses esbartades, o potser en una del 1869 on llegí el poema «Qui com Déu», Verdaguier havia escrit un altre discurs on detalla més aspectes del ritual dels vestits, el tipus de flors i el lloc on les portaven: «Vosaltres no sou los amics de la infantesa. Vostres vestits són diferents dels seus i de més vàlua... i la barretina del color de la flor de la rosella no corona vostres testes. Com tant de matí em veniu a veure? [...] No entenc vostre desig; vosaltres voleu anar també a collir flors, però flors d'inspiració [...]. Trencau-ne les que vulgueu. Sota els sarments hi ha clavells i perfetes amors. Coronau-ne vostres barrets, posau-se'n un ramell a la mà [...]. Quines corrandes o cançons cantarem? La dels Presoners de Lleida, llastimosa, o Les espigoleres de Camprodon, que és de tonada més alegre? [...] Mes ja ens fan abaixar la testa los ballaners sota dels quals raja la font [...]. Veus aquí perquè l'estimo tant, la font del Desmai, iestic tan bé sota d'aqueixes branques. Aquí doncs on havia eixamplades les ales, l'ànima meva, als aires d'una inspiració naixent». ³⁷ Veiem doncs que els companys no porten barretina, a diferència d'ell, i pel que fa a les flors les durien a les mans i al barret. Tot i que Collell precisa que es posaren un clavell al trau de l'americana. ³⁸ Sobre els arbres de la font, es parla sempre dels frescals avellaners, el desmai i un gran om. Miquel Salarich, comentant l'oli de Marià de Picó pintat el 1870, i del qual s'han fet repetides reproduccions, diu que «el centra la figura de Verdaguier davant de la font, en un espectacle primaveral de branques i fulles de desmais, avellaners i plàtans». ³⁹ En un altre parlament molt semblant a aquest anterior, potser preparat per a una esbartada on assistí Marià Aguiló (perquè en tenia el manuscrit), d'abans del 1871, es refereix altre cop als amics estimadíssims que «vénen a compartir amb mi el fruit dolç d'inspiració que cau a tota hora de ses branques», ⁴⁰ com a motiu principal de la tria del lloc de la font del Desmai.

35. COLLELL, «Pròleg», *op. cit.*

36. *La poesia vuitcentista a Osona*. Vic: Publicacions del Patronat d'Estudis Osonencs, 1989, p. 98.

37. La referència a aquesta esbartada i el fragment del discurs corresponen a la narració IV, «Parlament per a una reunió literària a can Tona», a CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 239-249. Les flors anomenades «perfetes amors» es refereixen a dues espècies diferents: *Aquilegia vulgaris* i *Myosotis arvensis* (CASACUBERTA, *op. cit.*, p. 245, nota 13).

38. COLLELL, Jaume. *Del meu fadrinatge*. Vic: Gazeta de Vich, 1920, p. 77.

39. COLLELL, «Pròleg», *op. cit.*, p. 137.

40. En l'apèndix dels *Escrits inèdits* (*op. cit.*, p. 297-303), titulat «Nou parlament per a una reunió literària a la font del Desmai».

Tanmateix l'Esbart de Vic compta amb un manifest programàtic autèntic, que és el discurs que Verdaguier pronuncià en la primera sessió literària, la de 1867, a la font del Desmai. Torrents indica que «no es tracta d'un manifest teòric ni d'una exposició d'idees sobre el que és la poesia, sinó d'assenyalar quina mena de poesia cal escriure» i que «Tota la Renaixença literària del segle XIX vibra en aquestes ratlles del poeta». ⁴¹ Quan es publicà en 1905, en el volum *Discursos*, i en edicions posteriors, el precedia una nota, segurament escrita per ell: «Discurs que per a donar començament a les Acadèmies Literàries tingudes en la Font del Desmai per lo cercle de jóvens vigatans entusiastes aimadors de la llengua i les glòries catalanes». El punt primer, doncs, seria l'incondicional amor per la llengua catalana i per un país, el nostre, que després d'una època gloriosa en el seu passat, ha estat desposseït de la seva sobirania, tal com s'indicava en la Renaixença i els Jocs Florals que maldaven per la seva recuperació. De fet, ja en el que seria el seu primer text programàtic com a escriptor, l'explicació que inserí el 1865 a *Dos màrtirs de ma pàtria*, diu que «vosaltres amics meus, com jo paladins de la llengua catalana, a punt sempre de trencar una llança per la reina que una altra ha destronat». ⁴² És així que en el document fundacional de l'Esbart, del 1867, manifesta que s'han aplegat per parlar de les cançons de la nostra terra, dels seus herois, del seu passat i del seu esdevenidor: «En quin sitial millor podrien venir a plorar los fills d'una reina sense corona ni ceptre [...]. A on podem sentir millor nostres sospirs que sota la destrenada i caiguda cabellera d'un desmai?».

En efecte, una altra consigna del tipus de poesia que cal escriure seria d'arrel estrictament romàntica: «Si cap vaga fesomia podem trobar encara en nostre naixent esbart, jo diria que és un rastre de malenconia» que «ens ve de la poesia popular», ja que «els més bonics cants són los més tristos». L'altre punt principal de l'ideari l'hem de relacionar amb aquell paradís o santuari de la naturalesa, que hem apuntat abans en els motius per triar la font del Desmai i el seu entorn, ressò romàntic dels jardins de l'Edèn i de l'Arcàdia dels poetes antics: «No és la remor d'una abundosa font, amics meus, no són les dolces refilades del rossinyol, no són sagrades músiques les que es barregen amb los sospirs de nostres arpes? [...] Aguaitau per entre ses enramades pilastres cobertes de fulles i verdor, i veureu amples esplanades de xeixes i forment que, com pèlag d'onades d'or, se gronxen remoroses [...]». I segueix dient com des de la font es contempla el vell Montseny, l'aspres Puigmal i els turons de Bellmunt, Gurb i Cabrera: «Aixecau més los ulls, i veureu un cèrcol de monts que, estufant ses llargues vestes de verdor, se donen les mans, i com un doble rengle de gegants de conegudes fesomies enrotllen i vetllen esbalaïdors nostra plana, lo cistell de flors, lo bressolet d'or penjat entre cel i terra, en que plagué a Déu posar-nos a tots».

Cal dir, per acabar aquest apartat, que un lloc esdevé emblemàtic, a partir del valor afegit de la literatura, si perviu en la memòria col·lectiva. Com és obvi,

41. *Jacint Verdaguier / Autobiografia literària*. Vic: Eumo, 2002, p. 23-28. En el llibre Torrents hi posa els Pròlegs de Verdaguier en els seus llibres, però també aquest discurs.

42. El llibre el publicaren en fascicles a l'*Eco de la Montaña*, durant el 1865, els seus amics de l'Esbart, com a homenatge després del suspens al Seminari, poc després del primer èxit als Jocs Florals de Barcelona.

aquesta continuïtat s'ha fet palesa al llarg dels anys en els actes commemoratius que s'hi van realitzant cada any a primers de juny.⁴³

3. Vic en el context de les ciutats literàries

Un bon nombre d'autors s'han interessat per la ciutat de Vic i per això podem debatre si es tracta d'una ciutat literària. Per tant hi ha diferents espais o emplaçaments de la ciutat que han motivat els textos dels escriptors i que, en conseqüència, han esdevingut més emblemàtics amb el valor afegit de la literatura. Quin és el motiu que això s'hagi produït? Tant pot ser per les estructures culturals del bisbat des de 1000 anys enrere, amb l'Escriptori i la Biblioteca, que motivaven el pas de celebritats com és el cas del monjo occità Gerbert d'Orlhac (el futur papa Silvestre II), com també l'Escola Catedralícia (escoles que eren els centres del saber abans de les primeres universitats del segle XIII). Més tard, a finals de l'època medieval, amb implicació del Consell Municipal, l'Estudi General, i en el segle XVII la Universitat Literària, que es reorientà al segle XVIII en el Seminari diocesà. És evident que una altra causa podria ser la bellesa de la ciutat, la conservació dels carrers costeruts del casc antic, i activitats genuïnes i pintoresques com per exemple el mercat de la plaça Major o del Mercadal.

Miquel Dalmau⁴⁴ es pregunta quins són els requisits que fan d'una ciutat concreta un escenari poètic i simbòlic perdurable, i afirma que «le debe todo al pasado, un ayer rico en historia o en tradiciones populares. Sobre este pasado llueve luego un presente, un hoy activo y palpante, y por último tiene que existir una geografía reconocible y peculiar». En efecte, com hem vist, el passat medieval i el poder eclesiàstic de Vic és notable i ha marcat clarament el desenvolupament cultural de la ciutat. Passaria com, salvant les distàncies, en les capitals d'imperis o països notoris, que són propícies per a la literatura (perquè els escriptors tenen una ambivalent relació amb el poder): així la Roma dels Cèsars, la Còrdova dels Califes, la Viena dels Habsburg o la de la Primera República, el París borbònic, el Moscou dels Tsars, el Londres victorià o isabelí, etc. Però també hi ha altres poders més subtils que per a l'escriptor resulten interessants, com poden ser Nova York, més literària que Washington, o les ciutats de mar pel seu bigarrament cultural i ètnic (Barcelona respecte de Madrid), encara que no sempre és així, per exemple si comparem la literària Lisboa, en aquest cas la capital, amb Rotterdam, un dels ports més grans del món.

Un cas únic és Trieste, també ciutat portuària dels Habsburg i en temps més antic sota l'òrbita de Venècia, que de manera paradoxal basa la seva identitat literària en el component de la manca d'identitat d'una terra de ningú o un n-lloc fronterer, que porta els autors, perseguits pels fantasmes del seu origen o nacionalitat, a un exili perifèric, a un itinerari interior i decadent, com és el cas d'Ettore Smith que canvia el nom per Italo Svevo, un autor que neix

43. Ho detalla Xavier Roviró en la ponència «Més que una font i més que un desmai», pronunciada a la jornada-seminari. *Literatura, societat i territori: 150 anys de l'Esbart de Vic*, celebrada al Temple Romà i a la font del Desmai els dies 17 i 18 de juny de 2017.

44. «La ciudad como origen y marco literarios». *La Vanguardia* (21 de juliol de 1989).

austrohongarès però anà pel món d'italià, que en la seva novel·la *La consciència de Zeno* (1929) presenta un personatge amb dificultats d'equilibri mental.⁴⁵ És una ciutat externament provinciana, sense gaire monumentalitat, amb barreja de cultures i llengües (alemany, italià, i l'eslovè de les classes populars), que se simbolitza amb la presència d'un vent freqüent a l'hivern, la «bora», que desplaça la gent a un lloc que no tenia previst (fent un símil irònic, el nom ens recorda la «boira» que en la novel·la de M. Llor sobre Vic, al contrari, «abriga la plana adormida en la nit» i «preserva la ciutat d'influències estranyes, perquè vegeti entre els seus sants»). Les característiques de Trieste també les trobem en altres punts de la costa adriàtica, com la ciutat de Fiume, on D'Annunzio instaurà una utopia cultural i reclamà la pertinença a Itàlia, que no havia respectat el Tractat de Versalles al final de la Primera Guerra Mundial, i que s'havia tornat a convertir en la Rijeka croata. De Fiume, doncs, provenia Marisa Madieri, l'autora de la novel·la *Verda aigua* i esposa de Claudio Magris, l'il·lustre triestí que fa vida al cafè San Marco i que, a banda de la cèlebre *El Danubi*, en *Microcosmos* ha descrit els diferents mons que conflueixen a Trieste. També James Joyce, autoexiliat a Trieste durant onze anys, hi va acabar els *Dublinesos*, hi inicià l'*Ulisses*, i el 1905 anà a la ciutat croata de Pula (també antiga ciutat portuària dels Habsburg), on igualment avui dia conserven detalls de la seva estada. Altres referències literàries emblemàtiques de l'espai literari de Trieste són Scipio Slataper, Giani Stuparich, Umberto Saba, i no oblidem alguns episodis: com el del gran historiador de l'art, Winckelmann, que hi morí misteriosament apunyalat, o a pocs quilòmetres el castell on Rilke gestà les cèlebres *Elegies de Duino*.

Vic, doncs, com Barcelona, s'ha convertit en un espai literari. Joaquín Marco⁴⁶ distingeix entre espai literari i escenari literari. No sempre que un autor elegeix una determinada ciutat on desenvolupar la seva obra, aquesta es converteix en un autèntic espai literari, ja que sovint la ciutat és una simple referència topogràfica o només el marc on es descabdella la trama, i cal tenir en compte que la major part de la literatura moderna és urbana. Per ser un espai literari la imatge de la ciutat ha d'esdevenir un símbol mític i polivalent, i saber captar la seva essència perquè es transformi en un ambient homogeni o en un medi humà i físic que condensi una imatge significativa i determinada. Vic pot representar el prototipus de ciutat provinciana, com podria ser l'Oviedo que Clarín anomenà «Vetusta» en *La Regenta*, o la Valls que Narcís Oller anomenà «Vilaniu», i atresora un autèntic itinerari literari, però en conjunt té un element cohesionador que, ens agradi o no, és el seu caràcter levític, l'abundància d'esglésies i la plasmació del caràcter reservat, amb certes dosis d'hipocresia, de la seva gent. I per això tenen sentit els diferents topònims simbòlics que han creat escriptors com M. Llor («ciutat dels sants», «Comarquinal») o Josep Grau («Vila Sacra» en la novel·la *Balada de Florian*).

Sovint, perquè una ciutat hagi creat un imaginari literari ha hagut de tenir una obra representativa que l'hagi sintetitzat. Això pot passar amb el Londres de les

45. Algunes d'aquestes referències a: ERRA, R. «Trieste: la ciutat sense atributs». *Avui* (3 de febrer de 2005); MARTÍNEZ, S. «Relatos de Trieste», i MARÍ, A. «Ni oriental ni occidental». *La Vanguardia* (30 de març de 2011).

46. «La ciudad como espacio literario». *El Periódico* (13 de maig de 1992).

novel·les de Dickens, el Tànger de Bowles, la Roma de Moravia i la Nova York de J. Dos Passos (*Manhatann Transfer*) i T. Wolfe (*La foguera de les vanitats*). Però una obra que té clarament una ciutat com a protagonista que parla des del títol fins a la darrera frase és *Berlin Alexanderplatz* (1929) d'Alfred Döblin.⁴⁷ Es tracta d'una novel·la amb tècnica simultaneïsta, com un *collage* de fragments. S'hi explica l'itinerari de Franz Biberkopf, un home sense identitat pròpia que ha sortit de la presó i deambula venent diaris per les tavernes i carrers, per un Kurfüstendam ple de joves transvestits, per la plaça Alexanderplatz i barris obrers, per Postdamerplatz. El protagonista és la caixa de ressonància d'una ciutat d'una classe mitjana sense valors, d'estafadors, prostitutes i alcavots, i de discussions polítiques entre el socialisme i els inicis del nazisme. Una altra ciutat encarnada en una novel·la és la Dublín de l'*Ulisses* (1922) de James Joyce, que canvià el curs de la narrativa moderna. En el transcurs d'un sol dia (el 16 de juny de 1904) Bloom, un modest agent publicitari, inadaptat i grotesc, i amb una sexualitat patològica, camina per la ciutat recreant l'Odissea d'un home vulgar. No és estrany que primer es titulés *Un dia del senyor Bloom a Dublín*. En el trajecte per carrers, botigues, la redacció del diari, bars, cabarets, bordells, la biblioteca, l'hospital o la platja, coincideix a vegades amb el jove mestre i poeta Dedalus; i un cop a casa, amb Molly, la muller de Bloom, una dona vulgar i ignorant. L'obra acumula accions amb pensaments inconnexos, amb una sintaxi lliure, i cada capítol està narrat de manera diferent: fragments teatrals, al·legories, simultaneïtat d'impressions, monòleg indirecte i monòleg pur del corrent de la inconsciència. En l'actualitat, cada any, el 16 de juny es commemora a Dublín el «Bloomsday», amb una ruta pels llocs de la novel·la que s'inicia al seu primer espai: una torre de defensa dels afores, a la vora del mar, que és avui el Museu Joyce (la celebració s'inicià el 1954, en el cinquantenari del vagareig de Bloom per la ciutat).⁴⁸ Altres exemples, a escala local, podrien ser la València de Joan Francisc Mira en *Els treballs perduts* (1988), i *Camí de sirga* (1989) on Jesús Moncada construeix una elegia èpica però no dramàtica d'una població més petita, la Mequinensa submergida sota les aigües, de la qual també es preserva la memòria en un centre museístic. Segons Àlex Broch: «Mai com en aquest cas, el record de la infantesa i el lligam amb un món físic i real ja per sempre desaparegut es fusionen en el testimoni escrit d'un autor que ha sabut trobar en la tradició oral d'un poble la memòria que li ha permès construir la variada riquesa de personatges que configuren el seu cosmos narratiu».⁴⁹

A vegades l'imaginari d'una ciutat, creat anteriorment, ha evolucionat cap a la contemporaneïtat reflectint els canvis arquitectònics i socials dels temps actuals, i també amb formes literàries noves. Seria el cas de Londres (de Dickens a V. Woolf), Nova York (del *Manhatann Transfer* de J. Dos Passos a *La foguera de les vanitats* de Tom Wolfe), la Berlín d'Isherwood a Döblin i al *Sol a Berlín* de Hans Fallada, del París de Victor Hugo i Balzac a Hemingway i Proust, del Sant Petersburg del

47. Així ho afirma J. M. Carandell en el pròleg a l'edició de *Berlin Alexanderplatz* amb traducció de Carme Serrallonga (Barcelona: Edicions de 1984, 1987, p. 7).

48. La traducció d'*Ulisses* al català, de Joaquim Mallafré, es publicà el 1981 (Barcelona: Leteradura). La festa del «Bloomsday» a: MORET, Xavier. «"Ulisses" arriba puntual al Bloomsday». *El País* (14 de juny de 1990).

49. BROCH, Àlex. *Literatura catalana dels anys vuitanta*. Barcelona: Edicions 62, 1991, p. 228.

Dostoievski de *Nits blanques* o *Crim i càstig* al de Vassili Grossmann i Montserrat Roig, la Praga de Kafka i de Kundera, de la Viena de Sweig o Werfel a la de Musil en *L'home sense atributs*, etc. Precisament Julià Guillamon, en l'assaig *La ciutat interrompuda*, escriu, l'any 2001, que molts dels escenaris arquetípics de les novel·les de Barcelona dels setanta i els vuitanta han desaparegut davant una ciutat nova sense referents, «una Barcelona decrepita com era la dels setanta va ser capaç de crear un imaginari literari molt potent, mentre que la metròpoli postmoderna de la dècada dels noranta, planificada pels poders públics i els capitals internacionals encara està buscant una nova imatge».⁵⁰ Certament, podem afegir, amb Félix de Azúa, que «molt poques ciutats havien generat un discurs literari tan important com Barcelona».⁵¹ Guillamon partia del comentari a *La ciudad de los prodigios* (1986) d'Eduardo Mendoza i *El jardín del set crepuscles* (1989) de Miquel de Palol. Manuel Vázquez Montalbán també dona una visió molt crítica de la Barcelona dels Jocs Olímpics del 1992, denunciant el frenètic desig del creixement pel creixement, sense importar el cost de la destrucció del paisatge que significa. Parla de la modernització d'infraestructures, de les instal·lacions esportives i hotels, dels polígons d'alta tecnologia, i es pregunta què vindrà després. S'haurà destruït el paisatge de la revolució industrial i de la classe obrera, extirpant un fragment de la memòria col·lectiva. Amb l'èxode dels veïns del Poblenou, la Vila Olímpica i el seu entorn serà un espai per a la classe mitjana alta i al ciutadà del futur li serà impossible fer una anàlisi del vell i del nou, com també al port i a Montjuïc. Segueix apuntant que s'haurà malgastat l'oportunitat d'un model de creixement democràtic basat en les necessitats objectives dels seus habitants.⁵²

L'espai literari de Barcelona, sense voler ser exhaustiu, s'hauria anat configurant amb les novel·les de fulletó del XIX, com *Barcelona y sus misterios*, amb la ciutat burgesa de *La febre d'or* de Narcís Oller i passant per la ciutat ideal dels noucentistes, amb *La xava* de Juli Vallmitjana (1910), que inicia el tema del districte cinquè o el Barri Xino, que es pot continuar amb *Una mena d'amor* de Cèsar August Jordana (1931) i amb dos autors francesos: Jean Genet, que en *Diari d'un lladre* (1949) relata la seva estada a la ciutat, robant i prostituint-se, i Pieyre de Mandiargues amb *El marge* (1967). Podem esmentar altres obres de Barcelona: *Nada* (1944) de Carmen Laforet; *La plaça del Diamant* (1962) i *Mirall trencat* (1974) de Mercè Rodoreda; *Ultimas tardes con Teresa* (1965) de Juan Marsé; *Vida privada* (1988) de Josep M. de Sagarra, la saga del detectiu Pepe Carvalho de M. Vázquez Montalbán, i *Zapata als Encants* (1999) de Julià de Jòdar, entre d'altres. Per altra banda, en l'actualitat, l'editor Joan Sala (Ed. Comanegra) ha iniciat el projecte de publicar set novel·les d'autors diferents, amb Barcelona com a escenari, un mateix personatge secundari i en un marc de dos segles d'història de la ciutat, de 1818 al 2018. La primera a publicar-se ha estat *La primavera pendent*, d'Ada Castells, corresponent a l'any 1818. La seguiran *La fugida d'Urània*, de Susanna Rafart, i *Els vulnerables*, de

50. GUILLAMON, Julià. *La ciutat interrompuda. De la contracultura a la Barcelona postolímpica*. Barcelona: La Magrana, 2001, p. 18.

51. Citat per DOMÍNGUEZ, Lourdes. «Literatura i ciutat, un tema recurrent de la cultura literària». *Avui* (22 de novembre de 2001).

52. Manuel Vázquez Montalbán, en el pròleg al llibre *Barcelonas* (editat per Empúries el 1987), que només s'havia publicat en la traducció anglesa del llibre en 1992.

Julià de Jodar, sobre els anys 1888 i 1929. Després Jordi Coca amb *Els ulls dels homes mentiders* (que transcorrerà en 1968); Núria Cadena amb *Secundaris*, sobre l'any olímpic (1992); Mar Bosch Oliveras amb *Vindràs en mi després del diluvi*, en el marc de 2004, i *Angèlica i Rafael* de Miquel de Palol (ambientada en 2008).

Parlàvem abans que la imatge cohesionadora de Vic, com a espai literari, es deu fonamentalment a una obra: *Laura a la ciutat dels sants*, de Miquel Llor (1931, premi Creixells 1930), que recorda novel·les clàssiques del XIX a l'entorn d'una ciutat mitjana i un personatge femení com *La Regenta* de Clarín, *Madame Bovary* de Flaubert, *Ana Karenina* de Tolstoi, o *Vilaniu i Pilar Prim* de Narcís Oller. També hem de dir que, com a Barcelona, faltaria l'obra que reflecteixi la ciutat de finals del segle XX, amb un nou concepte temàtic que hi correspongui. En tot cas parlem un moment del motiu pel qual la novel·la de Llor ha sintetitzat l'imaginari de la ciutat, de fet amb alguns recursos literaris innovadors per l'època, amb influències de Proust o Virginia Woolf pel que fa a la creació d'ambients, la suggestió sovint impressionista i simbòlica, o la importància del tractament del temps.⁵³ És així que després del viatge amb tren, que es pot considerar un motiu iniciàtic, l'obra discorre en un breu segment de temps de dos anys i dos mesos. El pes de la hipocresia i dels ulls que sotgen la forastera en el trajecte per la plaça i l'encontre amb diversos capellans es fa palès de seguida. A través del color l'autor expressa estats d'ànim: Laura amb vestits blancs, Teresa (la germana soltera del marit) sempre amb robes fosques que representen la repressió personal. Els carrers foscos, les cortines corregudes, la foscor del Collat Negre... I la boira, que cobreix Comarquinal, però que també aïlla del contagi amb el món exterior. Coneixedor de les doctrines freudianes, l'autor planteja l'inconscient, el sexe reprimat, i també el sexe acceptat, però degradant, de Tomàs i els altres homes. Laura només té l'ajut de la figura arquetípica de Mn. Ferro Vell, el conservador del museu. La novel·la és considerada la millor del període d'influència noucentista quan es planteja la crisi del gènere. Per Maria Campillo, precisament, reflecteix l'ideal de Catalunya-ciutat, contraposant a la conducta dels comarquinalencs l'ideal de la sensibilitat ciutadana, o barcelonina, que es concreta en el pensament i les maneres de fer de Laura.⁵⁴ El tema de la Laura continuà figurant en l'imaginari cultural vigatà amb narracions com *No em dic Laura* (1981) de M. A. Anglada, o *Laura Sants* (2006) d'Emili Teixidor. En aquesta última, l'autor s'havia plantejat fer la història amb una Laura immigrant, o amb una dona senzilla de poble, però casualment descobreix el cas d'una senyora, que es diu Laura, gairebé tancada en una propietat del bosc, i totalment anul·lada, que resulta ser la muller de l'alcalde corrupte de Comarquinal. Malgrat la modernització dels carrers i la recent proliferació de les indústries càrnies, Teixidor segueix parlant de la malfiança de la gent, encara que esmenta ja la poca influència del món clerical.

De fet, en el segle XIX ja trobem mostres de la mirada levítica de Vic, basada en els sants, la religió i la història, amb poemes de Verdaguier (sobre Balmes, sant Miquel dels Sants o el Temple Romà), narracions de Jaume Collell i Joaquim

53. Ho remarca ARNAU, Carme. *Marginats i integrats en la novel·la catalana (1925-1938)*. Barcelona: Edicions 62, 1997.

54. CAMPILLO, Maria. «Notes sobre el tema del Paradís Perdut en la novel·la catalana d'entreguerres». *Els Marges*, núm. 15 (1979), p. 106.

Salarich, o novel·les que tracten del Seminari, ja sigui de Martí Genís (*Sota un tarot*) o de Lluís B. Nadal, entre altres. Si tracem una ruta literària de la ciutat es poden fer, per exemple, tres parades vinculades al Seminari: la del Seminari vell, la del Seminari nou (amb poemes del grup de l'antologia *Estudiants de Vic*, 1951), i la de la plaça Don Miquel de Clariana o de l'Estudiant, amb textos explícits d'aquesta figura emblemàtica, o mítica, que hem tractat en un altre apartat d'aquesta exposició. Per altra banda, en la ruta esmentada fem parada, també, llegint textos sobre diferents esglésies: la de Sant Miquel (Jordi Lara), Sant Felip (Pere Puig, Miquel Llor), les Sagrimentàries (Najat El Hachmi), la Pietat i la processó dels armats (M. Anglada), la Catedral (E. Junyent, M. D. Orriols), l'Arxiu i Biblioteca Episcopal (E. Teixidor, Daniel Oliva). Un altre aspecte de la ciutat a considerar, com esmentava abans, és la plaça del Mercadal, ja sigui per la seva bellesa, pel mercat, o per festes que s'hi havien celebrat, com el correbou, amb referències de fins a setze autors: el Baró de Maldà, Maria de Bell-lloc, Llor, Josep Pla, Paloma Díaz-Mas, Pere Ramírez-Molas, Josep Grau, Gerard Guix, Laila Karrouch, entre els que no havíem indicat. Semblantment vull remarcar, en altres indrets, textos de Joan Sunyol, Jacint Sala, Ruben Intente, Pilar Cabot, Segimon Serrallonga, Víctor Sunyol i Lluís Solà. Amb aquests tres últims autors podem entreveure com la ciutat, des de la postguerra fins als nostres dies, ha tingut la porta oberta a la contemporaneïtat literària i, afegeixo, també a l'artística: així en 2016 s'han commemorat els 25 anys de la fundació de H. Associació per a les Arts Contemporànies, i la pintura i l'escultura han donat noms importants, com J. M. Selva, Joan Furriols, Josep Ricart i Josep Vernis, entre molts altres.

