

CARLES BOSCH DE LA TRINXERIA I RAIMON CASELLAS.
UNA POLEMICA SOBRE NOVEL·LA AL FINAL
DEL SEGLE XIX¹

per JORDI CASTELLANOS

Jaume Massó i Torrents explica a les seves memòries literàries: «Essent amic de rodar i de cartejar-me, em vaig decidir a anar a La Jonquera, on habitava en Carles Bosch de la Trinxeria: desitjava veure'l allà on vivia. En aquell temps ell havia fet un resum d'articles publicats ací i allà amb l'encertat títol de *Records d'un excursionista*, i aquest fet havia cridat l'atenció del món literari d'aleshores sobre el seu nom. Abans d'anar a entrevistar-me amb en Bosch no el coneixia ni per retrat. Era de bona alçada, camallarg i revingut, amb unes grans patilles blanquinoses. Posseïa bones finques escampades per l'Empordà, àdhuc el mas Jomba, prop de Torroella de Montgrí. En aquella avinentesa, memorable per a mi, vaig conèixer la seva família i els seus fills, i va lliurar-me l'original de la novella *Montalba*. Quan vaig ésser a Barcelona la vàrem llegir, i vàrem acordar publicar-la».² «L'Avenç» fou, en efecte, a través de l'*Estampa y Llibreria de Massó y Casas*, qui donà al públic la segona novella de Carles Bosch de la Trinxeria,³ col·laborador, esporàdic de la revista. El fet obeïa

1. He adoptat, en aquest treball, les sigles següents que cito sempre amb indicació de la pàgina:

HN = Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, *L'Heréu Noradell*, Barcelona, La Renaixença, 1889.

M = Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, *Montalba*, Barcelona, Estampa y Llibreria de Massó y Casas, 1891.

C = Raimon CASELLAS, *Montalba. Novela catalano-rossellonesa de Carles Bosch de la Trinxeria*, "L'Avenç", 2.^a època, any III, núm. 12 (30-XII-1891), pp. 368-372.

2. Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Cinquanta anys de vida literària, 1883-1933*, Barcelona, Edició d'homenatge, 1934, p. 20. Aquesta visita a Bosch, que tingué lloc a principis del 1890, fou narrada també per Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Una visita al Sr. Carles Bosch de la Trinxeria*, "L'Avenç", 2.^a època, any II, núm. 10 (30-X-1890), pp. 218-221.

3. Sobre Carles Bosch de la Trinxeria hom pot consultar els treballs següents: Anton BUSQUETS Y PUNSET, *Impresions literàries, II: Carles Bosch de la Trinxeria, "Joventut"*, III, núm. 143 (6-XI-1902), pp. 714-716; Jordi CASTELLANOS I VILA, *Bosch de*

a la política de captació dels escriptors consagrats, fos quina fos la seva filiació estètica, en els quals la revista cercava de fer costat a la campanya de reforma lingüística que tot just aleshores iniciava. «S'ha procurat reunir firmes de tots els camps»,⁴ explicà el mateix Massó, i, entre elles, la de Bosch de la Trinxeria. El fet resultava contradictori donades les actituds estètiques i els punts de vista ortogràfics que aquest havia defensat, i aviat sorgí qui ho denuncià i hi prengué peu per anatematitzar les innovacions ortogràfiques, «veient — escrivia Jaume Collell —⁵ que ha caygut en l'engany un escriptor tan caracterisat y genial com nostre estimat amich don Carles Bosch de la Trinxeria, qui ha permés fos publicada sa última novela *Montalba* ab exa nova forma ortogràfica tan lletja com inmotivada». Massó, responsable de l'edició i de la campanya, es defensà negant l'engany, ja que, segons ell, Bosch «es va posar al costat nostre al cap de pocas conversas», acceptant «en sa totalitat las reformas que fins are hem introduhit en el català escrit».⁶ Potser aquesta havia estat la condició *sine qua non*, i Bosch, davant les dificultats editorials de què sovint es queixava, havia hagut d'acceptar-la per tal de veure publicada la seva obra. El fet era, però, que, dins «L'Avenç», la campanya lingüística havia adquirit més preponderància que els criteris i les actituds estrictament literaris. Les conseqüències no es feren esperar: la crítica que la mateixa revista editora publicà sobre *Montalba*, signada per Raimon Casellas, posava en qüestió tot el valor literari de l'obra. Bosch de la Trinxeria en fou el primer sorprès: havia estat utilitzat pels joves innovadors i, encara, n'havia de suportar les crítiques. Escriví protestant del fet,⁷ i mantingué amb Raimon Casellas la polèmica epistolar que avui publiquem.

la Trinxeria i la novel·la, "Serra d'Or", XIV (1972), 489-491; R. D. PERÉS, *A dos vientos. Críticas y semblanzas*, Barcelona, "L'Avenç", 1892, pp. 309-317; F. de S. MASPONS Y LABRÓS, *Carles Bosch de la Trinxeria*, "Butlletí del Centre Excursionista de Catalunya", any VII, núm. 33 (octubre 1897), pp. 257-266; Joan SARDÀ, *L'Hereu Noredell, novela catalana*, "La España Moderna" I (1889), pp. 196-200; Joan SARDÀ, *Obras escogidas. Serie castellana I*, Barcelona, Librería de Francisco Puig y Alfonso, 1914, pp. 206-207 i 225-226; Joan TRIADÚ, *Introducció a: Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, Visions del Pirineu*, Barcelona, Col·lecció Popular Barcino, 1953; Josep YXART, *Novelas catalanas* dins *El año pasado*, Barcelona, Librería Española de López, 1888, pp. 297-303, i Josep YXART, *Novelas I* dins *El año pasado*, Barcelona, Librería Española de López, 1890, pp. 72-85.

4. Jaume MASSÓ I TORRENTS, *Com és que "L'Avenç" s'ha llençat a la reforma lingüística. Extracte*, dins *Campanya lingüística de "L'Avenç". Antecedents, teoria general, solucions practicas. Conferencias donadas en el "Centre Excursionista" per J. Massó-Torrents, J. Casas-Carbó y Pompeu Fabra*, "L'Avenç", 2.^a època, any III, núm. 12 (31-XII-1891), p. 375.

5. Jaume COLLELL, *Síntomas de descomposició*, "La Veu de Catalunya", I, núm. 50 (20-XII-1891), pp. 589-590.

6. Jaume MASSÓ I TORRENTS, *A Mossen Jaume Collell*, "L'Avenç", 2.^a època, any III, núm. 12 (31-XII-1891), pp. 373-374.

7. La notícia, la dóna Massó a *Cinquanta anys de vida literària*, p. 20: "En Bosch va escriure'm una carta queixant-se molt discretament, però sense fer-me particularment

1. *Montalba i Carles Bosch de la Trinxeria*

El 1891, Bosch publicà simultàniament dues novel·les, *L'Hereu Subirà* i *Montalba*, que representaven, respecte a *L'Hereu Noradell*, el seu primer tempteig en el gènere, un intent de sortir de la temàtica rural. Amb això negava algunes de les afirmacions que havia fet en el pròleg d'aquesta primera novel·la, segons les quals calia esperar que «s'hage unificat la llengua literària y que s'hage posat al nivell de sas germanas neo-llatinas» (HN, 19) per a entrar en el conreu de la gran novel·la europea. Segons ell, la nostra novel·la portava un retardament considerable respecte al teatre i a la poesia i, dins el camí de recerca de la personalitat catalana que havia iniciat el moviment de Renaixença, havia d'extreure la seva temàtica de la realitat rural fins que aquesta temàtica s'esgotés. Quan això succeirà, escrivia, «alashoras la novela, la gran novela deurá entrar en lo gran mon positivista de nostras costums (*mores*) hont brollan los vicis, virtuts, flaquezas, passions, tempestats, riquesas i miserias de la vida social» (HN, 19). Potser a causa de la crítica de Josep Yxart a aquest pròleg afirmant que el pas, bé o malament, ja era fet,⁸ el cas és que Bosch no esperà la unificació de la llengua literària, obra d'una acadèmia que havia demanat, i intentà el canvi en la seva producció novellística del 1891: en *L'Hereu Subirà* s'enfrontà a la vida de l'alta societat barcelonina, i, en *Montalba*, a l'alta societat cosmopolita aplegada en un balneari pirinenc. Ambdues significaven, des del seu punt de vista, un apropament als grans novellistes europeus, els quals, escrivia, «solen prendre llur argument en las altas esferas de la vida social y fan desenrotllar l'acció en lo mon rich y aristocràtic» (HN, 17). A més a més, el títol general *Lluytas per la vida* que havia rebut *L'Hereu Noradell* tot fent preveure un cicle, a la manera de Balzac, sobre la vida rural catalana, havia estat abandonat. *L'Hereu Subirà* conservava encara el subtítol d'*Estudi de família catalana* que havia aparegut també a la primera novel·la. *Montalba*, en canvi, era, segons el subtítol, *Novella catalano-rossellonesa*.

Montalba no és una novel·la rural malgrat que la seva geografia és pirinenca. És, o vol ésser, una novel·la psicològica, és a dir, l'estudi d'un fenomen psicològic, l'amor, en dues de les seves manifestacions (sentiment i passió) posades en conflicte en un mateix personatge. Són dos aspectes que Bosch presenta ben diferenciats per a l'estudi: el sentiment moral i la sensualitat fisiològica. El conflicte, com ell ma-

cap retret". Aquesta carta no es troba entre la correspondència de Massó, conservada a la Biblioteca de Catalunya (Mss. 1702). A *Una visita al Sr. Carles Bosch de la Trinxeria*, Massó afirma haver sostingut correspondència regular amb Bosch.

8. Josep Yxart, *El año pasado* (Barcelona, 1890), p. 74.

teix afirma, es produeix en «l'eterna lluyta de l'amor moral contra l'amor físic, de l'ànima contra el cos» (M, 145-146) i s'encarna en l'argument que segueix: Víctor Margeneda, el protagonista, hereu del ric patrimoni de La Molina de Montalba, en la seva estada enmig de l'alta societat cosmopolita de l'estació hivernal d'Amélie, sent néixer un amor pur i espiritual per Cristina, una noia catalana que és allí refent-se d'una bronquitis. Al mateix temps, però, se sent seduït per la Fanny, una parisenca *demi-mondaine* protegida d'un banquer. Fatalment, sentiment i sensualitat van fent camí. La Fanny, però, posseïdora de les arts de la seducció, sap desequilibrar la balança fins a portar Víctor a batre's per ella. Les intrigues de l'alta societat allí aplegada fan que el banquer s'assabenti dels fets i que s'endugui la seva protegida. Víctor, aleshores, desenganyat i penedit, s'adona de quin és el seu veritable amor. La Cristina, però, mor víctima del desengany amorós que ha agreujat la seva malaltia.

L'autor afirma que fa un estudi psicològic: ¿fins a quin punt, però, és veritat? Dels dos camins d'anàlisi que planteja, un queda immediatament tancat: el sentiment espiritual i net entre el Víctor i la Cristina és un fenomen que escapa a la intel·ligència humana. Bosch escriu: «El primer amor, l'amor moral pur, a la primavera de la vida, que tota ànima de nobles sentiments ha ressentit, no es pot comprendre ni definir; s'expliquen els efectes però la causa s'ignora, com s'ignoren las causas de tota manifestació psicològica» (M, 103). Porta al llibre, per rebatre-les, les opinions arreligioses de Rousseau, de Goethe, de Mme. Staël, de Stendhal i d'Alexandre Dumas fill, i conclou: «Els filòsops de l'escola materialista d'avuy dia, que se separan de la divina moral, expliquen els fenòmens psicològics per la fisiologia, y de deducció en deducció cauen en ple materialisme. Nosaltres no els podem pas seguir» (M, 108-109). L'altre camí, el de l'amor físic entre Fanny i Víctor, li permet de portar fins a un cert punt la investigació. En efecte, sobre la teoria, l'autor pot explicar en què consisteix: «L'amor d'eixas donas del *Demi Monde*, és fantasia, capritxo, desitg que naix y es mor als pocs dias qu'ha lograt possehir lo que volia; res del sentiment, res del cor, sols la sensació» (M, 193). És, per tant, susceptible d'ésser estudiat i, així, ho veiem: la Fanny va seduïnt Víctor amb el perfum, els vestits, la simpatia, l'espiritualitat de la seva conversa, la voluptuositat de les seves posicions i, si cal, amb la gelosia o amb algun altre vici, sempre escadusser i sense conseqüències. L'anàlisi, però, acaba aviat. La idealització dels personatges i l'interès a rebatre una tesi de Dumas fill no el deixen continuar. En efecte, l'amor de la Fanny no és únicament físic: «Estava enamorada d'en Víctor com may ho havia sigut; es pot dir qu'era un primer amor; amor dominat tant o més pel cor que pels sentits, puix

qu'el cor hi ocupava grand espay» (M, 192). Si no fos així, l'atracció de Víctor cap a ella ni podria ésser tan innocent i immaculada ni escaparia al coneixement humà: «Perquè el recort de la Fanny venia a barrejar-se amb el tendre recort de la Cristina? En Víctor, de sentiments tant nobles, de cor tant sensible y generos, que la dolça emoció de son primer y juvenil amor fa palpitari!... fenòmens psicològics misteriosos e inexplicables» (M, 146). L'altre aspecte que talla tota possible anàlisi és l'interès a rebatre «la tesis que Dumas (fill) ha volgut provar en sos llibres y comedias, ço és: rehabilitar per l'amor la dona cayguda» (M, 193). Les proves que hi dóna en contra no admeten dubte: Fanny, quan més engrescada estava, abandonà sobtadament Víctor per seguir el banquer. La teoria ens la dóna la marquesa que ha fet venir el protector: «La Morel [Fanny], si be és jove, pertany a las donas caygudas; y no vulga suposar lo que no és ni pot ser. Vulguer realçar per l'amor la dona cayguda, és una aberració; és vulguer tornar la frescor, l'esclat, l'aroma al fruyt rosegat pel corch» (M, 266).

Bosch, per tant, parteix d'una teoria preconcebuda, ens l'exposa i va emmotllant-hi els personatges i les situacions. La tècnica és, exactament, l'oposada a la de la novella psicològica. *Montalba* és la contraposició a la novella experimental, està destinada a negar els pressupòsits del Naturalisme i a atacar-lo com a mostra del materialisme de «la civilització moderna, atea, positivista, qu'ens porta el baf revolucionari» (M, 232). L'autor, malgrat això, creu encara que fa novella realista. Així, afirma que *Montalba* és una «verdadera història» (M, 17), pren la geografia de la realitat i situa l'argument a l'època contemporània a través de constants referències al moment. Aquestes referències són, bàsicament, literàries i culturals i, excepte les citacions erudites i les que aporta directament l'autor, s'integren dins l'argument: Pin i Soler, Pereda, Feuillet, Sardou, Pierre Loti, Daudet (que és llegit per la Fanny, el personatge de menys escrúpols), hi són citats, així com les publicacions «El Brusi», «Revue des deux mondes», «Times», «Le Figaro», etc. Hi ha també alguna referència de caire econòmic (la baixa de la borsa a París i a Barcelona) i, curiosament, el doctor Robert, personatge real i vivent, és el metge de la Cristina. Estudiant el pròleg a *L'Hereu Noradell*, vaig escriure que la teoria novellística de Bosch «neix del nexa entre l'obligada acceptació de l'obra de Balzac (plantejada com una concessió als gustos moderns) i l'intent de fer perviure el contingut idealista i moralitzador que l'apropament de la novella a la realitat havia desbancat».⁹ A *Montalba* aquesta ambigüitat queda ben explícita. Si bé l'autor vol fer estudi

9. Jordi CASTELLANOS, "Serra d'Or", XIV, 490.

psicològic i novel·la realista, el resultat final, contra el que ell mateix afirma, és purament romàntic.

En efecte, ultra el que hem vist referent a la idealització de l'amor, tota la novel·la és un seguit d'elements romàntics, des de la presència constant de l'autor-déu, que narra i intervé en l'argument, dirigint-lo i avançant-ne o amagant-ne aspectes, que parla directament al lector, que fa referències i citacions a obres pròpies o d'altri (tradueix tot un pròleg de Dumas fill) fins a la idealització dels personatges, els quals ja són descrits i definits segons el paper que els correspon dins la tesi de l'autor i sense que cap circumstància els canviï la personalitat. Els protagonistes són uns éssers supersensibles, artistes i poetes, que viuen en un món ideal de somnis idíl·lics. La Cristina, fins i tot, rep la típica imatge d'«àngel baixat del Cel, enviat an eixa terra de penas y sufriments» (M, 309-310). La seva mort no és provocada per la malaltia, sinó pel desengany amorós, i Víctor l'havia ja presentida quan jurava amor a la Fanny: «Crudel! Obres en mon pobre cor una nafra sangonent que me farà morir de pena!...» (M, 152), perquè «si las penas del cor no matan, si l'home hi resisteix, es cura y oblida, la joveneta de feble salut no oblida y es mor» (M, 296). La casualitat és l'element argumental més important en la creació de les escenes i situacions més decisives de la novel·la, malgrat que Bosch intenta cobrir-la i justificar-la, sempre insuficientment. A més, la novel·la és farcida d'escenes del més típic romanticisme: les declaracions a la llum de la lluna, el desafiant entre el marquès de Crozilles i Víctor per l'honor de la Fanny, les cartes no enviades — algunes d'elles amb llàgrimes sobre el paper —, les flors marcides, el diari íntim de Víctor, els sospirs, les mirades, etc., etc.

Un altre aspecte que lliga l'obra amb el romanticisme és la intenció moralitzant i instructiva. És on apareix el Bosch típic, l'escriptor sorgit de la literatura d'excursions, que vol testimoniar la personalitat catalana conservada a través dels segles de decadència en els costums, en les tradicions i en la religiositat de la ruralia. D'aquesta manera vol colaborar en la tasca de reconstrucció de Catalunya iniciada per la Renaixença, tasca a la qual se sent integrat com a escriptor. La vida de la família de Víctor a La Molina, les escenes i tradicions de pagès, són la part positiva de la novel·la, que Bosch oposa als costums de l'alta societat d'Amélie, reflex del materialisme i de la frivolitat que regna a Europa. Així, personatges com la Fanny, explica, són típics dels costums de la «societat parisenca del grand món elegant; costums que s'han infiltrat també en la societat madrilenya; més que nosaltres catalans ignorem encara, resguardats qu'hem sigut fins ara pel recort de las virtuts y tradicions d'honradesa dels nostres passats» (M, 194). El simplisme patriòtic que el porta a atribuir tots els mals als vents que bufen del sud,

simplesme que li havia estat ja retret per l'Yxart,¹⁰ el porta a advertir: «Be massa ens absorviràn, a no tardar, a mida qu'eixas costums frívolas castellano-andalusas vagin prenguent peu en nostra aymada patria catalana» (M, 194). No és en va que la Cristina pertanyi a una família «ben be el tipo de familia catalana, de cor obert, de franquesa, sense cap fingiment, parlant clar y català» (M, 90) i que hagi estat educada al Col·legi del Sagrat Cor de Sarrià, «l'únic col·legi de noyas que ofereix mellors garantias» (M, 90). Ni és tampoc casual que Víctor descobreixi quin és el seu veritable amor justament quan es troba enmig de les muntanyes, gronxant-se enfilat a l'avet del Cingle de l'Os. Tot això connecta amb el romanticisme, però també obre la novella al testimoni i al document. Descripcions d'escenes del camp, llegendes, cançons, història, lingüística, etc., formen un immens material que es va acumulant, més o menys anàrquicament, al llarg dels capítols, els quals, segons el sistema de composició ja emprat en *L'Hereu Noradell*, consten de diversos paràgrafs independents, de llargada i contingut arbitraris. És el que feia dir a l'Yxart que les novel·les de Bosch són un immens material donat en brut, sense compondre i, gairebé, hi podem afegir, sense novellar.¹¹

Un aspecte tradicionalment lloat en les obres de Bosch és el llenguatge. Bosch afirmava que escrivia les seves obres en dialecte empordanès, ja que mancava una llengua literària unificada.¹² A *Montalba*, però, l'empordanès queda limitat a alguns mots escadussers (molts d'ells explicats en nota a peu de pàgina) i a alguna locució ruralitzant posada en boca dels pagesos. En general, no varia de la llengua literària de l'època, amb tots els barbarismes comuns i amb algun gallicisme de més. I, excepte en el parlar dels muntanyencs, que ho fan amb expressions típiques de la literatura costumista rural, els diàlegs resulten retòrics i afectats, molt allunyats del natural, probablement per la voluntat de crear una llengua artificiosa i culta per a l'alta societat d'Amélie. I fins i tot les descripcions (amb alguna excepció quan oblida que escriu novella i s'entreté en fenòmens de la vida rural) són d'una extraordinària pobresa: adjectius com *encantador*, *magnífic*, *sensible*, *espiritual*, etc., es repeteixen fins a l'infinit.

Aquesta anàlisi ens porta a una conclusió: *Montalba*, darrera un lleuger vernís realista i d'estudi psicològic, és una novella de tècnica i d'intenció romàntiques. L'objectiu és negar les solucions del Naturalisme, en la qual cosa coincideix amb l'actitud de la novella de fulletó francesa produïda durant el post-romanticisme. Ja en el pròleg

10. Josep YXART, *El año pasado* (Barcelona, 1890), p. 81.

11. *Ibid.*, pp. 79-85.

12. Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, *Quatre paraulas sobre en Pin*, "L'Avenç", 2.ª època, any III, núm. 1 (31-I-1891), pp. 2-4.

a *L'Hereu Noradell* havia proposat com a exemple a seguir les obres de Feuillet, Onhet i Dumas fill, tot i que l'excessiva frivolitat d'aquest darrer en matèries de moral i religió l'obligava a enfrontar-s'hi a *Montalba*. Aquest corrent idealista representava, per a ell, la gran novel·la europea, la que seguia el mètode d'anàlisi i el realisme de Balzac «més o menys purificat per un buf de poesia» (HN, 15). La seva proposta era que els novel·listes catalans seguissin aquest camí, per tal que les seves obres es posessin «a l'altura de las dels eminents novelistas russos, francesos e inglesos» (HN, 19) i que el gènere superés el desfasament que portava respecte a la poesia i al teatre.

2. La crítica de Raimon Casellas a *Montalba*

Tal com havia fet Josep Yxart en l'anàlisi de *Records d'un excursionista*, Raimon Casellas¹³ inicià la crítica a *Montalba* ressenyant els trets personals de l'autor, tal com es transparentaven en la seva obra literària. Per tant, acceptava sense discussió el mite que havia creat l'Yxart entorn de Bosch, el mite del Nemrod, amb el qual hom justificava l'idealisme de la seva obra.¹⁴ La correspondència entre l'autor i la seva obra traeix, seguint les idees de Taine, el temperament artístic. Aquest fenomen, escrivia Casellas, es dona en Bosch d'una manera extraordinàriament clara, ja que apareix a tot arreu l'«esperit senzill, recte, sencer, fet d'una peça, am tota l'homogenitat dels caràcters primitius o aïslats» (C, 368). Bosch, continua Casellas, ha revelat en les seves obres la seva gran capacitat en les descripcions de la muntanya pirinenca, però «igual are qu'allavoras, s'em mostra sense reserves el pintor impotent per modelar las entebancadas sinuositats de la figura y societat humanas» (C, 368). Amb el conreu de la novel·la, Bosch «ha hagut de contrariar y capgirar el propi temperament artístic, prenent un nou camí a què tal volta l'empenyian crítics amichs, però irreflexius»¹⁵ (C, 368) i així, davant de l'estudi de la vida social, «s'hi troba encongít, desorientat, *déplacé*, com home que pinta una realitat que no veu y sobre tot... que no sent» (C, 368).

13. No existeix cap estudi específic sobre aquesta època de Raimon Casellas. Hom pot consultar els estudis generals: Jordi CASTELLANOS, *Aproximació a la biografia de Raimon Casellas*, tesi de llicenciatura presentada a la Universitat de Barcelona, 1971, i Joan Lluís MARFANY, *Notes sobre Els sots feréstecs* dins *Guia de literatura catalana contemporània*, Barcelona, Edicions 62, 1973, pp. 63-74.

14. Josep YXART, *El año pasado* (Barcelona, 1888), pp. 301-303. He tractat aquest tema a "Serra d'Or", XIV, 1972. R. D. PERÉS escriví (*A dos vientos*, p. 309) sobre el tema: "[...] aparece en el catalanismo Bosch de la Trinxeria con algo castizo, nuevo y fuerte, [...] se le recibe bien, se le mima casi, por decirlo así, y echamos con cariño un velo sobre sus deficiencias artísticas. Más aún: le hallamos su leyenda de patriarca, de Nemrod, y con gusto nos lo imaginamos alto, fornido, ya entrado en años [...]"

15. Es refereix a Poch de Negre, crític de "La Renaixensa".

Veure i sentir la realitat són, per a Casellas, les dues condicions prèvies a la realització de l'obra literària o artística.

Raimon Casellas, el mateix 1891, amb motiu de l'exposició Casas-Rusiñol a la sala Parés, escrivia: «Las modalitats qu'adoptarà l'artista seràn sens dupte aquelles que més afinitat tinguin amb el seu temperament, aquelles que pugui tractar am més *intensitat* de sentiment y tècnica, tenint en compte la propia individualitat. No cal pas dir que si a l'*intensitat* pot l'artista afegir-hi l'*extensió*, l'obra resultant, al devenir més complexa y varia, adquirirà la universalitat que sols obtenen aquells colossos que, com Balzac o Zola en las lletres, ademés de l'embrenzada personal poderosíssima (temperament), van aportar a la creació l'amplitud necessaria (extensió) per pintar un cicle enter de la societat francesa qu'és com una condensació de la vida universal». ¹⁶ Així, l'obra artística de vàlua universal és la que és creada per un temperament que ha sabut seleccionar, donat el propi sentiment i capacitat tècnica, els elements adequats de la realitat i els ha sabut convertir en representació artística de la vida humana, caracteritzant-ne tots i cadascun dels aspectes. Casellas es mou dins una terminologia i uns conceptes d'ascendència naturalista tant en la reivindicació del geni o temperament artístic com a mitjà de captació de la realitat, com també en l'objectiu de caracterització i totalitat que persegueix en l'obra d'art. Difereix, però, d'aquest moviment en donar tanta preponderància a l'individu-creador i, sobretot, en no limitar la finalitat de l'obra artística a l'estudi de la realitat, estudi paral·lel al de la ciència experimental i com a tal (és a dir, en ell mateix i no per imposició externa de les concepcions morals de l'autor) instructiu, sinó que persegueix una finalitat subjectiva: l'emoció. Així, continua escrivint, «passa moltas vegadas que lo qu'un artista guanya d'*extensió* ho perd d'*intensitat*. No vull dir d'*intensitat* de tècnica precisament, ya qu'aquesta més es refà y es conforta com més s'exerceix en diversitat d'assumptos, sinó d'*intensitat* de sentiment que requereix un frech a frech íntim, amorós qu'identifiqui l'artista amb el tema de la seva predilecció. Faig aquêt *distingo* perquè en l'*intensitat* d'un temperament artístic sembla realment com qu'hi entrin dos elements constitutius: el tècnic d'origen fisiològic, qu'implica facultats de visió, habilitat de procediment, justesa d'interpretació y demés, y un altre d'ordre psicològic qu'és refereix a la percepció de la vida interior, *vita rerum*, selecció y predomini de lo espressiu y característic etc. De la preponderancia d'aquella o d'aquesta *intensitat* prové que d'un quadro, diguem qu'és *just* y d'un altre diguem qu'és *sentit*». ¹⁷ Casellas

16. Raimon CASELLAS, *Exposició de pintures. Rusiñol. Casas*, "L'Avenç" 2.^a època, any III, núm. 11 (30-XI-1891), p. 335.

17. *Ibid.*, pp. 335-336.

nega que s'hagi de perseguir un art definitiu perquè, com a producte que és de la personalitat individual de l'artista, cada individu i cada època han de tenir el seu propi temperament. En aquest sentit, enfront del Naturalisme, reivindica la figura humana. Planteja aquesta qüestió com sorgida d'una dinàmica històrica en la qual s'ha passat de l'absoluta preponderància de l'home, extret del seu medi, a l'absoluta preponderància d'aquest fins al punt de desterrar la figura humana. L'exemple més extremat és, segons ell, el dels *Dos pallers* de Claude Monet: el mateix assumpte tractat «en diferentas horas del dia, en diferentas estacions, en diferents estats atmosfèrics y no sé si fins en estats d'ànima (!!) diferents. Doncs aquesta historia analítica dels dos pallers, no troba que constitueix per lo que respecta a figura un cas d'anulació am premeditació y alevosía?»,¹⁸ pregunta a un interlocutor imaginari. En l'art hi ha hagut sempre preponderància o del medi o de la figura i, quan s'han unit, ho han fet accidentalment: «Medi y figura s'han juxtaposat, sí, però no s'han unit, no s'han combinat, no s'han fos. Seguint la silueta de las figuras, tot és solució de continuïtat. Son figuras que tant be o tant malament estarian dintre un ambient, com dintre un altra, perquè las pobras han sigut produhidas sense cap mira de relació ni am l'espai que las circunda ni am la llum que las volta; espai y llum qu'en el natural modifcan sempre en més o en menos el color y a voltas fins el dibuix de cossos y superficies».¹⁹ Així, Casellas demana per a l'obra artística no tan sols la captació de l'ambient i de la figura, sinó també la presència d'aquells mínims detalls que indiquen que la interdependència entre els dos elements és tal que arriba a determinar l'aspecte extern de la realitat. Amb això, Casellas, que defensa al cap i a la fi l'impressionisme, no fa més que demanar la lògica més absoluta amb els pressupòsits del Naturalisme.

Aquesta visió de l'obra artística es tradueix en la concepció literària que s'enfronta a la de Bosch. Casellas, que concep la novella com a estudi social i «reproducció literaria de la societat moderna, torturada pels embats de selecció y lluyta per l'existència» (C, 370), base de la qual partia també Zola, fixa l'atenció d'una manera especial en la psicologia dels personatges, com si reivindicués, a la manera de Bourget en la novella francesa, la figura humana en la literatura, tal com hem vist que ho feia en la pintura. Enfront de les simples mònades, de les «entelequies d'imaginació candorosa que, per la seva superioritat ètica y senzillesa psíquica, podrien tal volta servir per figures de pastoral de Longus, o d'èglogues de Virgili o de Galateas de Cervantes y Florian» (C, 370) que troba a *Montalba*, demana per a

18. CASELLAS, *Exposició de pintures*, p. 339.

19. *Ibid.*, p. 341.

la novella «homes, homes de carn y òssos, de sang y de nervis, de complexitat de sentiments y de passions, de vicis y virtuts, d'herencia y educació, de temperament y de caràcter»²⁰ (C, 370), la personalitat dels quals, igual que el dibuix de les figures en la pintura, no ha d'ésser accidentalment juxtaposada al medi, sinó que «deu deduir-se de las sevas modalitats d'acció en el successiu contacte de medis, relacions y circumstancies exteriors» (C, 370). Bosch de la Trinxeria, però, no ho ha fet així, sinó que ha fixat les característiques dels seus personatges a través de l'adjectivació. Casellas fonamenta la seva crítica en aquest fet: recull els adjectius que cadascun dels personatges ha rebut al llarg de la novella. Tots són uns éssers perfectes, i, si algun defecte tenen, no transcendeix a l'acció. I pregunta: «Quin interès ni emoció poden promoure'ns els dits i els fets d'uns entes qu'en comptes de pròxims y semblants nostros, tenen més aviat l'aparència d'autòmatas artificiosament articulats per dur endavant els designis de l'autor, establerts *a priori*, sense la més petita mira de realitat viventa?» (C, 370). Reivindica, per tant, per als personatges, la consistència del natural, l'escalf d'humanitat, que els converteixi en realitats objectives, independents dels designis de l'autor.

La crítica a *Montalba*, però, no queda tan sols en la concepció novel·lística. Casellas ataca també la realització concreta de l'obra: el conjunt i la proporció de les parts per l'excessiva descripció detallista que, en comptes de caracteritzar, dispersa i enfarfega; l'extemporània introducció en el text de transcripcions, cites i reflexions de l'autor, «que destrueixen a grat-scient la magestuosa impersonalitat que tant be escau a la novela» (C, 371) per apropar-la més a un tractat d'excursionisme que a una obra artística: l'estil poc treballat que fa que la narració pequi «de fluixa, desidiosa y poc castigada» (C, 371). Únicament salva del naufragi el personatge de Fanny (que creu influït per les lectures literàries de l'autor), les descripcions del paisatge pirinenc (justament allò que Massó deia que Casellas no havia sabut apreciar) i el vocabulari, el lèxic de l'obra, «verdader model hont tots devem estudiar y aprendre, malgrat certs galicismes y sobre tot castellanismes qu'el desfiguren y enlletjeixen» (C, 371).

La crítica acaba amb una crida al «Mestre y Patriarca» del Pirineu perquè continuï dins el mite de Nemrod, senzill i primitiu, lliurat a cantar la naturalesa i la vida muntanyenca en què viu immersit. Aquesta crida, redactada amb un estil emfàtic i altisonant, contrasta amb la concisió de la crítica precedent, amb la qual cosa pren un to irònic més o menys dissimulat. Acaba amb aquests mots: «No ambicionis res més, estimat Mestre; no abandonis ton esplèndit reyalme

20. Aquesta reivindicació de la complexitat psicològica dels personatges de la novella és feta sota l'empара del crític castellà, que Casellas cita, Manuel de la Revilla.

per devallar al gorch negre del cor humà hont las grans passions y las petitas miserias renyeixen batalla tant crudel, tant sagnanta, qu'esca-parà sempre a l'augusta serenitat de la teva ànima enlayrada» (C, 372).

3. *Les idees de la polèmica*

Amb la mateixa data (30-XII-1891) que el número de «L'Avenç» que contenia la crítica de Casellas, Bosch escriví la primera de les cartes que publiquem. La seva reacció havia estat, per tant, immediata i, en el text de la carta, n'ha quedat constància: Bosch va memoritzant la crítica de Casellas, en transcriu alguns dels fragments al peu de la lletra i hi afegeix, a més a més, un parell de comentaris en francès (l'un de justificació, l'altre de sorpresa), diferenciats del text transcrit per parèntesis. El Bosch del 1891 no és ja el tímid delegat a La Jonquera de les associacions catalanes d'excursionisme. Des dels seus primers articles, ha anat ampliant progressivament horitzons i ambició. Ara, inflexible, segur d'ell mateix i sense comprendre ni acceptar cap de les crítiques que li han estat fetes, pren una actitud de paternitat ofesa davant el crític novell. Amb un gran simplisme, vol reduir a l'absurd l'argumentació de Casellas, entenent que aquest li aconsella de suprimir tots els elements que li ha criticat. Segons ell, la novella, limitada com quedaria a sentiment i a paisatge, seria il·legible, amb la qual cosa qui l'ha censurat demostra no conèixer o atacar el mètode realista. Segons ell, aquest mètode es distingeix perquè, com *Niobé* de Josep Pin i Soler, «per lo minucios dels detalls, descripcions, fonda observació, estudi del cor humà, copia exacta del natural, tot ella porta lo segell de lo qu'en dihem, avuy dia, lo document humà».²¹ L'equivoc, malgrat el llenguatge naturalista, és ben explícit: Bosch es queda en l'aspecte extern del realisme sense penetrar a fons en el perquè del detallisme, de l'estudi i de la còpia exacta del natural. Així, realisme equival a novella fotogràfica, a còpia de la realitat externa, i queda, pràcticament, reduït a costumisme. Davant aquest perill, el Naturalisme, amb la novella experimental, havia intentat de donar un catalitzador al detallisme fotogràfic, posant-lo al servei de l'experiment psicològic o sociològic, paral·lel al que es portava a terme en el camp de les ciències naturals i de la medicina. Així, els detalls presos de la realitat i portats a la novella s'havien d'integrar dins el conjunt formant una unitat que els convertís en significatius i tipificadors. El novellista havia de donar, no pas la pura realitat externa, sinó la causalitat, les lleis que la determinaven, servint-se, això sí, de l'observació detallada. Bosch, però, tot

21. BOSCH, *Quatre paraulas sobre en Pin*, pp. 2-3.

i parlar amb termes extrets del realisme i del naturalisme, no parteix de l'observació per a descobrir les lleis de la realitat ni tan sols per a descriure-la. El seu procés és a la inversa: vol demostrar els conceptes preconcebuts dels quals parteix, a través de l'observació. Dins el que ell considera material novellable extret de la realitat, hi entra igualment una màxima moral, una llegenda muntanyenca o un tret psicològic. Es rebella, per tant, quan Casellas li ataca el detallisme innecessari i la dispersió del material acumulat dins la novella. Des del seu punt de vista, aquesta censura és absurda.

A partir d'aquí deixa ja de banda les idees exposades per Casellas a la crítica i li recomana, amb paternalisme, la lectura del pròleg a *L'Hereu Noradell* perquè descobreixi què és realisme. Com a resum del contingut d'aquest pròleg explica tot seguit que, ja que la novella catalana està tot just en un període de naixença, cal marcar ben clares les línies que el gènere ha de seguir: com a naturalista (és probable que usi aquesta qualificació i no l'habitual de «realista» pel fet de dirigir-se a un jove de «L'Avenç») ha d'inspirar-se en el mètode dels grans mestres estrangers; com a catalana ha d'admetre el folklore, ja que aquest implica l'estudi de la vida rural, i ha d'adaptar-se a la nostra idiosincràsia, la qual es fonamenta en la fe, en la moral i en els costums ancestrals (*mores*) que assenyalen la manera d'ésser catalana. En funció d'això, justifica els trets idealitzats dels dos personatges femenins de *Montalba*, tot negant que l'arrel de l'idealisme de la seva obra es trobi en el temperament d'un home com ell, que ha viatjat i que està al corrent de les publicacions científiques i literàries de l'estranger. És a dir, s'enfronta al mite del Nemrod que havia creat l'Yxart i que havia acceptat Casellas.

Segons Bosch, la idealització de la seva obra obeeix a dos factors: el primer és la necessitat de conformar la novella a la manera d'ésser catalana i, per tant, a la triple columna de costums-fe-moral; l'altra és la situació de retardament del públic lector que ha d'ésser educat i no escandalitzat. L'idealisme és, per tant, volgut com a terme mitjà entre la dicotomia simplista (bondat i maldat absolutes) dels personatges melodramàtics de la vella escola romàntica i el repugnant realisme de la literatura de l'època (és a dir, del Naturalisme). Insisteix en les idees exposades en el pròleg a *L'Hereu Noradell* respecte a la veritable tradició realista, nascuda de l'obra de Balzac. Aquesta tradició, segons ell, és la que representa Octave Feuillet, l'autor que ha triat com a mestre, del qual n'abraça fins i tot els objectius finals de l'obra. Així, les paraules de Bosch a Casellas no difereixen pas massa de les de Hauser quan defineix els objectius de l'escola de novella francesa representada per la «Revue des deux mondes», dins la qual Feuillet és la primera figura: «La finalitat és de fer agradable i tan fàcil com sigui possible

el gaudi de l'art, d'eliminar totes les dificultats i complicacions, totes les coses problemàtiques i torturants, és a dir, reduir el concepte de qualitat artística al d'agradable i plaent. Aquest període inventa l'art com una forma de "relaxació", en la qual el públic rebaixa conscientment i deliberadament el propi nivell». ²² Bosch, bastants anys més tard que Feuillet, es veia obligat a justificar les seves posicions emprant una terminologia adaptada als nous temps, la del realisme, amb la qual cosa incorria en contínues contradiccions. El seu darrer argument contra Casellas és, una vegada més, un tòpic ja vell en la literatura: exaltació de l'activitat creadora contra la crítica. En aquest punt, però, Casellas hi prendrà peu per a iniciar la seva resposta.

La carta de Casellas (datada a 5-I-1892) parteix, en efecte, de l'atac de Bosch a la funció de la crítica. Es defensa del paternalisme amb què aquest l'ha tractat mitjançant l'ús de la ironia. Així, capgira els termes per tal de presentar-se ell com a víctima de la vanagloria de l'autor. Introdueix la situació explicant el procés que havia seguit l'article abans d'ésser publicat. Aprovat per tots els membres de la tertúlia-redacció de «L'Avenc», ell era l'únic que en temia la publicació perquè, malgrat la seva poca experiència (que irònicament fa contrastar amb els seixanta anys amb què Bosch argumentava ésser un home de món), sabia què esperava un autor de la crítica. El crític, explica, en exercir com a tal, es troba situat enfront d'un dilema: d'una banda, el respecte a l'artista (especialment en el cas de la personalitat venerable de Bosch) i, de l'altra, la necessitat d'ésser sincer davant els propòsits de lleialtat i d'independència que persegueix. Casellas no surt del plantejament de la seva situació personal com a crític i evita de parlar pròpiament de criteris i tècniques. Pretén, només, de contestar al Bosch ofès posant-se ell com a víctima, no pas per haver seguit unes teories crítiques o literàries determinades, cosa que no els hauria donat possibilitat d'entesa, sinó per haver seguit únicament uns propòsits de sinceritat i d'independència.

Tot seguit, Casellas deixa uns moments la ironia a fi de justificar la seva funció de crític. Afirma que la crítica és creació literària i que, seguint una tradició de grans mestres, representa un exercici previ a la pròpia producció artística, ja que li permet de conèixer a fons l'estat literari del seu temps i de fixar el criteri que ha de regir les seves obres futures. El fet és significatiu per l'ambició i la consciència literària que representa. Aquests dos trets, que Casellas dóna anant més enllà de les necessitats de la rèplica, defineixen ben clarament una voluntat de dominar com a autor tots els ressorts de la

22. Arnold HAUSER, *Història social de l'art i de la literatura*, volum II, trad. de Jordi Solé-Tura, Barcelona, Edicions 62, 1966, p. 245.

creació literària.²³ La finalitat d'aquest esforç no és externa (tal com ho és per a Bosch: aportació al moviment de Renaixença), sinó inherent a l'obra artística. En aquest sentit, l'afirmació de Casellas apunta ja cap a un tipus d'escriptor, el professional de la cultura, que fins ben entrat el segle xx no adquirirà una realitat plena a Catalunya. Limitant-nos a les actituds del moment, aquesta afirmació representa una negativa rotunda a un tipus d'escriptor fonamental dins el procés de renaixença: el «croat de la causa». Aquesta justificació desemboca novament en la ironia: Casellas reconeix la seva inflexibilitat i la seva incapacitació per a fer la crítica que agrada als autors. Aprofita la ironia d'aquesta observació per a atacar Josep Yxart, incloent-lo entre els crítics que escriuen de cara a l'autor i en contra de les seves pròpies opinions.

Casellas, ho hem dit, esquiva d'aprofundir en criteris literaris. Tot i amb això, no pot evitar de fer-hi referència per tal d'establir els punts de conversa per a una propera entrevista personal. Aquests punts són: *L'Hereu Subirà* — sobre el qual evita de donar cap judici valoratiu —, la psicologia en la novella i els autors que cadascun d'ells aprecia. Les seves posicions, en aclarir aquests punts, reafirmen la seva adscripció al Naturalisme. I els autors que defensa són els que Bosch havia citat perquè diferien d'ell i els que s'havia callat. Ara: l'actitud de Casellas, futur autor, davant els mestres de la literatura francesa (única literatura estrangera que influeix en bloc en aquells moments a Catalunya) també és diferent de la de Bosch. Casellas, naturalista fins i tot en aquest fet, no admet el mestratge de cap escriptor, de la mateixa manera que ho feia Zola quan afirmava que el naturalisme era un mètode, no pas una escola literària. «Un grand romancier est, de nos jours, celui qui a le sens du réel et qui exprime avec originalité la nature, en la faisant vivante de sa vie propre»,²⁴ escrivia Zola tot atacant aquells autors que, malgrat no copiar, tenen «au lieu d'un cerveau créateur, un immense magasin empli de phrases connues, des locutions courantes, une sorte de moyenne du style usuel».²⁵ Paralellament, Casellas proclama amb entusiasme que els

23. Aquesta voluntat de convertir la crítica en exercici de preparació per a la futura creació literària, la trobem d'una manera ben explícita en Marcel Proust. Escriviu Georges POULER (*Une critique d'identification*, dins *Les chemins actuels de la critique*, París, Union générale d'Éditions, 1968, pp. 7-22): «Une connaissance générale de la littérature, une saisie désintéressée de celle-ci dans son fondement propre, doivent précéder l'oeuvre projetée. C'est du moins là l'objet premier que Proust s'assigne: par la critique, par une compréhension critique de la littérature, de toute littérature, le futur auteur se hausse jusqu'à un état d'esprit à partir duquel, espère-t-il, l'activité créatrice littéraire, quelle qu'elle soit, deviendra plus juste, plus vraie, plus profonde». No vull, en aportar aquest text, fer cap comparació, sinó remarcar tan sols, a través d'aquesta coincidència, el nivell de rigor i de consciència literària de Raimon Casellas.

24. Émile ZOLA, *Le roman expérimental*, París, Garnier-Flammarion, 1971, p. 223.

25. *Ibid.*, p. 220.

models que vol seguir en la seva obra són la natura transformadora, la societat humana i la vida universal.

Les diferents actituds davant el fet literàrio-cultural català que s'han anat insinuant al llarg de la polèmica, apareixen definitivament dilucidades en la tercera de les cartes que publiquem (la segona de Bosch, datada el 9-I-1892). Bosch li substitueix el to paternalista que havia caracteritzat la primera de les seves cartes, després d'un intent de justificar-se reafirmant el realisme de la novella, per una pura i simple lamentació que el porta a acusar Casellas d'ésser injust i de mantenir posicions errades en la seva funció de crític. Per Bosch, la crítica, a Catalunya, només pot ésser acceptada si té en compte la situació precària de la literatura catalana. Tal com havia exposat en altres escrits teòrics, aquesta situació ve determinada per un fet històric, els segles de decadència, causa del retardament dels costums i de la civilització catalana i de l'empobriment de la llengua literària. Un motiu i l'altre determinen que la novella catalana moderna no pugui equiparar-se a l'europea: li manquen encara els mitjans lingüístics adequats i ha d'adaptar-se, tot reafirmant l'actitud educativa, al retardament dels costums i de la civilització.

La crítica, per a ésser constructiva, ha de partir d'aquest fet i jutjar (Bosch s'acull clarament al tradicional concepte segons el qual la crítica ha d'assenyalar només els defectes de l'obra literària) sense severitat ni rigidesa, sinó amb indulgència, perquè la situació literàrio-cultural excusa moltes faltes i perquè el que en definitiva cal cercar són els camins de col·laboració entre l'autor i el crític per tal de crear un públic. La crítica, mitjancera entre el creador i el lector, si ha de fer el joc que li correspon dins el moviment de Renaixença, ha de treballar per atreure i captar nous lectors. Segons ell, Casellas s'equivoca en no tenir en compte aquesta situació i, en l'afany de veure la literatura catalana amb ulls europeus, allunya els lectors en comptes de captar-ne de nous. La seva tasca de crític és, per tant, negativa i inacceptable. Bosch, amb plena consciència de la seva condició d'escriptor «croat de la causa», planteja tota la qüestió en funció d'uns hipotètics, per ell absoluts, valors de «Renaixença». Tota obra literària, considerada la seva vàlua, no pas per ella mateixa, sinó com a aportació a aquest moviment polític-cultural-literari, és positiva pel sol fet d'existir. La crítica ha de partir d'aquest fet. La seva tasca principal és la de donar fe d'existència d'un moviment i de guanyar-li nous adeptes, no pas jutjar i retreure els defectes de l'obra. Això, ho ha de fer també, però sempre en segon terme i amb la intenció benevolent d'ajudar l'autor i el moviment a superar-se. Si no es fa així, la crítica, prescindint de la bona o mala voluntat de crític, resultarà sempre negativa.

Vaig analitzar, en una altra ocasió,²⁶ les relacions entre Bosch i els naturalistes catalans; l'acceptació mútua, malgrat les grans diferències d'escola, n'era el tret més rellevant. Enfront, però, del Casellas del 1891 (zolià, encara, i disposat a portar a les darreres conseqüències els pressupòsits del Naturalisme) aquesta acceptació ja no es dona. Els trets de la crítica de Casellas que Bosch pren com a nucli de l'enfrontament són la intransigència i l'equiparació de la literatura catalana amb l'europea. Són dos trets que no justificarien pròpiament la tensió provocada si no fos perquè Casellas transparentava una actitud literàrio-cultural diferent de la dels naturalistes catalans i oposada a la de Bosch. Bosch, tot planyent-se de l'existència d'aquesta actitud, no la descobreix únicament en Casellas, sinó que l'arriba a veure com una característica de l'equip redactor de «L'Avenc», revista que militava encara dins el Naturalisme però mostrava ja una actitud de transformació de la cultura catalana: l'intent de superació de l'etapa de la Renaixença que hem vist també en Casellas. El que la revista anava ja prefigurant era el Modernisme, i aquest, en mots de Joan Lluís Marfany, és «el moviment de transformació de la cultura catalana de cultura regional i regionalista a cultura nacional *normal, europea*».²⁷ Si bé les bases estètico-literàries no estan encara del tot definides, trobem ben clara l'actitud europeïsta i normalitzadora (Bosch se n'adonava també) en les coordenades europees, o més concretament, de la cultura francesa, dins les quals Casellas plantejava la seva crítica. La intransigència n'era un tret consegüent, donades les deficiències reals, des d'aquest punt de vista, de la literatura catalana. ¿Era, com Bosch afirma, una actitud falsa i injusta? Ho hauria estat si Casellas s'hagués limitat a atacar la cultura catalana, mantenint-se'n ell al marge. Ara: Casellas assenyala sempre, al costat dels defectes de l'obra, els camins que cal seguir per a superar-los. N'és l'exemple més explícit la crítica a *La tia Tecleta* de Josep Pin i Soler²⁸

26. CASTELLANOS, "Scita d'Or", XIV, 489.

27. JOAN-LLUÍS MARFANY, "Jovenut" revista modernista, "Serra d'Or", XII (1970), 885-888.

28. RAIMON CASELLAS, *Revista teatral*, "L'Avenc", 2.^a època, any III, núm. 10 (31-X-1891), pp. 309-311. Dins l'edició de *La tia Tecleta* (Barcelona, Tipolitografia de Lluís Tasso, 1892), JOSEP PIN I SOLER adjunta, en forma d'epíleg, un escrit que anomena "*Scherzo crítich*", datat (no sé si escrit) el 15-X-1891. Hi afirma que cal superar l'equivoc, d'influència castellana, segons el qual la crítica és sinònim de censura i donat que "la bona crítica no ve fins llarg temps després dels bons llibres", a Catalunya cal que perdi el to dogmàtic i pedant. Difereix de Bosch en el tipus de crítica que demana ("seguir l'evolució que segueixen tots els rams de l'especulació científica [...]: crítica analítica y entesa"), però coincideix amb ell en el resultat final ("*Crítica* es abnegació personal, entusiasme artístich, generositat y llarguesa, estudi constant, ànima sensible y tendre, esprit susceptible de notar les més fugitives é incògnitas bellesas pera ferlas reparar als qui poch aptes ó massa distrets segueixen llur camí sense aturarshí... y... prou! Entesos, veritat?").

(crítica que Bosch li retreu), en la qual oposa a la facilitat a escriure i compondre una obra literària, el treball, la dedicació i l'autocontrol de l'escriptor a la manera de Flaubert. ¿Demandar això, és adoptar el to de *magister* del qual l'acusava Bosch? És, si més no, prendre l'actitud que un any més tard defensà Jaume Brossa.²⁹ El patriotisme, segons ell, era un dels enemics principals de la independència i llibertat de la crítica, condicions *sine qua non* per a assolir la normalitat literària i cultural. Casellas no es podia limitar a seguir els mètodes crítics vigents a Europa que anaven abandonant l'actitud preceptiva per acostar-se a l'obra i estudiar-la en ella mateixa. Casellas, que seguia Taine i Zola en el seu mètode d'anàlisi, es veia també obligat a fer una funció educativa per tal de donar a conèixer la literatura i l'art estrangers i marcar unes línies a seguir. Sovint, però, les obres no tenien ni la més mínima entitat per a resistir una anàlisi seriosa. Aleshores, l'exposició dels corrents literaris europeus, proposant-los com a mètode i exemple, no per a imitar sinó com a promesses de treball i de rigor, adquiria un primer pla. Aquest fou un dels camins amb què el Modernisme intentà de superar la situació precària de la literatura catalana.

El problema, però, no es plantejava sols a nivell literari. Bosch ho remarca a propòsit de la publicació de *L'Hereu Subirà*: cal també tenir en compte la anormalitat sociològica en què es troba l'escriptor català i, més concretament, les dificultats editorials amb què topa. Bosch veuria l'ideal en la possibilitat d'editar-se ell mateix els llibres, ja que cada vegada que un altre li edita alguna obra rep una almoina que l'obliga a tota mena de subjeccions. El fet és significatiu com a dada de sociologia literària: era un problema real del qual ni Bosch ni Casellas no podien prescindir. Ara bé, l'enfocament que cadascun d'ells hi dona és totalment diferent: per a Bosch aquesta situació serà una excusa més per a justificar els defectes de l'obra; per a Casellas serà una dada més que cal tenir en compte en la lluita per una cultura «normal». Les dues actituds són totalment diverses: la primera pertany a un dels darrers representants del moviment de Renaixença iniciat pels romàntics; la segona, a un dels escriptors més combatius del moviment que el 1891 començava ja a insinuar-se.

29. Jaume BROSSA I ROGER, *L'independència de la crítica*, "L'Avenç", 2.^a època, any V, núm. 4 (28-II-1893), pp. 49-52. Els "tres obstacles formidables" amb els quals topa el crític són, segons ell, "Tipocresia dominant per tot arreu; el segon, el patriotisme; i el tercer, l'extrema susceptibilitat dels autors discutits". Davant d'això, proposa la mateixa actitud de Casellas en justificar-se a Bosch: "I el millor modo de protestar enèrgicament contra els eufemismes imperants en les lletres catalanes (com en les castellanes) és expressar les pròpies idees com si fos un dever i la consciència ens ho manés categòricament". Aquesta dimensió moral serà bàsica en totes les actituds preses pels modernistes.

Aquest moviment, el Modernisme, justament per aquesta situació d'anormalitat cultural de Catalunya, estengué els seus intents de renovació a totes les esferes i a tots els aspectes de la vida social. Les solucions proposades foren molt diverses i fins uns quants anys després de la polèmica que analitzem no es clarificaren. L'actitud, però, amb què es produïren fou la mateixa que descobrim en el Casellas que s'enfronta a Bosch en el tombant del 1891.

APENDIXS

Les tres cartes que publiquem pertanyen a l'arxiu particular de Raimon Casellas, actualment en mans del senyor Antoni Pons, a l'amabilitat del qual devem el favor de poder-les fer públiques. Les que signa Bosch són, exactament, els mateixos exemplars que va rebre Casellas. No, així, la d'aquest, que és un esborrany de la que va enviar a Bosch. L'interès d'aquest esborrany és, però, més gran, perquè mostra algunes de les correccions fetes sobre el text abans d'ésser donat com a definitiu. És, també, el motiu pel qual no hi consta la signatura de l'autor.

Les cartes de Bosch, especialment la segona, traeixen el grau d'influència que la llengua francesa tenia al Rosselló a finals del segle XIX. Bosch, tot i ésser un escriptor català i haver fet part dels seus estudis a la Universitat de Barcelona (havia estudiat també a la Universitat de Tolosa de Llenguadoc), ha de recórrer amb una assiduitat sorprenent al francès per a expressar les seves idees. I ho fa, justament, en les frases més espontànies, sigui en les exclamacions, sigui en les explicacions dels fets que més directament l'afecten. El francès de la carta de Casellas no té, ni de bon tros, aquesta importància: són simples paraules — poques — preses de la literatura francesa i importades amb un contingut molt concret. Són alguns dels mots que esdevindrien típics tot el temps que durà el Modernisme. Així com per a Bosch el francès és la primera llengua de relació social i de cultura, per a Casellas és la llengua pont per a conèixer la literatura estrangera (excepte la castellana) i quan en pren algun mot ho fa tant per esnobisme com per reforçar l'expressió del català amb conceptes i expressions que li vénen de fora.

Respecte al català d'aquestes cartes, cal, em sembla, fer algunes consideracions: Bosch s'acull a la llengua literària tradicional, mentre que Casellas parteix, bàsicament, del dialecte barceloní. L'un i l'altre, però, fan un esforç per adoptar les normes ortogràfiques de «L'Avenç». Aquestes normes havien estat publicades feia poc temps: el resultat és que en els textos de les cartes hi ha moltes vacil·lacions, fins al punt que alguns mots apareixen, en ocasions diverses, escrits d'una manera diferent. D'altra banda, cal tenir en compte que es tracta de cartes particulars escrites amb rapidesa (la de Casellas és un simple esborrany i les

de Bosch són escrites directament sobre el paper, com indiquen algunes de les correccions), sense fixar una atenció excessiva en l'ortografia i deixant de banda, molt sovint, l'accentuació. Els errors hi són tant en el català com en el francès.

Malgrat aquests fets, hem cregut convenient de no normalitzar-ne el text i de donar una transcripció literal dels manuscrits. A peu de pàgina hem indicat els dubtes i les correccions quan presentaven algun interès. No hem fet constar, en canvi, algunes de les esmenes que els mateixos autors havien fet, com per exemple les quatre o cinc ocasions en què Bosch canvia l'article *los* per *els*. Hem deixat (o indicat a peu de pàgina) les vacil·lacions lexicogràfiques i, sobretot, de contingut. Creiem, així, donar fidelment el text i proporcionar uns documents que poden tenir utilitat tant per als estudis d'història literària com per als estudis de llengua.

1

Bosch de la Trinxeria a Casellas

La Junquera 30 Dbre 1891

S. D. Raimond Casellas Dou

Molt senyor meu y apreciat confrare: Acabo de llegir y meditar, en l'Avenç, la seva crítica de ma novela *Montalba*. Ans que tot li dono mil mercés per haverse tan extensament ocupat d'ella, acceptant jo am molt gust el favor y disfavor qu'em fa, puix que el favor sobrepuja al disfavor. Ara, si li està be, vosté y jo discutirem una miqueta.

Segons l'opinió de V. no dec baixar de mas montanyas per estudiar la vida social, perquè em trobo encongit, desorientat, *deplacé*, com home que pinta una realitat que no veu, y sobretot... que no sent... Tatxant de deficiencia psicologica el món quasi cosmopolita que faix intervenir, qu'influeix o s'esmenta en el desenrotllament de *Montalba*... Els personatges o actors de ma novela son tots dignes de canonisació per lo bons que son... *Montalba* guanyaria moltissim si l'autor hagués expurgat bon xic de la molestosa fulleraca qu'inutilment l'enfarfega: exemple: Aquell etern afany de detallar els usuals quefers de la vida diària fins quand no tenen res de caracteristic ni ajudan en lo més minim á la visió del conjunt: obsequis, cortesania (Nous sommes en France, M. Casellas et la politesse y domine)... Extemporania introducció en el text de transcripcions d'altras obras, de citas d'autors agens y fins de *reflexions propias* (a la bonne heure!)... teorias filosoficas, maxims morals, datos historics, consells practics, opinions lingüísticas, receptas culinarias, que destrueixen á grat scient la magestuosa impersonalitat que tant be escau á la novela...

Mes, senyor meu, si per fer una novela dec apartarme del estudi psicolo-

gic, del anàlisi del cor humà per desenrotllar una tesis com la lluyta del amor moral y del amor carnal qu'es ressent en totas las esferas socials, desde la pagesa de montanya fins a la dona del grand món; si dec abandonar las teorías filosoficas, maximas morals, datos historics, consells practics, opinions lingüísticas; si dec fugir de las disgressions folk-loricas, botanicas, topograficas, geologicas, estadísticas, itineraris que sols interessan l'excurionisme; si, per fi, dec sols concretarme à *faire filer le sentiment á mes amoureux*, y fer descripcions de la naturalesa per naturals y bonicas que sian, hem de convenir que la novela resultaría inepta y pesadíssima.

Llegeixi mon prolec del *Hereu Noradell*, y veurá el camp amplíssim qu'el novelista pot y deu recorrer, sobretot en la naixent novela moderna catalana, en quina el Folk-lorisme es del tot necessari. Tingui compte qu'are assistim al naixement de la novela naturalista catalana quina, tot inspirantse dels grans mestres estrangers, ha de tenir personalitat propia; s'ha d'avenir am nostre caracter, *mores* costums, i sobretot respectar la fe y la moral.

L'amor, tant discret y recatat, de la Cristina no podia ser altre que l'amor d'una vera cristiana, de sentiments purs y sants. La passió de la Fanny, qu'he volgut un xic idealisar, en mans d'en Bourget, de Guy de Maupassant, de Daudet, hauria sigut pintat amb un realisme més lliure; *mais le sujet etait scabreux*, y per no ofendre el pudor³⁰ de mos lectors catalans li he volgut posar un vel espès; mes am tot y aixis ja veu que *la España Regional* ha trobat que jo era aficionat á lo immoral.³¹ Es passarà molt temps fins que la novela catalana surti de las travas que nostras preocupacions y costums atrasadas la tenen lligada. En eixa via Montalba es sols un ensatx sense cap pretenció. En una novela, *l'hereu Subirá* que prompte surtirà en volum, vosté hi veurá un altre ensatx d'estudi també psicologic; desitjo qu'el trobi just, y se convenci que no m'ha d'esser vedat l'estudi y anàlisi del cor humà y passions socials. Tinc món; he viatjat molt; he viscut en grans centres; tinc 60 anys, ja veu qu'he tingut temps d'estudiar y observar; estic al corrent del moviment científic y literari del estranger...

El defecte que V. em reprotxa de ser massa optimista, de presentar gent massa bona, crec es més bona qualitat que defecte. Cert que podria fer intervenir en mitx d'eixa bona gent un malvat de cor y d'anima, un traïdor melodramatic, una lluyta aspre del be y del mal per l'existencia, mostrar nafras fastigosas; mes no'n soch partidari; aixó pertany a la vella escola. El dia d'avuy el roman modern es tot anàlisi, dissecció del cor humà; Balzac ens ha trassat el camí; y en mitx d'eixa literatura d'avuy dia de tant repugnant realisme crec que lo mellor es triar un bon model; el meu es Octave Feuillet. Llegeixi sas novelas, veurá qu'es també amich de la bona gent; es complau á pintar personatges de fe, honrats, de bondat y respecta la bona moral. Era de l'Academia.

Ademés per judicar un llibre vegi l'impressió que li haura fet al arribar

30. Inicialment deia *l'aprensíó*. Ha estat corregit per *el pudor*.

31. Q., *Bibliografía. Montalba*, "La España Regional", XI (1891), pp. 379-380. L'autor qualifica Bosch d'aficionat a la novella "esta cuyos frutos, algunos, habria que tomar en un vaso 'de cierta clase' puesto en la punta de una vara y alejar de ellos nuestros sentidos".

al final; si li ha deixat l'esperit satisfet; si li ha fet bategar un xic el cor donant-li emocions tranquils, dolsas; si, amb una paraula ha fet penetrar dins la seva ànima lo be, lo ver, y lo hermós, deixis de criticarlo, el llibre es bo, no'n dubti pas; i eixa bona opinió de vosté serà la del public que comprén y sent.

Amich Casellas, la critica es facil; es mes dificil de crear un'obra literaria d'imaginació de llarga alé; probi, ja veurá. Avuy dia els critics surten de pertot, tots hi clavan cullerada; n'hi ha que prenen un to magistral, pujan a la cathedra y am gest olimpic manifestan llur suficiencia de magister dixit. Una crítica sana, sabia, justa, intelligent, de bon criteri no es pas donada á tot-hom. Fins are, per mi, l'únic crític qu'es pot dir crític es l'Yxart.

Prou. Dispensi-m d'haver-me tant allargat. Quand vagi jo a Barcelona tindré el gust de donarli una forta y afectuosa encaixada; mentrestant reco-neixi-m per son servidor y amic.

C. Bosch de la Trinxeria

2

Casellas a Bosch de la Trinxeria

Barcelona 5 Janer 1892

Sr. D. Carles Bosch de la Trinxeria

Molt honorable y estimat senyor: Quand, un cop llest, vaig llegir el meu article sobre *Montalba* an els companys de *l'Avenc*, el parer de l'auditori va ser unánim respecte a un punt determinat. Tothom va dir qu'el treball am vosté no podia modificarlo³² en lo mes mínim. Solament un va ser d'opinió contraria... y aquet era yo. Era yo que encare que no tingui 60 anys — y per fortuna molt s'en manca — ni hagi tampoc vist tot lo mon que yo voldria... l'hi ensumat prou, per entendre qu'a la majoria dels homes — fins dels mes privilegiats — no els satisfá altra cosa, quan de judicarlos es tracta que l'aplauso incondicional. Mes l'elogi sense com va ni com costa yo no'l sabré may tributar a no ser qu'em begui l'enteniment o perdi la darrera engruna de consciencia literaria. Perque... ha de saber, estimat senyor, que yo per fer crítica no hi planyo res. Ademes de la pobra intelligencia que Deu m'ha dat, hi aboco encare tot el meu cor que batega entusiasta per lo veritable y per lo hermos. Per xó la crítica ane mi no m'és tan fácil com a vosté li sembla. Fácil ho será per quells qu'escriuen d'ofici, o per compromís o amb el propósit³³ d'afalagar al autor, per quells benévols de qui vosté 's mofa³⁴ am tanta gracia en el seu últim article = Historia d'una novela =.³⁵ Però per mi...

32. He cregut que deia *modificarlo*, malgrat que en el text sembla llegir-se *mortificarlo*.

33. Inicialment deia *l'idea* que ha estat corregit per *el propósit*.

34. Sembla que *mofa* és el mot triat com a definitiu, substituint *burla*, que resta encara sense ratllar.

35. Es refereix a Carles BOSCH DE LA TRINXERIA, *Historia de una novela*, "La Veu de Catalunya" any I, núm. 51 (25-XII-1891), pp. 601-603. Es tracta de la narració del procés que segueix una novel·la fins a veure la llum.

per mi resulta difícil, majorment quan tracto d'analitzar l'obra d'un literat que ha sabut guanyarse totes les simpaties y respectes pels seus anteriors treballs... D'una banda la natural atracció a la venerable personalitat de l'artista... de l'altra, el manament de la consciència qu'ordena dir la veritat fins a riscos d'ofendre a qui més s'aprecia... An els seus ulls observadors de novel·lista no els haurà sens dubte passat per alt, llegint entre ratlles el meu article, el conflicte que's suscitava entre l'home devot de la personalitat de l'autor y el crític forçat a ser sincer, costi lo que costi, encare que tal procedir m'hagi de reportar l'amargor³⁶ de veure desconeputs els meus propòsits de llealtat y independència. Y sab perquè me l'imposo aquèl treball fatigos y antipàtic de la crítica? Perquè, ademés d'atribuir-li grand importància, puix tal com yo la considero deu resultar positiva creació literària... trobo qu'és tasca a propòsit, gímnastica saludable que vigorisa el propi temperament per la producció artística de demà. Amb aixó no faig mes que seguir l'exemple d'esclarits mestres que tot conresant³⁷ la crítica, han estudiat l'estat literari del seu temps y han fixat el criteri que devia informar las sevas obras futuras. Perque yo no m'hi vuy pas quedar de crític... no, senyor... yo també vuy fer obra literària, si Deu vol. Quand vosté em diu: *provi, ya veurá* es que sens dubte no s'ha adonat de que ya vaig fent las mevas modestas provaturas en aquèl sentit. Ademés d'aixó yo ya regonech que per fer l'ofici de crític em manca bona cosa d'aquella flexibilitat, d'aquella *souplesse* d'aquell *manège* qu'avuy s'istila per quedar be am tothom y fer carrera. Em sembla que per mes esforços que fes, tenint en compte el meu tarannar, no arribaria may a assolir la perfecció d'aquèls crítics — y entre ells els que vosté tè per veritables³⁸ — que publican una cosa en lletres d'estampa y en diuen un'altra a cau d'orella.

Mes deixem de banda aquestas menudencias... que ya en parlarem, si a vosté li plau, quand ens veyem per qui a Barcelona. Allevoras tindrem espay per fer-la petar *tête à tête* sobre els assumptos qu'ens interessan: sobre *L'Hereu Subirà* v.g. qu'hí llegit atentament de cap a cap;³⁹ sobre'l tema de la psicologia en la novela, que per lo que sembla no hi espleicat prou be en el meu article, ya que vosté ha entes que la lluyta devia establir-se entre gent de be y un malvat melodramàtic... sent aixís que yo entench y crech haver dit qu'el conflicte ademés de social — oposició d'interessos y passions de personatge a personatge — ha de ser també individual y heterogeni dintre un meteix subjecte ya que en la vida no hi ha home absolutament bo ni absolutament pervers. Tambe ens estendrem sobre els autors de la nostra estima per mes que ya desde are li confesso que Octave Feuillet, ane qui hi llegit en la meva adolescència y primera joventut, no es pas cap sant de la meva devoció. Cent vegadas me'n agradan d'altres que vosté cita, sobretot Balzac, y també Bourget y Guy de Maupassant y Daudet y encare d'altres que sembla que no gosi esmentar, com: Flaubert, els Goncourt y'l grand Zola. Però per xó, si li tinch de ser franc, dech dir-li que per model no n'hí triat cap

36. Inicialment deia *l'amargura*.

37. *Conresant* substituï *cultivant* quan aquest mot tot just havia començant a ésser escrit (*culti*).

38. Es refereix a Josep Yxart.

39. Entre *atentament* i *de cap a cap* hi ha, ratllat, y *am gust*.

d'aquestos, per bons que siguin perquè ane mi no'm fan peça models de llibres (que son models morts) sinó models ben vius y que's belluguin: la naturalesa transformadora, la societat humana, la vida universal! En fi... quand baixi a Barcelona ferem conversa de tot aixó y no desconfio qu'amb el tracte sabré fer-me-li mes agradable qu'amb els meus escrits comptant com compto am la seva benevolencia. Al-cap-de-vall no'm puch pas queixar de vosté... m'honra amb una lletra, em dona'l dictat d'amich, em promet una encaixada afectuosa... doncs que mes puch voler?

3

Bosch de la Trinxeria a Casellas

La Junquera 9 Janer 1892
S. D. Raimond Casellas Dou

Molt Sr. meu y apreciat amich: No, vosté, s'enganya al pensar que sa crítica podia molestar-me per no contenir *des coups d'encensoir*. V. l'ha escrita segons son criteri y ha sigut aprobada per els demés redactors del Avenç.

La darrera vegada qu'em despedí del amic Casas, li diguí: vuy una crítica de Montalba justa, severa, sens cap consideració de companyerisme. Mes la crítica de V. es pas justa, aquesta es ma opinió. Are li confessaré una cosa: en ma novela no hi ha res d'imaginació; es tota real; els personatges han viscut y els fets que relato també; jo n'he sigut un dels actors... Ja veu que no hi ha ficció y que son ben reals. No he tingut prou talent per pintarlos, ja que per Vostés son inverisimils. Vosté, en son judici de crític parteix de la comparació de una novela catalana am els *romans* dels grands mestres de la escola moderna naturalista; no, no ens'hi podem comparar de cap manera per la rahó que anem de cent anys atrassats en civilisació, *mores* y costums, com també de nostra llengua catalana massa pobre encara per expressar be lo que sentim. Per xó el crític, tot fent ressortir las deficiencias que troba, ho ha de tenir en consideració, y deu criticar am indulgencia per no descoratjar l'autor. La crítica de la darrera comedia d'en Pin⁴⁰ adoleix d'eix defecte: massa severitat, massa rigidesa, massa to de magister. Cal talent, molt talent per fer palpar al autor y persuadirlo de las deficiencias de sa obra sens ofendre son amor propi y no fersen un enemich. L'Avenç ha entrat brillament en el palenc literari, mes un xich massa briosamente: ha d'atreure y no allunyar. Vosté que n'es el critic, creguim, fassi-ho am justicia, sá criteri mes també am persuasió,⁴¹ insinuasió, sans trop de séverité, mais aussi sans flatterie, et vous garderez vos amis; croyez en ma vieille expérience des homes. Vegi una opinió sobre la *Crítica* en l'escrit que vaig endressar al amic Massó,⁴² referent á la crítica de Montalba de l'Espanya Regional.

Ans de fer estampar Montalba vaig llegir el manuscrit a dos homes com-

40. Es refereix a la *Revista teatral*, de Raimon CASELLAS, citada a la nota 28.

41. Inicialment era *souplesse*, *persuasió*, però el primer mot està ratllat.

42. Es tracta probablement de la carta citada a la nota 7.

petents: Srs. Colonel Puiggari y el canonge Boher. Llur crítica es diferencia molt de la de Vosté...

Doncs ja que V. ha llegit l'*Heréu Subirá*, dec advertir-li qu'el titol que jo li havia donat no es *novela*, era *Estudi*. En Matheu ha volgut que fos *novela*.⁴³ Ce n'est qu'une courte ebauche écrite pour l'Illustration, que je n'ai pu étendre pour ne pas faire long. C'est un essai sans nulle prétention dont j'aurais pu faire un grand cadre si j'avais eu le temps; mais un travail qui doit paraître en feuilleton ne me va pas. Au reste, voyez mon article: *Historia de una novela*. Il faut compter avec les éditeurs, ce qui n'est pas encourageant. Moi qui vis si loin de Barcelone, il m'est impossible d'éditer moi-même. Nous autres, auteurs catalans, quand un éditeur reçoit et publie nos livres, c'est presque une aumône qu'il nous fait; nous devons nous en contenter; et si a tous ces deboires vous ajoutez une critique severe, c'est a briser la plume et déchirer ce qu'on a écrit.

Prou: quand vagi á Barcelona ne tindrem una assentada.

Rebi una estreta encaixada de son afm.

C. Bosch de la Trinxeria

Amistosos records als companys Massó y Casas.

Entre las moltas y moltas cartas qu'he rebut d'amichs y desconeguts, li envihi aquesta que resumeix totas las demés. Dec creure que son sinceras puix en Sagarra no es amich de lloansas; aixó satisfá y encoratge. Quand m'escrigui serveixis tornarmela.⁴⁴

43. Després de publicada en el fulletó de "La Ilustració Catalana", la novel·la recu-perà el títol *L'Hereu Subirá. Estudi de família catalana* en ésser donada en volum (Barcelona, La Ilustració Catalana, s.d.).

44. Es refereix probablement a Ferran de Sagarra. La carta esmentada no es troba a l'Arxiu particular de Casellas. Degué, per tant, ésser retornada o en una nova carta de Casellas o en l'entrevista personal que havien decidit de celebrar a Barcelona. Dono públicament les gràcies al professor Pierre Labbe, de la Universitat de Durhan, pel seu ajut en la difícil lectura d'alguns mots francesos de les cartes de Bosch de la Trinxeria.