

## Josep Yxart crític, un memoràndum de lectura

Emanuela Forgetta  
Universit  degli Studi di Napoli "L'Orientale"

### 1. Introducció

A través de la lectura i la posterior síntesi dels textos crítics llegits, s'intentar  emmarcar l'obra i l'esperit crític d'un autor que, si per una banda va haver de patir les crítiques per dilettantisme, per l'altra podem considerar-lo com un dels primers intel·lectuals que proposen la introducció del naturalisme a Catalunya. Cosa de no poca importància, ja que a partir d'aquest moment, la literatura catalana, es pot situar a l'abast de la literatura moderna europea. Els estudiosos, amb el pas del temps, han pogut traçar els límits i els avantatges de la visió crítica d'Yxart. Castellanos i Marfany, en certa manera, li retreuen de no ser universalista des del moment en què l'única possibilitat per a la literatura catalana, per ell, s'exercia dins d'un àmbit regional. Li reconeixen però, el fet de ser modern. I ho és perquè és anti tradicionalista i obert, encara que –altra cara de la moneda– la seva modernitat  s limitada pel fet que no supera la concepció bàsicament regional de la cultura catalana, ni, a nivell lingüistic, la mentalitat diglòssica. Altres estudiosos, com per exemple la Rosa Cabré, posen en relleu sobretot l'aportació positiva que fa Yxart i, sense desmentir els límits proposats per Marfany i Castellanos, fan reflexionar sobre algunes qüestions d'aportació positiva, com per exemple la introducció a Catalunya del naturalisme i del positivisme que, a final del segle XIX, representaven una renovació en tota Europa; o sobre la seva dimensió catalanista estrictament literària que, tot i aix , expressa l'aspiració a un sistema literari complet i harmonitzat amb el conjunt d'Espanya.

Crític, historiador, periodista, traductor, poeta i narrador, Yxart fou un dels intel·lectuals que, entre 1852 i 1895, visqué els canvis ideològics, est tics i polítics que trobarem a la base del segle XX. Mediator entre el romanticisme i el positivisme, autor d'una obra original, moderna i, al mateix temps, arrelada en la tradició literària catalana. Pel que fa a la seva formació, podem distingir tres etapes: la dels primers anys de formació fins a la crítica (1868-1876); la de la gran producció i maduresa professional (1877-1891) i la dels darrers anys (1891-1995). Pel que fa a la primera, està caracteritzada pels estudis de Dret i freqüentació de cercles intel·lectuals, pels primers poemes, pels primers articles en castellà (1873-1874, *El Siglo Literario*, *Miscelánea Científica y Literaria*, *El Ramillete*). I, sobretot, és el moment de les lectures importants: Teine i Zola. La segona etapa, la de la maduresa professional, es caracteritza sobretot per l'escriptura de gran part de les seves obres crítiques, com: el recull d'articles i reflexions sobre la vida cultural de Barcelona, amb especial atenció al teatre: *El año pasado* (1888).  s també el moment dels primers articles en català (*La Renaixensa*, *La Llumanera de Nova York* 1878-1879) i del contacte amb el grup de la Renaixença. Recordem que amb el seu primer assaig *Lo teatre català* (1879), va guanyar Els Jocs Florals de Barcelona. La darrera etapa, que va des del 1891 a la seva mort, és el moment de contacte amb escriptors i artistes modernistes catalans (Raimon Casellas, Joan Maragall i Santiago Rusiñol) i el reconeixement de la seva obra.

En relació amb els textos llegits i al pes d'Yxart com a crític, es farà referència, sobretot, a la segona etapa evolutiva (1877-1895), ja que és en aquest període que es concentra el gruix de les seves obres. Per entendre la posició d'Yxart, hauríem de contextualitzar el seu pensament dins d'un marc més ampli. Aquesta etapa evolutiva personal coincideix, en un pla més general, amb l'època de transició entre la

Renaixença i el Modernisme. Una dècada que correspon, en el macro context de la literatura catalana, a l'època que se sol anomenar de la Restauració. Sota el concepte de "literatura de l'època de la Restauració" es fa al·lusió, a nivell literari, al realisme, al naturalisme i a les romanalles de moviments literaris anteriors que, de manera anacrònica, es continuen conreant. En particular, pel que fa a la poesia, veiem com Els Jocs Florals donen a la literatura catalana –fins aquell moment descohesionada– la possibilitat de convertir-se en una literatura que creu en les pròpies possibilitats. Pel que fa a la novel·la, en canvi, des del 1862 al Modernisme, transcorrerà per vies anacròniques (romàntica, històrica o no, costumista, de fulletó). Encetarà la via de la novel·la moderna només amb Narcís Oller: *La papallona* (1882). Pel que fa a la crítica, comptarà amb figures de relleu, justament en aquesta dècada dels 70-80, com les de Sardà i Yxart. A nivell lingüístic, és el moment del redreçament de la llengua, que no requeria solament la conquesta de nous àmbits d'ús, sinó també l'elaboració d'un programa de normativització integral. Així mateix, calia també substituir gradualment la mentalitat diglòssica arrelada en la societat.

Aquest és el panorama en què Yxart va militar com a crític. Atès que els resultats als quals va arribar no es poden entendre d'una manera estàtica –aplicant i allargant la definició que Rosa Cabré (1988, 87-95) va usar per al seu concepte de literatura–, podríem dir que no són ja perfectament fixats des del principi, sinó que cal analitzar-los com a fets dinàmics que es van elaborant amb els anys, a través de la seva reflexió de crític.

## 2. La poesia i els Jocs Florals

Referint-se a la situació literària de la seva època, Yxart (1995, 431) en *Prosistas catalanes contemporànies* (1887), diu que en teatre, en la narrativa i en la poesia es feia evident una època de transició visible que si per una part conservava "el culto heredado a ideales de virtud y nobleza caballerescas" i el principi de "embellecer la realidad," per l'altra s'intentava, en la representació d'aquesta, de no alterar-la i s'eliminaven els seus factors prosaics. Davant d'una falta que considera important de la seva literatura –li falta le *dessous de l'histoire*, dirà a Savine–, proposa de mirar cap altres models europeus, concretament cap a França.

Fonamental i determinant en aquest sentit és el seu escrit *Lletra a n'Albert Savine* (1884) ja que representa a Catalunya la primera referència clara al naturalisme. L'escrit comença amb l'agraïment al traductor-editor per la "bella traducció de l'Atlantida" (Yxart 1895, 168-178).<sup>1</sup> Obra amb la qual Jacint Verdaguer va guanyar els Jocs Florals el 1877. L'agraïment va sobretot al pròleg que, segon Yxart: representa un resum històric de la 'nostra' renaixença literària. És al voltant del valor d'aquest pròleg que Yxart vol continuar la seva discussió. Ell vol discutir, 'bonament,' la falta d'elements reals reconeixibles pels contemporanis, diu:

li falta le *dessous de l'histoire*, [...] li falta lo que trobaríeu a faltar vós en una història de la literatura contemporània de Paris a qui l'escrigués des d'aquí. Dificil de precisar en què consisteix, fàcil de sentir-ho.

No es posa en dubte l'elegància o la fidelitat de les traduccions, ni l'exactitud dels seus judicis, ara bé, s'oposa fermament quan Savine afirma que el caràcter de la literatura catalana no es distingeix del de la literatura castellana. Segons Yxart, si fins aquell

<sup>1</sup> Les pàgines de les obres d'Yxart, de les quals s'extreuen els fragments, s'indicaran a començament de cita.

moment no s'ha pogut distingir els poetes en llengua catalana dels poetes castellans és perquè “bevien iguals assumptos en les mateixes fonts d'aquella gran renovació,” que llegissin Byron, Hugo, Foscolo o Lamartine; Era aquell el moment en què es demostrava que la literatura catalana anava prenent un “caràcter propi.” Diametralment oposada a la poesia espanyola –que sempre ha apostat per una mena de retòrica evasiva–, la poesia catalana prefereix un llenguatge poètic adherent a la realitat. Diu Yxart en el seu text: “tota la bellesa de la dicció poètica resideix [...] en què les paraules i les imatges evoquin directa i immediatament les coses amb tota precisió.” Yxart defensa l'originalitat de la literatura catalana a través del naturalisme. Un tipus de naturalisme que, més que identificar-se plenament amb el corrent francès, correspon a una actitud poètica que s'havia anat creant dins d'un context renaixentista. Segons aquesta actitud, els poetes catalans tenen la possibilitat de ser sincers, de dir el que senten, de dibuixar fidelment la realitat. Aquesta poesia sincera, amb les degudes diferències, es fa portaveu de l'esperit català.

Moltes vegades, però, la situació és ben altra i Yxart no dubta a mostrar la seva contrarietat quan no considera vàlida una expressió literària. És el cas de la crítica a una de les “institucions barcelonines” més importants: els Jocs Florals. En la *Memòria de secretari dels Jocs Florals de Barcelona* (1885), ja a partir de la primera part del text Yxart (1980, 27-29) no amaga la seva intenció: “no puc prescindir de fer [...] atacament a la nostra institució,” produïda pel nostre renaixement i que és, a més, “la més alta, la més bella, la més original” que aquella època ha produït; i que, ja des de fa temps “aplega cada any a la joventut literària entorn del sitial de la bellesa.” La posició del crític –en aquest cas també secretari del certamen, en l'any 1885– és doble: per una banda reconeix als Jocs Florals el fet d'haver creat “la literatura més independent i més original de les que han renascut en nostre temps sota aquesta faixa de cel blau que s'estén de Grècia a l'Atlàntic, dossier de la més alta civilització.” Aquesta “literatura nova” que s'estén per tots els territoris de llengua catalana, no té parangó, és com una musa de Cabanyes (la cita de Cabanyes –*lliure com les muntanyes de la pàtria, lleal com l'espasa del bo*– posa èmfasi en el sentiment patri que l'anima). És justament aquesta la part que Yxart salva dels Jocs, la que troba coincidència amb un tipus d'escriptura que no només és moguda per “lo sentiment patri” i que, “amb la barretina encara a l'espatlla,” abraça “los esplendors d'una major cultura;” sinó que també s'expressa amb una “poesia realment sentida.” El fet negatiu, però, és que en el certamen –si no fos per poques excepcions– ja no se'n veu tanta, d'aquesta poesia: “poques les verdaderes poesies, moltes les mitjanes.”

Yxart es mostra completament reconeixent en vers qui, en el camp literari, ha contribuït a la fundació d'un esperit patri. En *Los mestres en gai saber* (1883) comprova com, després de vint-i-cinc anys des que s'han restaurat els Jocs Florals, aquesta és l'única institució que s'ha mantingut activa en els últims anys i com, no obstant els canvis, la societat barcelonina no ha perdut el seu interès per ella. A l'article Yxart (1980, 31-32) fa un repàs agraït als homes que han contribuït a fer-la gran. Hi destaca els mèrits de tots aquests homes: “com la biografia dels cabdills ve a formar d'un modo indirecte la història d'una guerra, la biografia dels poetes i escriptors lloretjats és la història d'una literatura.” És obvi que, per una qüestió d'espai, no pot anomenar-los tots, però subratlla com les línies que els dedica serveixin com a mostra de veneració i respecte cap a tots ells, des del primer a l'últim, anomenant-los portaveus de “l'amor patri.” El text es conclou amb la reconstrucció metafòrica de l'ambient dels Jocs que rep el seu guanyador i que li provoca encara una gran emoció recordant-la: “com si els vegéssim encara pujar los graons d'aquell entarimat que amb son dossier de porpra, guarnit de flors i banderes, nos semblava fantàstic lloc de falagueres il·lusions de

glòria.” Com uns ecos llunyans que s’empaiten en el silenci de la metàfora, anomena ara Josep Lluís Pons i Gallarza, ara Adolf Blanch, Collell i Federic Soler. I, per acabar, Verdager. S’exalta amb l’agraïment per qui ha “ensenyat a estimar amb tot lo cor la nostra llengua i la nostra Catalunya.” Està segur que aquesta obra haurà de continuar “amb son alé i a impuls de les aspiracions amb què la infundiran los vinents nova vida.”

Per això, quan veu que no hi ha “nova vida” en el Jocs Florals, el seu to canvia. I ho demostra en el text que duu com a títol *La decadencia de los Juegos Florales* (1891). És un article dividit en cinc parts;<sup>2</sup> la primera part ens presenta una mena d’introducció que obre amb una afirmació contundent: la decadència dels Jocs Florals és “un hecho complejo y dudoso que requiera larga comprobación.” I ell, de fet, analitza escrupolosament -al llarg de tot l’article- l’evolució d’aquesta institució. Sempre en la primera part, comprova de manera objectiva que hi ha un moment en què s’ha de saber acceptar la superació d’algunes coses. Citant *Il barbiere di Siviglia*, reprèn les paraules pronunciades per Don Bartolo “la musica à miei tempi era un’altra cosa” amb les quals s’obstina a romandre arrelat a la que era la seva tradició musical. Arriba un moment, diu Yxart, en “que la imaginación exhausta se niega a embellecer cuanto las rodea, mientras continúa idealizando lo pasado á expensas de la memoria.” Analitzant l’últim volum dels Jocs Florals, el del 1891, comprova la falta de la vertadera poesia. L’única poesia que veu és la del discurs d’agraïment que Arturo Campión va escriure i que Guimerà, com a secretari dels Jocs Florals va llegir. On apareix una “frase vigorosa,” i “palpita varonil franquesa.” Trist seria si haguéssim de jutjar el certamen en relació amb aquest volum. A banda del text esmentat, no hi ha cap composició millor o almenys del mateix nivell, ni “por alteza de su ideal poético,” ni per “la originalidad de la inspiración” o per la “belleza de la forma.”

En la segona part de l’article, entra en el viu de la crítica de les obres que es van presentar als Jocs Florals el 1891. Comença esmentant *Lo darrer dia* de Martí Genís i Aguilar. Segons ell, el poeta queda “vencido y anonadado” per la descripció, a través de “grandes imagenes,” del Judici universal. L’escenari apocalíptic presentat no suscita en el lector l’efecte que hauria de provocar: no és capaç de comunicar-li el terror d’aquell moment, ni sap encendre la seva imaginació. Tot i això, li sembla que aquella és l’única obra on s’entreveu alguna “pincelada de poeta.” Continua –en relació a una classificació personal– esmentant l’obra de Dolors Montserdà de Macià, *La benedició del auba*, que ens presenta com un “breve cuadro descriptivo de una misa matutina.” Ja només començar la lectura, diu Yxart, ens presenta un vers “inarmónico” i “defectuoso:” “Esquinsant de la nit l’ombra tupida.” En tota lectura no troba res que el pugui convèncer. La descripció d’una “fresca y poética mañana” es converteix en una “enumeración rastrera.” A banda de les imatges, les suggestions ofertes pels versos, crítica també la llengua emprada, la qual demostra que qui l’empra desconeix les regles: “suprimir las letras ó alargar las palabras, segun lo quiere la ocasión, el capricho ó la necesidad, no es ya verisificar sino descoyuntar y estropear una lengua.” Més endavant, reflexiona sobre altres obres presents en el volum, com ara *La ceguera mortal* d’Antoni Careta i Vidal que ell defineix “una homilía prosaica en la forma,” on apareixen pensaments tant comuns que ja s’han repetit més d’una vegada i “con mayor grandeza y valentía.”<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Se cita l’edició a cura de Rosa Cabré (1993, 255-94).

<sup>3</sup> Yxart li critica el fet d’haver presentat raons filosòfiques com a matèria poètica no sabent-ho presentar amb la força adequada. Si l’intent pot respondre a un sentiment noble, ja que pretén arribar al “punto de conjunción de la poesia y la metafísica” –element aquest de gran poèticitat– és veritat que aquest intent és només un experiment no reeixit.

En la tercera i quarta part, fa un recorregut històric del certamen. Parteix de l'afirmació que Milà recordava en el discurs de president dels Jocs de 1883, segons la qual, des del principi “s’atengué més a la cansó popular y a la poesia de les cròniques que á les cobles dels trobadors.” Els mateixos fundadors, diu el crític, van especificar que el seu propòsit no va ser “ni restaurar [...] lo pasado, ni prescindir de lo futuro.” Contrariament a quant es deia, segons Yxart “hay [...] en aquellas poesias [...] una apariencia engañosa de restauración romántica.” Respecte als altres teòrics, Yxart va més enllà, i formula la periodització dels Jocs fins al 1890. Tres són les etapes: de 1859 a 1865, de 1865 a 1877 i des del 1877 fins aleshores. D’aquestes, en remarca les diferències i traça l’evolució que, partint des de l’evocació literària, històrica i política, i passant pel gust del natural i genuí, els Jocs arriben al seu moment més àlgid: entre el 1868 i el 1878 (en el text, Yxart, per reforçar la seva tesi, invita a llegir algunes de les obres aparegudes en aquesta època, que arriba al seu cim amb *La Atlántida* de Verdagner), sobretot gràcies a la poesia popular i a l’enfocament realista. Després d’aquesta dècada, la progressiva decadència que caracteritzarà els anys ‘80.

En la cinquena i última part, s’analitza la tercera etapa, la de la decadència de la institució dels Jocs, i es conclou amb una visió pròpia de la seva fi. Recorda que la finalitat del certamen, és a dir promoure l’ús literari de la llengua, s’ha complert i, com la possibilitat de publicar ha augmentat, ja no té sentit la seva continuïtat. Des d’un punt de vista lingüístic, per exemple, es podran portar endavant discussions filològiques però no perpetrar el “impulso para aficionarse a sú uso” perquè ja “está definitivamente dado.” Des d’un punt de vista formal, serà necessari adaptar-se al canvi i no insistir sobre el fet que patriotisme és mesurador de qualitat. Una obra, abans de tot, ha de ser una creació artística a tots els efectes, respectant els cànons de l’art, i no només perquè sigui reivindicativa serà una bona obra d’art. Cita com a exemple el cas de *L’esquirol i la tortuga*, d’Ernest Soler de les Cases, que defineix “una poesia literariamente inaceptable” i acaba amb unes reflexions dignes de consideració:

Abandonados ya los Juegos Florales al concurso de los más inexpertos o de los más estacionarios, sustraen continuamente fuerzas á otros estudios más graves de que estamos necesitados, halgando la vanidad de los principiantes [...] y apartan al mismo talento poético [...] de la poesia de verdad, sincera, espontánea y genial.

Per això, si es considera necessari continuar amb “el mismo espectáculo anual” amb el fi de moure els ànims, prolongar els records, s’intenti almenys de donar-li “una forma más amplia y espléndida que responda a este fin.”

Per a Yxart el sentiment patriòtic és un concepte fonamental. Ell mateix en alguns textos ho diu; recordem el discurs que Yxart va llegir a l’Ateneu de Tarragona on explica que la idea de pàtria neix i es cultiva a partir de la realitat local. Publicat amb el títol *Del patriotisme local* (1888), en aquest text Yxart (1895, 364-371) disserta sobre el concepte de patriotisme i allò que significa: “lo patriotisme local, l’amor a la ciutat on hem nascut.” El millor patriotisme, explica, és aquest. El més sincer, el més real i positiu. Gran cosa és l’amor per la nació, diu, però aquesta paraula troba en nosaltres correspondència amb una “idea vaga.” En canvi, quan sentim pronunciar el nom del nostre poble (Tarragona en el seu cas), “totes les fibres del nostre ser s’estremeixen amb fondíssima sacudida.” I si això passa és perquè és un fet “real, tangible i visible.” Contra qui critica aquesta mena de sentiment, considerant-lo culpable de disgregar la nació, Yxart contesta: “és més probable que siga bon patriota qui comença per amar son poble, que no pas aquell que no n’estima cap.” Ara, aconsella, apliquem aquest discurs també als altres àmbits, a la literatura entre tots. Aquest tipus de patriotisme resulta

essencial per la “vida intel·lectual de la nacionalitat.” I, lluny de ser considerada causa d’hostilitat, aquesta “restauració de les pròpies glòries” és presenta com un dret que no comporta el menyspreu de les “glòries agenes” o “oblit” d’aquelles comunes a tots els espanyols. I, adreçant-se a l’Ateneu de Tarragona, recorda la seva obra “modesta” però “valiosa” en fer possible que aquest patriotisme local es manifesti. Hi conclou dient: “lluny de sentir encongiment, hem de fiar la glòria dels nostres treballs, no en la limitació de lo foraster, sinó en l’enaltiment i divulgació de lo propi.” S’havia d’enaltir “lo propi,” això Yxart ho tenia molt clar, però, una altra cosa que tenia clara era que el patriotisme –així com explicava en *La decadència de los Juegos Florales*– no és mesurador de qualitat.

### 3. De l’ús del català

La concepció estètica que construeix durant els anys l’empeny a tenir en gran consideració l’estil d’una obra d’art, diu Yxart (1995, 159-168) en *Del uso del castellano en Cataluña*: “no hay que olvidar que el estilo es arte;” està convençut que, per poder donar força a les seves raons, per donar vivesa a les imatges que ens vol presentar, l’home de lletres ha de respectar algunes “condicions estètiques.” En aquest cas particular, es refereix a les de la seva llengua. En efecte, el text en si es presenta com una defensa de la necessitat que els escriptors catalans s’expressin en la pròpia llengua. A través d’un hipotètic diàleg amb D. Servando, mostra tota l’oportunitat d’escriure, per un català, la seva obra en català. El text s’obre amb les insinuacions de D. Servando sobre els catalans que, respecte a les altres zones de l’estat o “províncies,” com diu al text Yxart, “conservan [...] más vivo” el “*dialecto*.” Fins i tot s’atreveixen a escriure en català: “este es un mal gravísimo!” afirma, i que aquest fet va en contra de la unitat d’Espanya. Mitjançant raonaments detallats, Yxart intenta fer entendre al seu interlocutor la validesa de la seva tesi. Comença dient que no es pot fer *tabula rasa* de la llengua que hem rebut, en la qual ens hem criat; aquella del nostre soliloqui interior. És aquesta la “indeleble impresión de las sensaciones recibidas identificadas misteriosamente con el mismo pensamiento, hasta el punto de que no se sabe si éste existe sin ellas.” Aquesta llengua és fonamental perquè ens ofereix la “espontaneidad instintiva” a l’hora de parlar. Amb l’exemple d’un hipotètic Estat únic que reuneix França, Itàlia i Espanya, li pregunta si –posat el cas que s’establís com a llengua oficial el francès–, i amb tota sinceritat, “si se resignaría a arrinconar [...] por inútil su lengua, de toda la vida, la única que habla espontáneamente.”

Ara bé, s’ha d’especificar que quan Yxart defensa l’ús de la llengua catalana en l’escriptura, s’està referint només a la llengua literària. En aquest cas, el català és apte pels diversos camps de la literatura, sigui teatre, narrativa o poesia i no per a altres tipus de text: “disiento de los catalanistas que, con grave detrimento, a mi ver, de los propios intereses, han introducido el catalán en el periodismo, la historia, la ciencia y la crítica.” Tornant a l’ús del català com a llengua literària es queixa Yxart dels escriptors que a Catalunya escriuen en castellà:

són com aquell artesà que té dues eines, una, què coneix està rovellada i, de l’altra, en desconeix el funcionament. Si s’abandona la primera, la llengua pròpia, i s’opta per la segona, la manllevada, el més probable és que, la llengua en lloc de ser un mitjà, sigui una finalitat i que l’autor, més preocupat pel funcionament de la seva eina que per això que es pot fer amb ella, acabi per no tenir estil i per no fer art (Cabré 1988, 87-95).

Diu Yxart: “no hay que olvidar que el estilo es arte.” Per poder donar força a les seves raons, per donar vivesa a les imatges que ens vol presentar, l’home de lletres ha

de respectar les “condicions estètiques” de la seva llengua. Perquè aquesta, la llengua, és música per a les orelles, color per a la imaginació, en fi, és “matèria artística.” A més, escriure en català podria comportar la pèrdua de l’inútil “adorno” i escurçar, el més possible, la distància entre el pensament originari i la representació d’aquest: “más acostumbrados los catalanes [...] a buscar la hermosura superior y recóndida, sin adornos que la oculten; siendo nuestro lenguaje más conciso y gráfico.” Citant Emili Pardo Bazán, reflecteix sobre la qüestió de l’estil. Lluny d’interposar-se entre l’artista i el lector com un obstacle que impedeix arribar al missatge originari, l’estil, la forma, ha de ser vehicle de comprensió d’aquell nexa que s’estableix entre emissor i receptor. I als escriptors catalans, si volen assolir aquesta tasca, els convé expressar-se en la seva llengua. No té sentit que ho facin en castellà, encara que buidat de “las flores de trapo y joyas falsas.” Perquè, probablement, no sabrien respectar aquelles “condiciones artísticas” que fan del castellà literari una altra cosa respecte a “las postizas gasas de oro y púrpura” de les quals parlava Pardo Bazán. Si es pot (referint-se als catalans) escriure d’una manera correcta en castellà tot això que no és art, –és a dir política, crítica, filosofia etc.– altrament s’haurà de fer per l’expressió artística. Perquè aquesta resulti autèntica, s’haurà d’escriure en català. La llengua és “matèria artística,” afirmava Yxart en el precedent text i, segurament, pel cas català és element de distinció.

També en *La literatura catalana en Madrid* i *El regionalismo literario en Castilla* (1891), com en altres escrits, Yxart defensa la necessitat d’escriure en català per part dels escriptors catalans. En aquests dos textos podem constatar els desenvolupaments de tres punts innovadors. Primer, la intensificació entre llengua i ànima fins a arribar a la seva identificació.<sup>4</sup> Diu en *La literatura catalana en Madrid*: “la lengua es el alma y el alma sólo nos habla con plena energía en su lengua, y como la obra literaria es precisamente este carácter y esta alma..., sólo en el idioma propio adquieren toda su vida.” Aquesta unió entre llengua i ànima és tan gran que un canvi de llengua comporta un canvi de mirada, de manera de classificar els personatges i, fins i tot, de produir efectes dramàtics. A més, el dret de totes les literatures hispàniques –no només la castellana i la catalana– a existir i a ser respectades i estimulades. Es pot veure com Yxart és partidari d’una espècie de federalisme cultural, d’una unitat dins de la diversitat. Yxart se’ns presenta com un decidit defensor de la dignitat de la llengua catalana. Si a finals del segle XIX, es considera el català –segons deia Milà– una llengua pobra, Yxart és del parer que la pobresa no és implícita a la llengua, pel seu caràcter popular o provincià, sinó en les circumstàncies històriques que han portat el poble català a l’abandó dels seus signes d’identitat (Cabré 1988, 91). Així, a *La literatura catalana en Madrid*, ataca el bilingüisme i sembla defensar, per a tots els gèneres i disciplines, l’expressió escrita, culta, en català (Cabré 1988, 91):

No se piensa nunca en lo que sería la literatura catalana (toda ella: poesía, historia, periodismo, documentación oficial, etc.), si hubiéramos seguido constituyendo verdadera nacionalidad con lengua propia. Para mí, no cabe duda, que con sólo esta condición constante de tener que traducirse en sí mismos [...]; nadie puede negar que este singular estado de bilingüismo esteriliza por lo menos la mitad de nuestras tareas y acota y limita nuestro campo colocándonos en posición desfavorable.

<sup>4</sup> Se cita a partir de Cabré (1988, 87-95).

#### 4. La narrativa i el teatre

Pel que fa a la poesia, ja hem pogut veure les crítiques d'Yxart en alguns dels seus textos anteriors. Passem ara a il·lustrar la seva posició davant els altres gèneres literaris com la narrativa i el teatre. En el seu necrologi, Sardà recordava que la seva passió va ser el teatre, però, l'anàlisi que va dedicar a la novel·la té “un pes específic considerable.” En la polèmica amb Bosch, en el text dedicat a *L'Hereu Noradell*, el mateix Yxart (1890, 72-85) va dir: “la novela catalana, en su escasa existencia, se nutrió más directamente y con mayor fruto que el teatro, de la savia del genio catalán.” Al contrari, el teatre n'ha sigut un reflex palidíssim condicionat com era per per “las convenciones y exigencias escénicas.” Tot i comptar amb un major número d'obres, per Yxart la majoria d'aquestes peces no ha fet res més que falsejar el llenguatge, sentiments i caràcters del poble català. En canvi, la novel·la contemporània, gràcies a la seva llibertat d'expressió no condicionada per la presència del públic, és capaç de reflectir la realitat sense cap mena de filtre.

En *Prosistas catalanes contemporáneos* (1887), el crític català (Yxart 1887, 234-263) dedica atenció a l'obra de tres autors: E. Vilanova, Vidal de Valenciano i N. Oller. Inicia amb el text dedicat a Vilanova i focalitza l'atenció sobre el llenguatge d'aquest autor. Diu que encara que li dediqués un volum sencer amb l'esperança de poder explicar tot el “color, sabor i olor” que traspua de la seva escriptura, seria un temptatiu inútil: “porque si hay autor catalán intraducible por su lenguaje, éste es y no otro.” Escriptor genial que, amb les seves tries estètiques i temàtiques, va més enllà del realisme costumista. Invita el lector a apropar-se a Vilanova per poder gaudir d'aquell “exquisito jugo de su prosa,” i afirmant-lo, assegura el lector a qui es dirigeix, de ser imparcial, és a dir de no ser corromput per afecte especial vers l'autor. Si tots s'adonessin del potencial de la seva escriptura, no estaria relegat en l'obscuritat i circumscrit en territori barceloní. El to de la seva escriptura és humorístic i paròdic, en el qual no falta una “lágrima furtiva” estimulada per un sentiment delicat, subtil, agut. Escrivint, Vilanova descriu les característiques de les diferents classes socials i reproduïx en els diàlegs tota la seva força d'expressió, mitjançant les frases fetes, l'ús de cursiva, el dialecte, etc. Un aspecte importantíssim de la seva obra és el voler anar més enllà de la còpia exacta de la realitat que vol representar; tot, assegura Yxart, ve filtrat “del irisado prisma de su uso particular, que achica, agranda o colora las cosas.” Deixant alguns textos primerencs, tota la resta de la seva producció és de “superior belleza,” capaç –cada vegada que es rellegeix– d'emocionar sempre i com a tall d'exemple anomena *En familia* i *Escenas barceloninas*.

Al voltant del '56 –moment en què “el romanticismo en el ocaso teñía su cielo con pálidas luces suaves y melancólicas” (Yxart 1887, 243-249)– Gaietà Vidal i Valenciano escrivia els seus primers assaigs. Parlant d'una de les seves obres, *Rosada d'estiu*, Yxart troba complert el compromís entre representació del real, amb exactitud, i poeticitat. Tot, en la història que conta apareix al seu lloc, i tot representat fidelment: la casa dels Ginebreda, “verdadero casal català,” la botiga de Mirabel, i tots els personatges, la majoria dels quals, animats per sentiments purs. Cosa de fonamental importància, diu Yxart, és el sentiment inherent en aquesta escriptura, capaç de commoure, de despertar l'emoció. Sobretot a través d'alguns episodis com ara la mort de la protagonista caracteritzada per “singulares delicadezas inspiradas en el corazón.” La forma, en canvi, sembla que no arribi a les mateixes consideracions: “enamorado el autor de su arte, perfila y bruñe su estilo hasta hacer olvidar el pensamiento.” L'ús de fórmules convencionals, de digressions innecessàries i l'artifici en el diàleg alteren la representació de la realitat: “y siendo la novela imitación de la vida en todas sus partes, se reproduce un desentono desagradable con un diálogo artificioso.” Deixant a banda el



llenguatge massa construït d'alguns personatges, col·loca la novel·la *Rosada d'estiu* entre les bones novel·les.

Oller, en canvi, representa l'arribada de la literatura catalana a la novel·la moderna. Ell, que idolatra la realitat i entén que l'escriptura narrativa és imitació exacta d'aquesta, es pot considerar el primer novel·lista contemporani. Segons Yxart (1887, 250-263), la seva gran capacitat d'observació, el vigor a l'hora d'escriure el posen entre els primers en Espanya que van mirar a la nova escola del naturalisme. Es distingeix, a més, dels altres per la seva facultat "de evocar de un modo inmediato y positivo las sensaciones que produce el natural." A través de la seva escriptura és capaç d'evocar tota la complexitat i riquesa de "la vida externa del escenario." El veritable artista és aquell que ens ofereix la naturalesa en la seva totalitat i no segons la nostra mirada vulgar sinó a través del filtre de la visió artística. *L'Escanya pobres, Vilaniu, Lo Drama de Vallstret*, en són un bon exemple. Oller és un dels pocs que ha trobat el just equilibri, a l'hora d'escriure, entre la representació de la realitat i la visió artística de qui escriu.

En l'escrit dedicat a *La febre d'or*, de Narcís Oller, diu Yxart (1895, 184-191):

l'autor s'ha mantingut fidel al seu amor fanàtic per les reproduccions exactes del realisme literari pur, sense efectisme ni violències de cap gènere, mes sense excloure tampoc la vida de lo pintoresc, lo toc de poeta que condensa i engrandeix l'espectacle més petit.

Continuant amb la seva reflexió sobre aquest text d'Oller, que el mateix crític esperonà en la seva escriptura, nota com, mitjançant la interacció entre personatges i ciutat, es descobreixen els nervis dels quals són els aspectes morals i socials, i els contrastos generats entre ells en algunes ocasions. El nucli de l'obra és la febre borsària de 1881, i la crisi successiva, que "es deixà sentir amb molta força a Barcelona." En relació amb aquesta, es distingeixen moviments socials d'una nova burgesia enriquida. Protagonista, la família de Gil Foix amb totes les seves contradiccions. Qui era el Sr. Foix? Yxart el defineix un "pobre fuster en sa joventut, convertit de cop i volta en corredor, arbitrista, milionari," en substància: "home improvisat." Altament commovedora i simptomàtica pel que fa al contrast ètic evident provocat per l'encontre d'aquells nous costums en vers d'una moral secular, és la mort de la dona d'en Gil Foix. Per una banda, tenim l'exhibició de la vanitat, fins i tot la profanació del cadàver a fi de lluir-lo davant de tots, l'enterrament com a moment per a establir una posició social, en concret la transformació d'una trista cerimònia en "sorollós reclam mercantil," actuada pel Sr Foix malaconsellat; i per l'altra, la modèstia i indignació del fill que s'oposa a aquell nou credo. Aquest és un dels punts de l'obra en què, segons Yxart, Oller ens mostra tota la seva capacitat d'escriptor. A través de la seva escriptura ens sap transmetre tota aquella tensió generada per la incomprensió, la incompatibilitat dels caràcters sense haver de recórrer a "sanc i crits." Oller, troba el just equilibri a l'hora de parlar-nos d'aquella societat barcelonina, a l'hora de posar en relleu tant els seus aspectes ridículs com els grollers. El just equilibri entre valor artístic i estudi social. Entre les poques crítiques que li retreu: no es compleix el propòsit, imposat des del principi, d'analitzar el fenomen borsari. No obstant la seva "finura d'observació delicadíssima" i el seu "criteri moral exquisit," l'Oller, amb la seva escriptura, no ha sabut "encarnar lo que tinga de més dramàtic aqueixa terrible guerra dels nostres dies."

La relació amb Oller és molt intensa, va més enllà d'un normal contacte entre crític i autor prou estimat. Són cosins, però, sobretot, els agermana un gran esperit intel·lectual. Moltes són les cartes que es van escriure i en les quals es comentaven impressions sobre lectures o noves idees. En alguns casos, va ser el mateix Yxart que va esperonar l'escriptor a seguir determinats cànons en l'escriptura. En definitiva, hi va haver entre

els dos sempre un flux d'idees, impressions i consells. Com a mostra d'això podem subratllar l'hipotètic diàleg inicial de *Clau d'aquest llibre* (1878), és a dir, el pròleg a *Notes de color* (Yxart 1991, 28). En el diàleg entre el crític i l'autor de l'obra, Narcís Oller, es discuteix sobre l'oportunitat d'escriure un text que l'acompanyi. "Per què no l'escrius tu mateix, explicant la història de cadauna de les novel·les?" suggereix el crític; "això vol un altre nom i una altra ploma" contesta l'escriptor. Així doncs, analitzant els contes, Yxart nota com Oller, partint de fets i personatges reals, els sap recrear amb la seva imaginació. El producte dels seus escrits resulta ser expressió de versemblança que no deforma les situacions, sinó que els dona color. Entre els seus contes recorda en Daniel de *El trasplantat* on, segons Yxart, d'una història real i vulgar ha sabut fer "una novel·la patètica i trista, un petit poema en prosa de l'enyorament;" la història real de *Sor Sanxa*, extreta de l'obra de Sempere i Miquel; *Un estudiant* on veritat i imaginació es fusionen, "tots els caràcters són presos del natural" però no tots del mateix model (per subratllar-ho cita el vers d'una de les poesies d'Alfred de Musset: *je prends à l'un le talon, à l'outré le nez*). Com també *Una visita* i *La model* com les altres inspirades al "natural". En cavi, altres com ara *Jo l'he morta? La sort del senyor Andreu, On són els boigs?* són "absolutament inventades." Segurament, de totes, l'obra maestra per Yxart és *Records de noi*, on sempre amb la justa mesura, sense èmfasi, només mitjançant l'exemple dels elements quotidians, demostra de saber tornar a evocar certes experiències, consells, sentiments, amistats que van caracteritzar una fase de la vida prou important.

Sempre en relació amb la visió crítica sobre la literatura produïda en la seva època històrica no podem no recordar la polèmica amb Bosch. Citem a propòsit l'article intitulat *L'hereu Noradell, de C. Bosch de la Trinxeria* (1890). Aquest text recull la polèmica que el crític va dur a terme amb l'escriptor Carles Bosch de la Trinxeria. Intent d'Yxart és fer una lectura crítica d'una de les obres de Bosch: *L'hereu Noradell*. Bona part del text està dedicada a l'anàlisi del pròleg que acompanya l'obra i que el mateix Bosch va escriure. Tres són sobretot els conceptes als quals el crític dona prioritat (Yxart 1890, 72-85): el "vocabulario catalán" i la presumida pobresa que li atribuïa Bosch; la "unidad literaria," o la falta d'aquesta, sempre segons l'escriptor, i la seva idea d'"història de la novel·la catalana." Abans d'analitzar cadascun dels punts esmentats, Yxart subratlla com Bosch consideri Balzac el primer novel·lista i a propòsit d'aquest discurs afegeix algunes correccions:

para Bosch, el primer novelista es Balzac, pero asiente á la opinión, á mi ver errada, que atribuye al maestro falta de poesia: es un anatomista que, sin perturbarse, observa, analiza lo que ve. El autor no desdeña en la novela algo más, algo que purifique con un soplo de ideal. Sin duda, como todos los de su generación, rechaza el naturalismo pesimista, deprimente, materialista, y sobre todo, obsceno.

I a més, cosa errada segons Yxart, cita una sèrie d'autors com a deixebles de Balzac, entre els quals Feuillet, Ohnet i Dumas (fill).

Contra l'opinió de Bosch al voltant de la "carencia de buenos diccionarios, y buenas gramática que nos conduzcan a la unidad," Yxart respon que probablement Bosch redueix dues qüestions diferents d'un mateix assumpte. Una cosa és "la falta de vocabulario," una altra és "la falta de unidad filológica." I en ambdós casos Yxart desmenteix Bosch. És queixa de la falta de vocabulari en català –diu Yxart referint-se a Bosch– quan ell mateix demostra el contrari, recurrent a lú's d'un vocabulari "riquísimo, pintoresco, claro, altamente eficaz y expresivo." I a més, sempre sobre la mateixa la qüestió, remarca: "aquella pobresa relativa no es tanta como supone el Sr.

Bosch, ni crea dificultades al novel·lista, hasta el punto de afeiar o impossibilitar su obra.” La falta d’unitat literària que detecta Bosch, es fa evident segons Yxart des d’un punt de vista ortogràfic. Cosa que comporta una mena d’anarquia a l’hora de redactar una obra literària. La resposta al problema podria ser, segons el crític, la presència d’un filòleg que “plantee una ortografía uniforme” amb mètode racional i que es consolidi en el temps.

Tampoc està d’acord amb la història de la novel·la catalana traçada per Bosch, diu Yxart. La considera inferior, en relació amb el desenvolupament del seu temps, a la comèdia i al drama. Aquesta opinió, “me parece radicalmente errada,” diu Yxart, i continua “la novel·la catalana, en su escasa existencia, se nutrió más directamente y con mayor fruto que el teatro, de la savia del genio catalán.” Al contrari, el teatre n’ha sigut un reflex pàl·lid condicionat com era per “las convenciones y exigencias escénicas.” És veritat que compta amb un nombre major d’obres, però la majoria d’elles no ha fet res més que falsejar el llenguatge, sentiments i caràcters del poble. En canvi, la novel·la contemporània, gràcies a la seva llibertat d’expressió no condicionada per la presència del públic, presenta les coses així com són. A més, la narració, la descripció “y el análisis son además procedimientos que permiten seguir más de cerca a la verdad, la cual ya por sí sola trae embebida la condición étnica, social y moral de nuestro pueblo.” Parlant de *L’hereu Noradell*, diu Yxart que Bosch no podria haver triat un tema “més català”: “la ruina y disolución de un patrimonio de abolengo a casua de la malhadada conducta de un hereu que le abandona por correr localmente tras los azares de la política.” És un tema interessant, d’actualitat però l’error, segons Yxart, es troba en el procediment. Un procediment que preveu una certa espontaneïtat en l’escriptura, una mena de *touches menues* francesos, i no la lenta construcció com requeriria “un poema tan vasto.” D’aquesta manera, més que una vertadera obra, apareix com “un fajo de notas para escribir la novela.” Està molt bé que siguin, sobretot les descriptives, brillants i que tot estigui acompanyat per un just sentit moral; però només amb això no hi ha prou: “es forzoso componerlas, distribuir las de modo que formen la obra,” i sobretot “más particularmente, es forzoso exhibir y estudiar precisamente aquello mismo que el autor ha pretendido investigar y describir.” En el cas de Bosch, “las causas y decadencia del imperio Noradell.”

Un altre text interessant és el que dedica a l’escriptura “íntima i senzilla” d’en Pin i Soler. En *Niobe*, per J. Pin y Soler (1890), parla de la tercera obra pertanyent a la trilogia de l’autor, que es va publicar gràcies al mateix Yxart: *La familia dels Guarrigues* (1887), *Jaume* (1888) i *Niobe* (1889). *Niobe*, diu el crític (Yxart 1890, 86-97) respecte a les altres dues novel·les, “presenta un todo más armónico, más enfocado que las anteriores.” Es nota una certa agilitat en l’acció i una millora pel que fa a l’estil. En síntesi: “como hay más unidad en el plan de la obra, hay más claridad en el estilo, que no embrolla con su propia facundia.” Ara bé, especifica Yxart, cal dir que no és una realització completa. De vegades, sembla que l’autor retorni a alguns dels seus defectes demostrats ja en les obres anteriors, com per exemple el de “desenfocar el conjunto.” Tot i això, també cal avaluar els canvis introduïts. En el llenguatge emprat, per exemple: “la frase de *Niobe* es más melodiosa de la de sus hermanas” comenta Yxart, i afegeix, fent referència a Daudet: “su construcción tiene algo de la enumerativa de algunos franceses.” Aquest element, segons Yxart, dóna la possibilitat d’agilitzar el text, d’enriquir-lo.

Entre els diferents aspectes, dos sembla que en aquest context tinguin particular importància, per una banda el fet de saber transformar en paraula les coses viscudes i, per l’altra, la capacitat de Pin i Soler de reproduir el *infinitamente pequeño*. Segons Yxart, Pin es diferencia dels altres novel·listes pel seu esperit d’observació: “le basta

abrir un portillo en él para que inunde las páginas con el menor pretexto.” Esperit que aplica en el moment en què reproduceix les històries que se li presenten davant dels ulls. Quan escriu usa tot aquell material tal com és: sigui quan ens parla de la “vida de los menestrales de una ciudad de tercer orden,” sigui quan ho fa de “las maravillosas bellezas naturales del litoral Mediterráneo, de Gibraltar al canal de Sicilia.” No hi ha personatge o episodi que no trobi el seu corresponent en la realitat. Fent les descripcions del que veu, sempre s’atura en el minuciós, en el detall minúscul, quasi insignificant. Encara que alguns vulguin considerar com a vulgar aquesta literatura íntima i senzilla, jo, diu Yxart “confieso mi predilección por ese conocimiento de la vida en sus detalles.” Ara bé els *infinitament pequeños* –i la referència va al món psicològic, moral, de les emocions, costums, etc.– no és un valor en si, només té validesa si respira vida i poesia. I tot això es dona només quan l’autor té talent i el sap conduir: “lo diminuto no vale por diminuto, sino por vivo, y no hay arte donde cesa la pasión humana.”

Si amb la novel·la havia trobat, sobretot mitjançant l’escriptura d’Oller, una bona predisposició a escoltar la lliçó del ‘natural,’ no podem dir el mateix pel que fa al teatre. Dels escrits sobre el teatre, no hem d’oblidar-nos-en dels que va dedicar a Frederic Soler, sobretot en els que examina *Sota terra* i *La ratlla dreta* (1887). En aquest estudi, Yxart (1995, 202-237) no el reconeix ni com el més delicat, ni el més adient a l’esperit modernista, però sí com a un dels més fecunds. En menys de vint anys va produir un centenar d’obres. La majoria de les quals van obtenir un ampli consentiment de públic. Ningú com en *Pitarra* ha fet riure el seu públic, ningú ha demostrat la facilitat per escriure obres. Repetint una definició que s’havia fet servir per Diderot, diu Yxart al seu propòsit: “es una cascada de las que brotan los versos.” Per Yxart, tot i que Soler sap perfectament com atreure l’atenció del públic, té un límit: “ese hombre que había empezado ridiculizando el romanticismo en el teatro, y el mismo romanticismo histórico de la primera época de nuestros Juegos Florales, acabó por ser autor de espeluznantes melodramas y comedias de costumbres.”

Analitzant la construcció del drama en tres actes, que es desenvolupa a les muntanyes del terme de Valls durant el regnat de Felip V, Yxart arriba a una conclusió bastant crítica: “Esto es un drama? Es un melodrama,” exclama el crític al sisè apartat del seu assaig. Dient això, subratlla l’error de Soler que ha volgut donar prioritat a l’acció i ha oblidat les passions humanes i els caràcters, cosa que apropa la seva obra a un melodrama més que a un autèntic drama. I a propòsit d’això, fa una extensa diferenciació entre els dos procediments d’escriptura. Un cop s’hagi triat una “causa criminal” que ja pot ser un drama en si mateixa, es pot procedir de dues maneres: recrear mitjançant l’escriptura la plasticitat de les escenes contades, i romanent en la superfície de la narració, o bé sotmetre tota la recreació de les escenes a un “más penetrante espíritu de observación” que posa en relació les accions amb les causes que les determinen. En el primer cas, s’escriu “para la gente inculta,” en el segon “para las clases inteligentes.” Vet aquí la diferència: en el primer cas tindrem un melodrama, en el segon, un drama. No obstant això, valora positivament l’obra de Soler en el seu conjunt. Cap al final de l’assaig arriba a fer afirmacions d’aquest tipus: “Soler ha sido el dramaturgo de profesión” o “conocedor como nadie de su público, a cuyas exigencias y gustos atiende con perspicacia y asiduidad,” i continua dient: “dotado de aquel ingenio teatral que aguza el incansable ejercicio.” En definitiva, “Soler tiene algunos dramas y comedias realmente inspirados, que bastan a la reputación de un hombre.”

En relació amb un altre text de Soler, *La ratlla dreta*, Yxart manifesta la necessitat d’assistir a la representació d’aquesta obra i comparar-la a l’altra de l’autor. Era necessari avaluar la “dramaticitat de l’autor” que, en la precedent ocasió “habiamos construido tan alejado del natural.” I com a espectador en el teatre Romea, espera que

comenci la representació sobretot per comparar el seu “esbozo con el natural.” Però, quan tot acaba, Yxart no pot fer res més que comprovar que no havia canviat absolutament res. La idea que s’havia fet de l’obra dramàtica de Soler se li confirma. Encara que en aquesta obra hi ha elements interessants, com per exemple el fet que no es redueix tot a l’acció, o com s’allunya del folklore per oferir un drama en clau més moderna, encara no s’allibera dels seus límits: “si la materia del drama era la que ahora se estila, la forma que le dio Soler es bien propia suya, la de sus moldes de siempre.” Una seqüència d’esdeveniments descomptats i previsibles, carregats de violència de vegades, o mancança del veritable conflicte dramàtic. En el conjunt, hi ha matèria per fer un bon drama, però això no passa. Això es verificaria només si l’autor es demostrés atent a algunes qüestions: el recurs a un diàleg “natural y corriente,” la capacitat de mostrar-nos “el ánimo de los tres personajes empeñados en tan singular juego” que, subratlla Yxart, “me parece obra de muy superior talento dramático.” En aquest cas el drama seria ‘substancioso,’ ‘bello’ i ‘verosímil,’ ja que no hi hauria cap dificultat a pensar que un cas semblant no hagi pogut passar en qualsevol part del món.

Un altre autor que analitza, i del qual estima prou la lírica, és Angel Guimerà, al qual dedicarà un escrit sobre *Lo fill del rey*. Al text, Yxart (1887, 289-297) proclama l’admiració i estima pel poeta i amic, així com l’agraïment a l’editor de l’Avenç, Massó, que li demana de portar a terme que escrigui sobre Guimerà. Ara bé, subratlla el crític, l’editor ha oblidat un fet que li dificulta escriure sobre Guimerà. És a dir, l’interès de l’escriptura de Guimerà, del tipus d’escriptura, en el lector. Aquell seu gènere “familiar, casolà,” que mira sens dubte a França, revela un límit: li falta un element molt important que “allí tenen [a França] y qu’aquí encare no tenim,” és a dir l’entusiasme, l’interès dels lectors. A determinar l’èxit d’una obra dramàtica no són només l’autor i els actors, sinó també un tercer col·laborador, el públic. Citant Novelli diu: “l’obra dramática, l’èxit dramàtic [...] los fa ‘l publich.” Serà el seu grau d’interès a determinar el seu èxit. Dit això, assegura Yxart, no vull desil·lusionar tots els lectors que ja han tingut el gust de llegir Guimerà, que continua sent “autor de tant magnífiques poesies y de tan patètiques y fortes tragedies.” Guimerà, Yxart no en té cap dubte, és “uno de los primeros poetas líricos de España,” però que aparegui nomenat dramaturg al costat d’autors com Soler, que té una producció molt més gran que la seva, li sembla curiós. I ell mateix prova de trobar una resposta: “la popularidad que se consigue en una noche en el teatro, es siempre mucho mayor y más ruidosa que la alcanzada día tras día publicando poesías sueltas en revistas y periódicos.”

Una cosa és certa, no es pot jutjar l’autor dramàtic sense conèixer l’autor líric que, a més, és molt més productiu, ja que en l’escriptura de les seves tragèdies el segon inspira a l’altre. De fet, també en *Lo fill del rey*, la seva tragedia en vers i en tres actes, el poeta es manifesta “con sólo concebir el primer episodio.” Ara bé, on es veu el dramaturg? La cosa que Yxart més lamenta és l’absència d’un gran escenari que pugui capturar l’atenció del públic. En el teatre, l’important no és només el text, sinó també tot el necessari perquè un bon espectacle es realitzi. S’ha de superar la concepció del “drama raquític” i anar cap a un teatre gran i modern. En aquesta obra, encara que suportada per la força poètica i gran imaginació, l’autor “no supo medir la distancia que va de lo sentido a lo plàstico.” A més a més, segons Yxart, si per una banda ha sabut comunicar extraordinària passió en les principals escenes del drama, per l’altra la sobrietat dels diàlegs penalitza l’obra. És tan evident aquesta sobrietat que, de vegades, sembla que els personatges “hablan casi por monosílabos.” Per Yxart aquest fet pot servir per fer més àgils les escenes, però l’obra es fa més críptica i de difícil comprensió per l’espectador. Segons Yxart, Guimerà hauria de reveure el llenguatge emprat i, sense abandonar completament el seu lirisme, “dejar su natural amplitud al diàlogo,” de

manera que es pogués donar l'espai necessari "al actor para entonar la frase, y al espectador para comprenderla."

Una altra bona anàlisi de la situació teatral del seu temps la trobem en el text *Calvo y Vico. Comentario y glosa* (1889). En aquest escrit, Yxart (1888, 120-211) fa referència a alguns aspectes del teatre contemporani i en particular, a dos dels actors que en aquella època semblaven obtenir el consentiment del públic. Les teories d'Yxart exposades en el text, reflecteixen sobre el paper dels dos actors però, que no deixen de ser crítiques sobre la situació teatral del seu temps, s'insereixen en aquell context polèmic que el va portar a la confrontació amb l'escriptor i dramaturg Frederic Soler, després de la representació de *La bola de nieve* de Tamayo. Referint-se a la polèmica esmentada, i que Yxart defineix 'ruidosa,' diu d'haver presentat la seva opinió sincera sobre els dos actors i sobre el teatre contemporani conscient de no poder atribuir als dos tota la culpa, ja que "no se escriben ellos los dramas que representan." Al mateix temps, però, tampoc se'ls pot perdonar del tot, vist que "el genio y aptitudes de un actor en una época influye más de lo que parece en su literatura dramática."

A propòsit de *La bola de nieve*, després d'haver-la vista i escoltada, diu que li havia semblat un gran desencant. Si troba que els versos són 'graciosos,' critica la cansada monotonía a l'hora de reproduir-los. No té dubtes a classificar-ho com a dolent, ja que tot aquell "tonillo opaco y amanerado" s'extenia a tots els diàlegs de l'obra. Calvo i Vico són el perfecte exemple d'una interpretació dolenta que es perd en l'exageració dels gestos i de la entonació, afirma Yxart. De la interpretació en destaca la "gesticulación singularísima," caracteritzada per un gran moviment que els feia semblar una 'taravilla,' la inclinació del cos amb els braços penjant, en definitiva "sumamente fea;" la "declamación ondulante" en la qual falta completament el concepte que es volia expressar. Assegura Yxart que a determinar l'èxit d'un teatre similar no són només els escriptors i els actors, el públic també n'és responsable. Si aquests actors declamen amb tanta força és, com diu el mateix Yxart, perquè tenen els pulmons inflats per una societat decrepita "que se empeña a tener genios a cada triqui-traque." L'espectador, hi insisteix, no és com una pila elèctrica aïllada; quan és al teatre no compleix el mateix procés d'abstracció que fa quan, en total solitud, llegeix una novel·la; és una de les tantes piles subjectades a un 'corrent' comú i per això condicionat, a l'hora d'assistir a l'obra, per la reacció de la resta dels presents.

En polèmica amb Soler, considera inoportuna aquesta forma teatral i escènica que es feia portaveu només d'un romanticisme obsolet i d'una idea de naturalisme completament equivocada. Soler, que va ser el primer a fer una crítica de l'obra, cau, segons Yxart, en un "latitudinarismo literario" que per una banda es refeia a la llibertat de la fantasia i l'exaltació de les passions, i per l'altra a la pura imitació de la realitat. D'acord amb Bastús afirma que la crítica dramàtica poc contribuirà a la formació de bons actors si no analitza amb atenció el conjunt. És a dir, el paper dels actors (marcant els errors i els passatges reeixits), l'escena, el vestuari, la credibilitat, etc. En síntesi, és molt important trobar en el teatre –si l'exigim en general en la literatura, en la pintura, etc., per què no s'hauria d'aplicar també al teatre, reflexiona Yxart– el just equilibri que no es deixi torbar pel romanticisme 'trasnochado' i el realisme mal interpretat.

**Obres citades**

- Cabré i Monné, Rosa. "Josep Yxart, la decadencia de los Juegos Florales de Barcelona." *Anuari Verdaguer* 8 (1993): 255-94. En línia: <https://www.raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/67660> [Consulta: 2-02-2021].
- Cabré i Monné, Rosa. "El concepte de literatura catalana en l'obra de Josep Yxart." *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* VI-VII (1988): 87-95.
- Sardá, Josep. *José Yxart, estudio necrológico*. Barcelona: Imprempta J. Thomàs, 1898.
- Yxart, Josep. *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C., A. March, 1886, vol. II.
- . *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Daniel Cortezo y C., calle de Pallars /Salón de San Juan, 1887, vol. III.
- . *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Llibreria Española De López, 20 Rambla del Centro, 20, 1890, vol. IV.
- . *Obres catalanes: col·lecció triada*. Barcelona: Tipografia L'Avenç, Ronda Universitat, 4, 1895.
- . *Entorn de la literatura catalana de la restauració*. Barcelona: Edicions 62, 1980.
- . *Novel·listes i narradors*. Barcelona: Curial, 1991.
- . *Obra completa*. Tarragona: Proa, 1995.