



Treball de Fi de Grau

Llengua i literatura catalanes, Facultat de lletres

Universitat de Girona

DARRERE LES TRINXERES

LA TERCERA GUERRA CARLINA VISTA DES DE DINS



Ariadna López Castañer

Margarida Casacuberta i Rocarols

Juny de 2025

*La vida és com un pa de crostons:
quan l'encetem,
en fem balafiu i fins en tirem als gossos,
però quan s'acaba,
quan ja no en queden més que els darrers rosegons,
secs i florits,
el companegem com a relíquies
i fins el disputem amb la família.*

MARIAN VAYREDA I VILA

Records de la darrera carlinada (1898)

A la Carme, a l'Agustí i a la Laia.

SUMARI

1. INTRODUCCIÓ.....	6
2. MARIAN VAYREDA.....	8
2.1 ELS PILARS D'UNA LLAR TRADICIONAL.....	8
2.1.2 LA TRAJECTÒRIA D'UN JOVE AMB VISIÓ.....	9
2.1.3 PINZELADES PLENES D'INTENCIÓ.....	12
2.1.4 QUAN ELS QUADRES DEIXEN PAS A LES PARAULES.....	14
3. PÀGINES AMB SIGNIFICAT.....	18
4. UNA ONADA REVOLUCIONÀRIA.....	19
5. EL TRACTAMENT DE LA GUERRA.....	22
5.1 UN COP DE REALITAT.....	22
5.2 LA FIGURA DEL SOLDAT CARLÍ.....	40
5.2.2 L'ESPUINA D'ESPERANÇA ENMIG DE L'HORROR.....	43
5.3 LA FIGURA DEL "QUEFE".....	44
6. ANÀLISI LITERÀRIA I NARRATIVA.....	46
6.1 INFLUÈNCIA DE LA PERSPECTIVA AUTOBIOGRÀFICA.....	46
6.2 EL PES DEL SILENCI: REALISME O FICCIÓ LITERÀRIA?.....	49
6.3 CONSTRUCCIÓ DEL RELAT.....	50
7. COMPARACIONS AMB ALTRES OBRES.....	51

7.1	AMB <i>SANG NOVA</i>	51
7.1.2	AMB <i>LA PUNYALADA</i>	52
8.	CONCLUSIONS.....	54
9.	BIBLIOGRAFIA.....	56
10.	CITACIÓ D'IMATGES.....	58

RESUM

En aquest treball s'analitza amb profunditat l'obra *Records de la darrera carlinada* de l'olotí Marian Vayreda, apreciant-ne amb detall totes les característiques narratives i l'àmplia riquesa lèxica que el conformen. Després de compendiar la vida de l'autor, s'analitza el tractament de la guerra dins l'obra, que és purament realista, així com s'explica el fort desengany que va patir el protagonista —i autor— de *Records* quan va poder viure la batalla que durant tant de temps havia idealitzat a través la seva pròpia pell. D'altra banda, s'analitza com es retraten les figures del soldat carlí i la del *quefe*, i es detalla una anàlisi literària i narrativa enfocada en la construcció del relat, que finalment acaba amb una breu comparació amb dues obres de Vayreda.

Paraules clau: guerra, tradicional, liberal, realitat, soldat, decepció

1. INTRODUCCIÓ

La Tercera Guerra Carlina (1872) va ser el darrer gran conflicte dinàstic a Espanya, i va marcar l'enfrontament entre dos ideals fortament dividits. El conflicte va començar el 21 d'abril de 1872 amb l'alçament simultani dels carlins en diverses zones d'Espanya, especialment a Catalunya, el País Basc, Navarra i el Maestrat.

L'aixecament va esclatar durant el Sexenni Democràtic, que fou una etapa de gran inestabilitat: la Revolució de 1868¹, el primer intent d'establir un règim polític democràtic, va destronar Isabel II i va proclamar Amadeu I de Savoia com a rei d'Espanya el 1870, el que va donar peu a l'origen d'aquest conflicte. Els carlins, partidaris de Carles VII², no van rebre ufanosament aquest nou rei, ja que portava amb ell nous corrents democratitzadors que no els convenien, i això es traduïa en la pèrdua de privilegis dels grans propietaris agraris i de la noblesa catalana. La defensa d'aquests privilegis, entre els quals havien de sobreviure els valors tradicionals, va desembocar en tres guerres civils; l'última de les quals fou la Tercera Guerra Carlina (1872).

Així doncs, la Revolució de 1868, que semblava que havia de dur als partidaris d'Amadeu I de Savoia cap a un camí de progrés en un intent de superar la monarquia borbònica i tot el que representava, no feu sinó provocar un nou tràngol que confrontà, a grans trets, liberals-progressistes amb conservadors-tradicionalistes.

Com s'ha esmentat abans, però, aquesta enemistat no es va pronunciar arreu del país, sinó en certes zones, i com afirma l'historiador Pere Muñoz, «El fet que es desenvolupés a determinades zones del país lluny dels grans nuclis urbans ha fet que determinada historiografia catalana l'hagi menystinguda.» (MUÑOZ 2005: 243), però això no la fa menys apreciable.

El treball aprofundeix en l'obra *Records de la darrera carlinada* (1898) de l'olotí Marian Vayreda, que va ser escrita més de vint anys després de la tercera guerra carlina, tan bon punt l'autor es va veure amb cor d'escriure les memòries que guardava de la seva etapa com a soldat carlí.

¹ També anomenada *la Gloriosa* o la Revolució de Setembre, va ser una revolta militar amb suport civil que va destronar Isabel II i va iniciar el Sexenni Democràtic. L'esdeveniment va marcar el primer intent d'establir un règim democràtic a Espanya, primer en forma de monarquia parlamentària amb el regnat d'Amadeu I de Savoia (1871-1873) i després amb la Primera República (1873-1874).

² Carles Maria dels Dolors de Borbó, duc de Madrid, nét del germà de Ferran VII, Carles V; en aquell moment era, doncs, candidat Borbó i aspirant, en la línia dinàstica carlina, al tron.

La novel·la combina els elements autobiogràfics del jove Vayreda amb la ficció pròpia de la literatura popular. El nostre autor, fill d'una família de la noblesa rural, es va integrar a l'exèrcit carlí quan va esclatar la tercera guerra carlina (1872-1876), concretament al cos de cavalleria, on va assolir el mèrit de pertànyer a l'estat major del general Savalls, i va dur a terme nombroses participacions fins que va ser ferit en una mà. Més tard, al final de la guerra, es va exiliar a França, i més de vint anys després, amb una mirada que segurament es distanciava del Vayreda jove, va decidir narrar els fets viscuts tot contemplant-los amb distància i treballant-los per buscar la seva forma intrínseca, és a dir, «la veritat essencial, o sigui, la de la forma, del sentiment i del color.» (PAGÈS 2009: 49)³

Tanmateix, tot i que les experiències son descrites amb vigorosament i precisió, fet que aporta credibilitat, la narració es transmet amb un to subjectiu que la converteix un text especialment enginyós i alhora nodrit d'història. Així, a través d'un estil realista i una narració introspectiva, Vayreda retrata la cruesa de la guerra, les contradiccions ideològiques dels combatents i el desencís que va marcar una generació.

El treball s'estructura de la següent manera: en primer lloc, es compendia la vida de l'autor Marian Vayreda, ja que és rellevant per al desenvolupament de la tesi. Immediatament, s'exposa una anàlisi de la novel·la que respon a diverses preguntes: com es retrata la figura del soldat carlí o la figura del "quefe", i com es construeix el protagonista, un heroi desil·lusionat que qüestiona els ideals carlins tot reflectint la crisi d'identitat d'una societat en plena transformació.

S'analitza, també, com influeix la perspectiva de l'autor en la construcció del jo narratiu, i s'estudia el tractament de la guerra. Per altra banda, es fa una anàlisi sobre els recursos estilístics que componen la narració i el contrast entre l'èpica i la desmitificació de la guerra: es para especial atenció en la combinació de realitat i ficció, on el narrador relata episodis dramàtics de la guerra, marcats per la violència i el dolor. Es compara, tot i que sintèticament, l'obra amb altres obres del mateix autor per valorar les possibles intertextualitats.

³ La cita ha estat extreta de l'article *Crònica d'un desencís* de l'escriptor Vicenç Pagès, publicat a la Revista de Girona núm. 256 l'any 2009; un petit estudi que recorda l'obra de l'excel·lentíssim Vayreda.

2. MARIAN VAYREDA

2.1 ELS PILARS D'UNA LLAR TRADICIONAL

Marian Vayreda i Vila neix el 14 d'octubre del 1853 en el si d'una família acomodada de la noblesa rural catalana als afores del petit entorn on abans s'estenia la vila d'Olot, i ho fa a la casa familiar, com era de costum. Aquesta —que temps enrere havia estat el mas Reixach—, fou comprada el 1667 per un avantpassat, Joan Vayreda, i esdevingué amb el transcurs del temps la casa pairal on els Vayreda perpetuarien el seu llinatge fins a l'actualitat.

La família Vayreda destacà entre les famílies burgeses de l'època; l'avi de Marian, Francesc Vayreda i Pascual, fou reconegut Ciutadà Honrat de Barcelona pel rei Carles IV l'any 1799; el pare, Francesc Vayreda i Busquets, un home distingit i culte, manifestà el seu interès per les arts acudint a l'Escola de Dibuix d'Olot amb el mestre Joan Carles Panyó⁴ i no s'hagué de preocupar mai pel col·lapse del benestar econòmic, ja que aquest estava recolzat per les moltes propietats que posseïa, i a tot això se li sumava la seva ideologia tradicionalista, típica de tot bon hereu. La mare, Rosa Vila i Galí, procedia d'una altra gran casa pairal, el Cavaller, de Vidrà.

Marià és el petit d'un total de set germans dels quals dos son encara recordats per la seva destacable rellevància pública. El germà gran, Joaquim, arriba a ser un paisatgista valorat i admirat de l'Escola d'Olot; Estanislau, farmacèutic, esdevé un botànic de renom europeu. Respecte a la resta de germans, Lluís morí jove a la tercera guerra carlina; dues de les tres filles, Concepció i Assumpta, es casaren; i l'altra germana, Francisqueta, quedà soltera. Això sí, com era habitual en aquesta època, i d'acord amb la seva condició social, les tres filles tingueren cura de la casa.

Per aquest fet, en consonància amb l'ambient que havien respirat de petits, un ambient “absolutament dretista”⁵ els fills Vayreda van créixer llegint el diari carlí *La Esperanza* —com afirma el mateix Vayreda a *Records*—, on es publicaven articles de caire profundament tradicionalista, rellegint els *Escritos Políticos* de Balmes, i sentint oradors del Círcol Carlí d'Olot que imposaven la guerra com a única solució davant la tensió social del moment: «En el Círcol carlí d'Olot havíem freqüentment sentit oradors proclamant la guerra com a única solució d'aquell estat de coses.» (VAYREDA 1898: 16). Naturalment, tots

⁴ Il·lustríssim exponent del neoclassicisme català, el 1783 fou nomenat director de l'Escola de Dibuix d'Olot.

⁵ Paraules del biògraf Rafael Benet, segons *La recerca d'una veu pròpia* (2002).

aquests fets van acabar vertebrant una família que prosperà de la mà del carlisme, un sentiment profundament arrelat a la família Vayreda; tant, que va portar a tres dels quatre germans a la guerra —un d'ells, Lluís, hi perdé la vida—; el quart, Joaquim, optà per l'exili.

2.1.2 LA TRAJECTÒRIA D'UN JOVE AMB VISIÓ

Vayreda creix en un ambient ideològicament conservador, motiu pel qual segurament estudia a les Escoles Pies⁶ d'Olot, com tots els seus germans. D'aquesta etapa no en tenim gaire més informació, ja que la majoria d'informes es van cremar durant la Guerra Civil de 1936. Es creu que podria haver estudiat a l'Escola de Dibuix d'Olot, seguint els passos del seu germà gran Joaquim —que rebia classes particulars de Narcís Pascual, dirigent de l'Escola—, però no es pot determinar amb exactitud, ja que tampoc es conserva documentació d'aquesta etapa. Resulta interessant adjuntar aquest fragment que exposa la raó de ser de la pintura de l'Escola d'Olot, exemplificant-ne amb integritat la seva intenció moralitzadora:

És curiós d'observar com la imatge actual del paisatge finisecular de la Garrotxa depèn dels paràmetres idealitzadors d'aquesta escola, la qual posa en circulació una natura eminentment rural, sovint amb indicis humans, i sense rastres al·lusius a una modernitat (industrial i obrera) que, tanmateix, ja hi era ben present. És per això que alguns textos del catàleg de l'exposició insisteixen a recordar que la pintura de l'Escola d'Olot, malgrat ajustar-se a un pressupòsit estètic realista, oculta una part de la realitat olotina a fi de donar compte, a través d'un ordre tranquil·litzador, d'un sistema de valors eminentment tradicionalista. (DASCA 2004: 233/234)

En canvi, sí que es conserva la seva inscripció com a alumne al Centre Artístic, entitat fundada l'any 1869 que esdevindria el nucli de la futura Escola paisatgística d'Olot. El document deixa constància de l'adhesió de Marian al Centre el 1873, coincidint amb la seva incorporació a l'exèrcit carlí, motiu pel qual s'ha pensat que la seva relació amb el Centre podria haver començat uns anys abans —anys que per força hagué d'abandonar la seva formació.

⁶ Els orígens de les Escoles Pies de Catalunya es remunten al 1597 a Roma, quan Josep Calassanç va crear la primera escola popular de tota Europa. «L'objectiu d'aquestes escoles és que l'ensenyament sigui gratuït, popular i obert a tothom. Segons els acords a què s'arribava amb els ajuntaments (o amb donants i mecenes), aquests es comprometien a oferir un espai per a l'escola i un sosteniment per als religiosos, ja fos amb diners, horts, censos o propietats, amb l'objectiu que els religiosos ensenyessin a llegir, escriure, comptar, gramàtica i retòrica, així com els principis de la fe catòlica i “buenas costumbres esenciales”, a tothom.» (Escola Pia de Catalunya)

Més tard, passada la guerra, torna al Centre Artístic, segons figura en un document⁷, i hi estudia de 1876 a 1878, però el seu nom també apareix en un llistat d'alumnes de Llotja de Barcelona durant les mateixes dates, per la qual cosa s'ha arribat a la conclusió que evidentment no pogué assistir als dos llocs alhora. La raó de la seva vinculació amb el Centre rau en les idees conservadores que caracteritzen els seus socis, que son majoritàriament de població benestant.

Un cop relatada la seva trajectòria a grans trets, avancem. A l'edat de disset anys, després de la mort del seu pare, s'abandera a l'exèrcit carlí guiant-se per les petjades de l'entorn familiar —i encoratjat, com tots els fidels a la causa carlina, per l'entrada al territori del príncep don Alfons i donya Maria de les Neus, com relata a *Records*: «Per aquells dies s'escampà la nova d'haver entrat per la frontera el príncep don Alfons, germà de don Carles, amb la seva esposa, donya Maria de les Neus, i amb aquest motiu hi hagué un revifament de l'esperit guerrer de les masses carlines.» (VAYREDA 1898: 19)— i viu una etapa que narraria dècades després a *Records de la darrera carlinada*. Vayreda s'alinea a les forces carlines l'any 1873 al Cavaller de Vidrà, la casa pairal on havia nascut la seva mare i on hi havia un nucli considerable del moviment carlí. En un episodi de la guerra resulta ferit en una mà, i arran d'això, quan ja estava a punt de finalitzar la batalla, s'exilia a Seta on el seu germà, Joaquim Vayreda, comparteix un taller amb el pintor Josep Berga i Boix.

Un cop acabada la guerra, aparentment, deixa refredar la seva relació amb el carlisme militant. Sembla que la combinació d'una ciutat amb racons notablement artístics i la convivència amb un germà vinculat al món de l'art l'encoratgen per partir a París, on es nodreix dels coneixements del pintor i escultor Jean-Léon Gérôme, encarregat de pintar els retrats de l'alta burgesia, tot i que no s'ha pogut determinar la llargada de la seva estada.

El que és evident, però, és que la seva etapa a França li permet visitar molts museus, indrets que inspiren la seva futura obra; a diferència del seu germà Joaquim, qui es decanta pels estils més moderns, Marian ho fa pels barrocs: copia *L'exposició del cos de Sant Bonaventura* de Zurbaran, i *El Sant Sopar* de Tièpolo, pintures que es conserven al Louvre. Subseqüentment, aquesta afició l'aproxima novament al món de l'art i el trasllada a l'escola Oficial de Belles Arts de Barcelona —on abans s'ha mencionat que figurava inscrit—, coneguda altrament com la Llotja, on reprèn els estudis artístics que havia posposat abans

⁷ Vegeu *La recerca d'una veu pròpia* (2002).

d'anar a la guerra; uns estudis que avui equivaldrien als actuals estudis universitaris de Belles Arts.

El 1878, a l'edat de vint-i-cinc anys, s'instal·la definitivament a la seva ciutat nadiua. La seva arribada segurament anima el seu germà Joaquim a finançar el projecte que Josep Berga tenia present feia anys, El Arte Cristiano⁸, una iniciativa que, amb l'objectiu de reflectir les seves ideologies conservadores, treballa amb imatgeria religiosa. El taller s'inaugura el 1880, i fins llavors Marian es veu obligat a reprimir tots els coneixements que ha adquirit al llarg dels últims anys, segurament perquè no troba feina, motiu que es pensa que impulsa al seu germà a invertir en la fundació del taller⁹. D'aquesta manera, Marian aconsegueix un lloc de treball que s'escau amb les seves ideologies polítiques.



Cal remarcar que el jove Vayreda gaudeix d'una intuïció afinada i la seva implicació en el projecte serveix de catapulta per al creixement del taller, que pocs mesos després ja compta amb sucursals a altres comarques del territori. El 1886 n'és nomenat gerent, i continua escoltant el seu esperit expansionista; es decideix a obrir una botiga a Barcelona per mostrar al públic els productes que fabrica, i fins i tot arriba a tenir un efímer contacte amb personalitats d'un prestigi altíssim com la reina regent o el Papa. Aquest últim, orgullós de la temàtica del catàleg d'El Arte Cristiano, acaba enviant la seva benedicció a la família Vayreda com a mostra d'afecte.

Un altre factor a tenir en compte és la responsabilitat que assumeix Joaquim Vayreda, l'hereu, cap als seus germans. La mort dels pares el porta a adoptar una figura paternal en la qual es poden recolzar. Joaquim acorda la construcció d'una residència nova per a Marian en uns terrenys que posseïa davant la casa pairal de la família —on actualment hi ha el Museu dels Sants—, que alhora seria la seu del taller. Així doncs, el 1888 es casa amb Maria Pilar Aulet i Soler —que tenia divuit anys menys que ell— i el 1891 s'empadronen a la nova llar, d'estil neogòtic i d'un es de comoditats i una decoració exquisides, on fins i tot fa construir una

⁸ **Figura 2.** Fulletó de propaganda d'El Arte Cristiano. Font: publicat a «El Baluarte - Periódico Tradicionalista», Girona - 1895. <https://ssantabenavente.blogspot.com/2012/08/el-arte-cristiano-olot.html>

⁹ La idea del favor que feu Joaquim al seu germà petit ha estat extreta de *La recerca d'una veu pròpia*.

capella dedicada a la Sagrada Família que beneeix personalment el bisbe de Vic. L'any 1894, després de la mort del germà gran, la seva projecció pública es magnifica i arriba a ocupar el càrrec de regidor de l'Ajuntament d'Olot (1895-1899), com també acaba exercint com a alcalde després que aquest quedés indisposat per motius de salut.

2.1.3 PINZELADES PLENES D'INTENCIÓ

Pel que fa a la pintura, Marian s'expressa mitjançant temàtiques religioses i històriques, coincidint amb l'etapa que travessava aleshores la vila garrotxina; el tradicionalisme. Els continguts que escull per a les seves obres accentuen la glòria dels personatges, que solen ser des de sants i reis fins a uns personatges anònims que amaguen, darrere els colors, un pronunciat catalanisme conservador. La seva representació, doncs, és romàntica i s'acosta a les ideologies d'arrel conservadora, matís que comparteix amb els natzarens —que buscaven revivre l'espiritualitat de l'art cristià medieval—, i que es veurà reflectit en la seva literatura posterior, potser amb la voluntat d'expressar amb paraules aquells paratges i personatges que anys abans havia pintat.

Pel que fa a la relació de Vayreda amb els natzarens sabem que aquests van arribar a Catalunya després que els artistes d'arrel romàntica del territori català prenguessin la iniciativa de viatjar a Roma a la cerca de models artístics, entre ells estudiants de la Llotja de Barcelona com Lorenzale, professor que Vayreda admirava¹⁰. Un cop arrelat el model a Catalunya van ser Llorens i Barba, juntament amb els germans Milà i el crític Pau Piferrer els qui van ajudar a establir definitivament l'escola romàntica dels natzarens catalans. Més endavant, aquesta importància per les formes medievals com a medi per revifar la identitat de la cultura catalana serà motiu d'influència per a les obres posteriors de Vayreda.

La seva obra pictòrica se situa en el terreny del paisatgisme, tot i que també pinta un gran nombre de figures i retrats, els quals analitza i descriu amb profunditat tant als quadres com en les novel·les. Del paisatgisme destaca la manera d'executar-lo; la manca de preocupació per la llum i les ombres, l'ús de colors foscos i, en definitiva, la manera brusca d'interpretar un paisatge sense donar-li gaire protagonisme, emprant-lo majoritàriament com a fons pels seus retrats. Té un patró que repeteix sovint: arbres, representats només en la part baixa del tronc, aigua mansa acompanyada de plantes aquàtiques i composicions

¹⁰ Vegeu *La recerca d'una veu pròpia* (2002).



paisatgístiques com un camí que s'endinsa al bosc, una casa o unes figures al mig de l'arbreda; trets que podrien recordar als paratges de la Moixina, però no hi ha cap atribut característic que permeti ubicar-les de manera concreta.¹¹

No obstant això, Vayreda pinta també els anomenats quadres de gènere, entre els quals hi trobem els de temàtica costumista, religiosa i històrica. L'art per a ell és, tal com diu Casacuberta, «un instrument apologetic»; és a dir, una manera de transmetre al públic unes idees que demostrin la racionalitat i la bondat de la religió cristiana de manera implícita, deixant en mans de l'espectador la interpretació del significat d'un pinzellades plenes d'intenció: els paisatges de Vayreda parlen. Entre tots els quadres hi ha una petita tela que, segons es creu, és el seu autoretrat, pintat al costat del petit oratori familiar on, segons el comentari de la seva filla, llegia i meditava:

El centre d'una estança que està ben il·luminada per uns finestrals, apareix un home jove, elegant, assegut en un balanci i llegint, sota un gran quadre de la Verge, en una confortable cambra on hi ha, entre altres detalls, uns pinzells. És el seu locus amoenus: una escena amable, apacible, culta i espiritual, l'ambient en el qual va fer la seva producció escrita i plàstica. (CASACUBERTA I SALA 2002: 46)

D'altra banda, trobem un altre grup de quadres de gènere; en primer lloc, de temàtica religiosa, entre els quals cal destacar les vuit escenes de la vida de Sant Martirià, que va pintar per a l'altar de Sant Martirià de Banyoles; seguidament, de temàtica històrica, com el quadre *El Rey Sisenando ante el IV Concilio de Toledo, presidido por San Isidoro*, pintat el 1884. En *Els darrers honors en el cementiri de Lladó* Vayreda fa un homenatge al soldat mort en la carlinada, fet que recuperarem és endavant, i torna a recrear aquest tema en una escena bèl·lica en una plaça major d'algun poble sense cap tret que ens permeti identificar-lo.

D'aquesta manera, podem concloure que Vayreda és una persona profundament arrelada a la tradició que utilitza la pintura com a mitjà per preservar i transmetre els valors del passat. Cada quadre és una mirada nostàlgica a un món ordenat i espiritual, on l'art esdevé un acte de fidelitat als ideals conservadors que considera essencials per entendre la

¹¹ **Figura 3.** Quadre sense títol (aiguamoll i animal). Font: Vayreda, M. (1890 - 1901). *Museus d'Olot*. <https://museus.olot.cat/coleccio/sense-titol-aiguamoll-i-animal/>

identitat garrotxina. Mitjançant la seva obra, marcada per la fe, la família i la vida rural, no només reflecteix el que veu, sinó allò en què creu, com afirmen Casacuberta i Sala:

Escollia un tipus de paisatges determinats, dolços i manyacs, on s'hi representen ubèrrimes valls fluvials que tot sovint no es corresponen a la realitat comarcal. Aquest marc arbitrat per Déu era l'arcàdia on hi col·locava les figures que tenien un missatge per transmetre a l'espectador. (CASACUBERTA I SALA 2002: 52)

2.1.4 QUAN ELS QUADRES DEIXEN PAS A LES PARAULES

Després d'aquest període, sembla que es decideix a arraconar gradualment la pintura —sense exiliar-la mai del tot—, per dedicar-se a la literatura i participar de manera activa en l'ambient cultural de la capital garrotxina, concretament en l'àmbit dels articles d'opinió destinats a la premsa regionalista, en els seus inicis, a través dels quals intenta demostrar que, per a ell, l'única opció vàlida per regenerar el país és la poderosa cultura.

Pel que fa a articles pròpiament literaris, Marian no en publica cap fins a l'any 1884, i escrit en castellà, però en l'àmbit públic s'anima a seguir els passos del seu germà Joaquim, acompanyant-lo a diversos actes dels sectors regionalistes del país, fet que possiblement fa proliferar la seva ànima d'escriptor. Més tard, el 1887, Joaquim funda el Centre Catalanista d'Olot, un grup que té com a objectiu rebutjar la política centralista del govern estatal per abraçar, en el seu lloc, el conservadorisme, el tradicionalisme, el proteccionisme i el regionalisme tan propis de la ideologia dels Vayreda.

El segle XIX fou un segle marcat per les transformacions i els canvis, fet que a Espanya es tradueix en el conflicte entre carlins i liberals. En el marc de l'Espanya de la Restauració, hi ha els sectors que reconeixen l'anquilosament de les estructures de l'Antic Règim i tenen la voluntat de regenerar aquest estat liberal i modern —que per a la burgesia representa una amenaça— a través de la «reivindicació de la llengua, la cultura, i la visió del món que aquesta llengua i aquesta cultura determinen», com relata Casacuberta (2002: 53). D'aquesta manera, i amb la necessitat de representar la visió d'un món, uns valors i uns interessos marcats per la tradició, s'explica la reacció de la burgesia catalana enfront del liberalisme, que desencadena el moviment de Renaixença¹².

¹² Rossich, Albert. «Perspectiva de la Renaixença (1859-1877)». Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2019.

Així doncs, l'objectiu d'aquests centres és recatalanitzar la societat catalana en contra de la modernitat, però sobretot establir una imatge d'una societat catalana ideal sobre el lema “Pàtria, fe i amor”, lema dels Jocs Florals i símbol del moviment renaixentista. Aquesta doctrina, però, representa una pèrdua de llibertat artística, tant en l'art com en la literatura, ja que es determinen els temes i la manera de representar-los, com afirma Casacuberta:

Es tracta, fonamentalment, d'emascarar la realitat a través d'una ficció ideal i idealitzadora que, per pura mímesi, ha d'acabar per transformar aquesta realitat. (CASACUBERTA I SALA 2002: 60)

D'altra banda, Olot esdevé una de les peces fonamentals per al regionalisme. El paisatge fou motiu d'alt interès tant literari com pictòric, com demostrà Jaume Balmes, que va batejar l'espai amb el nom de “Muntanya catalana” i va convertir-lo en el nucli de la catalanitat, en oposició a les ciutats modernes com París o Barcelona; la realitat de la terra catalana d'aquell moment es pot reduir a «Els fums de la modernització maldaven per enfosquir la lluent verdor dels paisatges.» (SANTAEULÀRIA 2002: 7). La Muntanya catalana és l'espai que garanteix la continuïtat dels valors tradicionals —com el respecte a la tradició, a la propietat i al pairalisme— que estableixen la societat sacsejada pel progrés.

És just en aquesta època quan el Centre Catalanista d'Olot obté una plataforma d'expressió, *El Olotense* (1889), nom que més tard es catalanitzaria passant-se a anomenar *L'Olotí*. Després de la mort de Joaquim Vayreda (1894), cap del Centre, Marian passa a ser el dirigent de la revista. Se sap que també organitza el Certamen Literari d'Olot que, al tombant del XIX, esdevé un element clau per a l'articulació del catalanisme cultural, però en definitiva la seva trajectòria es concreta de manera molt encertada al següent fragment:

La trajectòria vital de Marian Vayreda es pot interpretar com un viatge d'iniciació, d'aprenentatge, que comença el 1853 i s'acaba al cap de cinquanta anys, el 1903 en el moment precís en què el jove que havia començat buscant la seva identitat com a voluntari de l'exèrcit carlí ha trobat finalment el seu lloc en el món com a home, com a artista i com a intel·lectual, després d'un complex i conflictiu procés ideològic, polític i personal que el pintor, empresari i escriptor olotí convertirà en matèria literària a partir de 1898, moment en què comença a trobar la seva veu pròpia. (CASACUBERTA 2017: 9)

Cal remarcar que la influència del seu germà és el que l'impulsa, si més no d'alguna manera, a fer els primers passos cap al que acabaria sent més tard la seva posició ideològica. Marian, després de l'exili a França, decebut del carlisme i disposat a recatalanitzar la societat catalana, agafa força per adherir-se al seu germà Joaquim, que gaudeix d'uns contactes distingits i poderosos que s'acaben relacionant amb Marian i arriben a posicionar-lo a favor del regionalisme. La part pràctica d'aquest posicionament de Vayreda es tradueix en escrits d'un caràcter concret, com detalla Maria Dasca en aquest fragment de la seva ressenya:

Les narracions de Vayreda vehiculen aquesta presa de posició per mitjà d'una exaltació de la llar dels pagesos (l'«alè de casa» segons predicarà Ramon de Montbrió, protagonista de *Sang nova*), feta des d'una perspectiva idealitzadora amarada de paternalisme. L'activisme ideològic, finalment, acabarà afectant la recepció de les seves obres (sobretot els *Records de la darrera carlinada* i *Sang nova*), que seran relacionades amb el concepte de novel·la muntanyesa i amb el nacionalisme emergent (Moliné i Brasés considerà *Sang nova* la «novel·la nacional» de Catalunya). (DASCA 2004: 235)

Vayreda s'introdueix al món de l'escriptura a través narracions breus que publica a *L'Olotí* i a diferents revistes i diaris de l'època, com ara *La Renaixença*, *La Veu de Catalunya*, *Catalunya Artística*, *Il·lustració Catalana* o *Joventut*, entre d'altres. Es creu que la seva inclinació per l'escriptura s'explica pel compromís que a partir de la dècada dels noranta obté amb el regionalisme; de fet, Maria Dasca esmenta a la seva ressenya els terrenys on s'adhereix Vayreda al llarg dels anys: primerament a la causa carlista, després a la regionalista, i al tombant del segle al catalanisme conservador. Cal recordar que els ideals de Vayreda son fruit de l'ambient familiar on creix; una casa pairal típica de les famílies benestants del XIX farcida d'idees que els afavorien, destacant per sobre de totes la de caràcter conservador:

D'entrada l'evolució de la trajectòria de Vayreda és representativa de les inflexions ideològiques pròpies d'un sector de l'hisendat rural, que s'adhereix a la causa carlista en reacció a la revolució liberal del 68; s'implica, a inici dels anys noranta, en la militància regionalista, i acaba assimilant-se, ja en el tombant de segle, fallida la darrera possibilitat insurgent carlista, amb el catalanisme conservador. Pròxima a la ideologia de la muntanya teoritzada per Torras i Bages, l'actuació de l'escriptor respon a un patró canviant, modelat per les circumstàncies històriques i al servei, d'una banda, d'un carlisme en evolució, i de l'altra del regionalisme conservador que serà absorbit pel catalanisme. (DASCA 2004: 232)

De fet, a l'inici de *Records* s'exemplifica concretament que, a Vayreda, «era la doctrina regionalista» la que el seduïa. Afirmar que tot i que no entenia del tot bé allò que era essencialment el regionalisme, «portat per un intens amor a les coses de casa», pressentia la reconstrucció de la seva antiga nacionalitat i la «resurrecció d'una federació espanyola com a única reparació de punyents injustícies i desastrosos errors polítics.» Relata, textualment: «Així concebia jo el carlisme, i així vaig acceptar-lo.» (VAYREDA 1898: 16)

Així doncs, les seves primeres publicacions es tracten de narracions molt variades i més aviat discretes en comparació a les novel·les que publicarà posteriorment. «Lo bes de la mort», «La Mundeta» i «Cuento del xai perdut» segueixen el model folklòric de la rondalla, mentre que «L'àvia Tita», «La nit de Nadal» i «Trista» s'escauen més amb les faules sentimentals romàntiques. «La feta del senyor Xerapi», «Lo fadrister» i «Una vetllada cursi», per altra banda, són narracions de caire costumista.

Vayreda busca, en els seus contes, alliçonar a través dels temes tractats. Alguns exemples són «Peripècies d'un paisatgista en busca de son ideal» (1896) o «Història casolana» (1890). Així i tot, Vayreda guarda un conjunt de relats que no s'ajusten a aquests patrons descrits anteriorment, entre els quals hi ha «La fi del Renegat», «El roure dels penjats. Conte fantàstic» i «L'afusellat».

«La fi del Renegat» (1891) és una narració amb un fons moralitzador en la qual es recrea un entorn, un paratge. «El roure dels penjats» (1891) relata una llegenda que va tenir lloc fa dos-cents anys en la que set bandolers anomenats “els set pecats capitals”, que turmentaven el territori de Collsacabra, eren atrapats pels pagesos i finalment penjats a les branques d'un roure. El conte vol ser la memòria de la ferocitat que caracteritzava el bandolerisme català, pensament que es veurà reflectit, més endavant, a *La punyalada*. Finalment, «L'afusellat»¹³ és un conte del qual no se'n té constància cronològica i que es presenta amb moltes similituds amb *La punyalada* entre les quals destaca la perspectiva de la natura.

Amb *Records de la darrera carlinada* (1898) deixa enrere la narrativa breu i comença a ser un reputat prosista del moment. El 1900 publica *Sang nova*, que respira per tots costats una apologia del catalanisme conservador. *La punyalada* (1904), novel·la que deixa pràcticament sense revisar a causa de la seva mort, es podria considerar un gran fresc de la vida dels pagesos de muntanya; rebuda amb força entusiasme, es converteix en referent del realisme, tot i que això es reconeix més tard. La seva vinculació amb la Renaixença fa que no es tingui en compte la seva qualitat com a escriptor fins molt després de la seva mort; el fet que les tres novel·les fossin publicades en el tombant del segle pot portar a una confusió a l'hora d'ubicar la seva obra entre la Renaixença i el Modernisme.

¹³ El relat *L'afusellat* de Marià Vayreda ha estat recentment reeditat dins del volum *Afusellats: 4 relats modernistes*, publicat per Lapislàtzuli Editorial l'any 2021. Aquest recull inclou també obres de Narcís Oller, Raimon Casellas, i Víctor Català. Aquests autors, figures destacades del modernisme català, van escriure a contracorrent i van patir la incomprensió de la societat del seu temps. (Oller, Narcís; Vayreda, Marià; Casellas, Raimon; Català, Víctor. *Afusellats: 4 relats modernistes*. Pròleg de Marina Porras Martí. Il·lustracions de Cesc Pujol. Barcelona: Lapislàtzuli Editorial, 2021. ISBN 978-84-123703-2-4.)

Pel que fa a la bibliografia sobre *L'afusellat*, l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana destaca el recull *L'afusellat i altres contes*, amb introducció de Lluís Calderer. Aquest volum completa la trajectòria literària de Vayreda, oferint relats que parteixen d'una visió del món arrelada en la tradició rural, però que reflexionen sobre la degeneració dels valors humans, el poder de la memòria col·lectiva i la brutal experiència de la guerra. (Vayreda, Marià. *L'afusellat i altres contes*. Introducció de Lluís Calderer. Barcelona: Angle Editorial, 2004. ISBN 978-84-96103-44-3.)

Mor a casa seva el dia 6 de febrer de 1903, a l'edat de quaranta-nou anys, després d'una breu carrera que segurament encara no havia assolit la seva màxima esplendor i just quan la seva producció literària havia arribat a la plena maduresa. Anys després de la seva mort i en memòria seva, l'any 1966, l'Ajuntament d'Olot instaura els Premis Marian Vayreda de prosa narrativa.

3. PÀGINES AMB SIGNIFICAT

Al capítol “Quatre mots”, corresponent a la introducció del llibre, Vayreda deixa clar l'objectiu de l'obra, que diu que no és pas «escriure un llibre de memòries» ni tampoc «fer un llibre de polèmica, ni de propaganda»; es tracta, doncs, «d'una col·lecció de records de caràcter íntim, que, més o menys entelats per la pols dels anys, tenia emmagatzemats a les golfes de la meua memòria, i que, de temps enrere, aprofitant estones vagatives, anava fixant en el paper, en forma de quadrets, amb el propòsit de deixar-los enfaixats en un racó del calaix, on els trobessin els meus el dia en què, ja fora del món, fessin inventari de les meves paperades de literatura casolana.» (VAYREDA 1898: 9)

Vayreda justifica des de la primera pàgina de l'obra que la seva intenció no era pas cap altra que crear una mena de records per deixar-los oblidats al fons del calaix fins que els seus descendents els descobrissin. Ell té l'esperança que, quan ja no hi sigui, els apreciaran com relíquies, però tem que, faltats de sensibilitat, escullin l'opció de “fer-ne balafiu”; en altres paraules, que ho llencin o, el que seria el mateix, ho desin al “sac del drapaire”.

Pel que sembla, però, un amic, de qui no s'esmenta el nom, l'incità a publicar aquells valuosos retalls de la seva història, i per tant no els guardà al fons del calaix com volia fer inicialment. Assenyala que el motiu de la decisió fou el desig de veure el seu nom «escrit amb lletres d'estampa en la portada d'un llibre català.» (VAYREDA 1898: 10). El lector manté aquí el primer contacte amb el pensament religiós de l'autor; un tret que serà present en tota l'obra.

Així i tot, Vayreda confessa que tenia moltes més històries per incloure a *Records de la darrera carlinada*, però que, de moment, s'ha volgut guardar: «Molt més nombrosa podia representar aquesta col·lecció de *Records*, però m'ha semblat que, per provar fortuna, ja n'hi

havia prou. Els altres, ara com ara, ja estan bé allí on són, i el probable és que no els vindran pas ganes de sortir a córrer món, en veure la sort de llurs germans.» (VAYREDA 1898: 11)

Vayreda dedica als seus fills l'estampació del llibre i desitja que, «entre les pàgines, sentin glatir, algun cop, el crit de la pròpia sang.» (VAYREDA 1898: 11), és a dir, que la seva pròpia veu sigui capaç d'explicar-los la història i de despertar-los, d'alguna manera, un sentiment d'identificació o de proximitat amb ell; un record en forma de paraules.

4. UNA ONADA REVOLUCIONÀRIA

El sentiment polític del jove protagonista de *Records* neix i es modela a partir de les lectures que fa des de petit, plenes d'ideals tradicionalistes i d'un fort component religiós i conservador. Aquest bagatge ideològic configura la seva visió del món i l'acosta de manera natural a la causa carlina. A l'inici de l'obra, el narrador —ja adult— ens situa en el context històric i social convuls de l'època, marcat per les tensions entre liberalisme i tradició, i ens mostra com aquest entorn inflammat alimentava la passió política d'un jovenet que, com ell, encara no havia tastat la realitat amarga de la guerra.

En atenció a això, com indica el capítol “Carlins a la muntanya”, La Revolució de Setembre (1868) —anomenada la Gloriosa—, va aconseguir, entre altres proeses, revifar sentiments que havien romàs apagats, com la forta consciència religiosa. Per donar suport a la causa catòlica, van néixer llavors fundacions de Joventuts catòliques i altres grups que van transmetre la fortalesa que va ser clau fins que van arribar les peripècies que ningú hauria desitjat. El dirigent d'aquella resistència va ser el partit tradicionalista, farcit d'elements conservadors que cercaven la manera d'aturar aquella onada revolucionària.

En aquest episodi, Vayreda recorda la seva experiència quan només tenia quinze anys, explicant-nos que les seves primeres afinitats polítiques van sortir de, segons ell, l'únic diari que llavors entrava a casa seva, que era *La Esperanza* de Madrid. Amb relació a aquesta delectació literària, va començar a interessar-se per don Pedro de la Hoz, seguit de l'Aparici i més tard dels *Escritos políticos* de Balmes.

Però el que el va fascinar enormement va ser un llibre que va trobar rebuscant per la llibreria del seu pare titulat *Cataluña vindicada de la nota de rebelión con que la han motejado sus detractores*, que era essencialment una exposició de greuges i un intent de

defensa dels drets incomplerts a Catalunya. El llibre, que gaudia de fonts d'alt valor testimonial, com documents històrics, demostrava que el que les veus castellanques titllaven de rebel·lions i conspiracions només es tractava d'«expansions naturals d'un poble honrat i pacífic, burxat de continu, provocat i tiranitzat per governants sense fe ni llei, inflats de supèrbia i corcats per la cobdícia.» (VAYREDA 1898: 15). En definitiva, el corrent castellanitzador de l'època va arribar a conduir a l'oblit l'origen d'alguns fins al punt d'avergonyir-se del seu passat i maleir-lo.

Seguidament, Vayreda expressa que l'ensenyança estava fatalment lligada a la política i que, per tant, encara que un no ho volgués, s'acabava posicionant a un bàndol i agafant una ràbia incommensurable a determinats personatges. Més de vint anys més tard, amb un criteri més format i lliure d'adoctrinaments, s'avergonyeix d'haver-se deixat «infiltrar la rabia que vessen els textos oficials contra personatges i fets» que, un cop gran, admira «rodejats de l'aurèola dels màrtirs i del ver patriotisme», i confessa que aquest succés el va fer sentir «més català que abans.» (VAYREDA 1898: 15)

Durant les següents línies, descriu l'ambient anticlerical que es respirava a la capital garrotxina: «la nota dominant era un odi sectari i bestial contra tot el que feia referència al Clergat i la Religió» (VAYREDA 1898: 16), i diu que, seguint aquest corrent, «es portaren a cap espoliacions com la dels fons de les Conferències de Sant Vicenç de Paül, les quals, si bé menys hipòcrites, resultaven més infames que les desamortitzacions d'en Mendizábal», deixant clar el seu total desacord amb aquestes dues circumstàncies¹⁴.

Una de les tensions del moment tenia a veure amb la vandalització de l'església de Sant Esteve d'Olot, que, «convertida en una altra Bastilla, es veié plena d'infeliços que eren tancats darrere les reixes dels altars, com feres dins de gàbies, pel delictes de tenir parents a la muntanya, o pel de no voler o no poder pagar els impostos i derrames que, sense més llei que l'albir i a pretext de la salut pública, s'imposaven.» (VAYREDA 1898: 17)

Vayreda està completament en desacord amb els actes contínuament causats per l'onada revolucionària, i es limita a oferir una sàtira de la situació, posant en evidència l'ús indegut d'elements destinats exclusivament a finalitats religioses. Ben mirat, aquest joc literari tan perspicaç per part de Vayreda demostra la seva audàcia; potser si s'hagués

¹⁴ La primera fou una organització caritativa catòlica laica dirigida per voluntaris; la segona posà al mercat, després d'una prèvia expropiació forçosa les terres i béns que fins llavors no es podien vendre, hipotecar o cedir i que es trobaven en poder de les anomenades “mans mortes”, és a dir, l'Església catòlica i els ordes religiosos.

replantejat en aquell moment de canviar la batussa per la ploma, s'hauria fet escoltar i hauria fet més feina que no pas la que va resultar:

L'espaiosa nau del temple, en lloc de les salmòdies i dels càntics de la litúrgia cristiana, ressonava amb les notes de l'Himne de Riego i del cancan, executades a l'orgue per mans acanallades i barroeres; l'emblema de la Trinitat, que hi ha dalt de l'altar major, servia per als exercicis de tir al blanc; en les beneiteres s'abeuraven els cavalls, i en l'Altar Major cadellava la gossa del comandant. (VAYREDA 1898: 17)

L'ambient que es respirava pels carrers arribava a ser injust: si l'agressió venia per part d'un liberal, no tenia correcció; per a l'altre bàndol, però, abundaven les pallisses injustes: «En ple carrer Major veiérem a un reverend desfer-li la boca d'un cop de culata, per pur capritx.» (VAYREDA 1898: 18). I fou això el que encengué la guerra civil. Ara bé, Vayreda assegura que, per molt cridaires i rebels que es presentessin els liberals, no anaren a la muntanya a defensar les seves idees fins que els hi obligaren els revolucionaris.

En aquest capítol Vayreda narra la mort del seu pare, que pogué morir a casa seva per bona voluntat del director de les fortificacions abans que la casa pairal fos desocupada i convertida en fortalesa. Diu que el moment en què morí la sublevació carlina s'anava estenent com taca d'oli, i a partir d'aquell moment pren la decisió d'«arrencar la volada envers la muntanya», ja que, mort el seu pare, quedava lliure de l'única autoritat que podia contrariar les seves intencions. Recalca, però, que tot i estar plenament entusiasmat, se sent amb falta d'esperit, inquietud que serà present en gairebé tota la trama.

La ràbia en ell resulta efervescent per fets com el que relata, quan un mantenidor de l'ordre públic li va tirar una pedra al clatell i el va ferir. En aquell moment, diu, «vaig concebre intencions de tirar-me com un lleó a venjar aquell afront» (VAYREDA 1898: 19), però de nou, li va mancar el coratge. El fet de no amagar els impulsos més immediats, humanitza el personatge i li dona una dimensió realista, i sobretot creïble, com s'anirà veient al llarg de l'anàlisi.

Amb l'entrada al territori de don Alfons i donya Maria de les Neus, i amb intenció de formar un esquadró de joves que els servís de guàrdia d'honor, Marian i el seu germà segon s'adhereixen a la causa. Les sensacions que descriu de la nit que surten a la muntanya, transporten el lector al paisatge i a l'ambient descrits; uns mots mesuradament encertats que descriuen una nit fosca, plujosa, i depriment en la que els dos germans passaren camps a través enfangant-se fins als genolls i sense acomiadar-se de la família.

5. EL TRACTAMENT DE LA GUERRA

5.1 UN COP DE REALITAT

La guerra, amb tota la seva duresa, poques vegades s'ajusta a les idees que en tenen els qui la imaginem des de la distància. En el cas de *Records*, aquesta diferència entre expectativa i realitat es manifesta crucialment. L'autor, com a combatent carlí, exposa una experiència molt diferent de la que havia anticipat abans de submergir-se al camp de batalla. A través del relat, la guerra deixa de ser una gesta heroica per revelar-se com un escenari caòtic, marcat pel patiment, la confusió moral i la desil·lusió. *Records* no només narra els fets, sinó que també exposa la transformació interna de l'autor en enfrontar-se a una veritat molt més complexa de la que s'havia imaginat.

La literatura que llegeix el Vayreda jove, que embelleix la dura realitat, o les històries que li expliquen, creen una imatge equivocada dels fets. Aquest element, que vertebrava la novel·la, es coneix amb el nom de “bovarisme”. El bovarisme és un concepte literari i psicològic que descriu l'actitud d'algú insatisfet amb la seva realitat que s'evadeix imaginant una vida idealitzada¹⁵. El terme prové d'Emma Bovary, protagonista de la novel·la *Madame Bovary de Flaubert*, que, influïda per lectures romàntiques, idealitza l'amor i la vida i acaba abocada a la tragèdia.

El primer exemple és l'episodi de “La xocolatera”, un fragment tenyit d'ironia i que simbolitza l'organització desballestada de l'exèrcit carlí i de la seva moral enfonsada. El fragment s'inicia amb la descripció de la casa del Cavaller de Vidrà, una masia que gaudeix d'una situació estratègica, situada a un tirat de pedra del poblat de Vidrà, que fou, en primer lloc, caserna, seguidament fortalesa, més tard ministeri d'Hisenda, després hospital i finalment acadèmia militar.

Així doncs, en la gran entrada de la casa, apareix el primer canó d'artilleria de què disposaren les forces carlines, que, pel que diu el narrador, era «objecte de totes les curiositats». El «feréstec canó» pren protagonisme mitjançant l'empetitiment de la resta d'espais, com ara la “petita plaça” on se situaven. Seguidament, però, l'acusa de tenir una

¹⁵ Woodward, S. (2009). *Jules de Gaultier, Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. *Revue @nalyses*, 4(1), 156–158. Universitat d'Ottawa. Recuperat de <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/download/567/469/851>

«gràcia casolana», d'estar fet «d'un escopeter», de ser «curt i fart», de tenir «la factura de les carreteres de bous» i, finalment, de «tenir l'aspecte d'una xocolatera»; en definitiva, un canó descrit amb trets gairebé burlescos que manifesten el primer desengany del jove Vayreda.

A això li segueixen descripcions com «allò semblava un passeig de nuvis» (VAYREDA 1898: 23), referint-se a la marxa que emprenen els soldats. És una comparació amb sarcasme; un grup de soldats no hauria de semblar un passeig de nuvis, hauria d'espantar. Vayreda deixa clar, per altra banda, que l'armament quedava distorsionat per la força d'esperit que demostrava tenir —només interiorment—, ja que, el material del qual disposaven, semblava de joguina: «el canó era del sistema més primitiu», «no es disposava de granades», les bales «eren tan poc polides, que duïen encara les rebaves de la fosa i no entraven en la boca del canó», i un voluntari es dedicava a esborrar-les amb una grossa llima mentre subjectava les bales entre les cuixes i «suava unes gotes com cigrons», situació que, fregant els límits del ridícul, esdevé gairebé esperpèntica.

De sobte, l'esperpent assoleix un grau majúscul: els soldats veieren «sortir a tomballons la flamant peça», i tots cregueren «que s'havia reventat, la qual cosa produí un general sentiment de vergonya i desconsol». Després, s'adonaren que eren les rodes el que s'havia esmicolat, i es revifà l'esperança, presumint fins i tot de la punteria de l'artiller i de la força del canó, creient que la bala havia anat a parar a damunt del campanar de Sant Eudald. Vayreda, però, astut i amb la vista fina, ridiculitza aquells homenots, afirmant que el forat suposadament causat per la bala en realitat només era una finestra que donava accés al teulat, cosa que es queda per a ell, ja que no vol desil·lusionar el batalló, que compta amb una gran ignorància.

L'apreciat canó és curiosament —i còmicament— reparat amb les rodes d'un carretó de la masia més propera per seguir «espantant pardals», perquè Vayreda diu que a la distància que s'operava, no servia per a gaire cosa més. Al general, accentuant el caràcter esperpèntic de la situació, se li acudeix dir que funcionaven millor que les originals, i així el canó continua recorrent la muntanya fins a l'última incursió.

Les decepcions per l'armament i l'ordre, representades a través de burles, continuen, ja que a Vayreda no li havien donat més armament que «una escopeta sense gallet, eina més inútil que una canya esquerdada». Arran d'això, el jove protagonista comença a obrir els ulls i pot «apreciar una altra fàcies d'aquella original campanya» (VAYREDA 1898: 26), frase que diu amb ironia. “Original” no té una connotació positiva sinó totalment al contrari: el caos era

imminent, hi havia companys ferits per tot arreu, rastres de sang, i la sublevació avançava sense metge ni farmaciola, una situació extrema que descoratjà encara més a Vayreda. Per culminar, el coronel arribà davant dels Prínceps i cridà: “Viva el Rey!”, escena que li feu «reflexionar sobre la proximitat del ridícul amb el sublim».

Igualment, la batalla és descrita com un gran descontrol: els soldats sortien en mitja formació per la porta del cementiri i arrencaven «rostos avall a la desfilada, sense ordre ni concert, cridant com esperitats, mentre que les cornetes¹⁶ eixordaven amb el toc de *paso ataque*». Contràriament a tota la seva façana, l'enemic és descrit d'una manera infinitament més ordenada, assenyalant que «es retirava escalonadament i amb ordre». (VAYREDA 1898: 34)

Després d'emprar el recurs de la fal·làcia patètica¹⁷ per referir-se al canó, símbol del patetisme i de l'esgotament del carlisme, el capítol conclou amb la retirada de la Xocolatera; amb ella es tanca el capítol i el seu to burlesc.

El següent capítol on s'evidencien indicis de l'absurd de la guerra és a “Bateig de foc”, on Vayreda detalla que, «com que les municions no abundaven gaire», se'ls donà ordre d'estalviar-les, prohibint als soldats rompre el foc fins a senyal. Seguidament, descriu les sensacions de la batalla amb cruesa i realisme, mostrant-ne la violència, el caos i la por sense cap mena d'idealització:

Els sons aïllats de les bales, sumant-se i multiplicant-se, es convertien en un soroll vagarós com d'una caldera en desvaporació, mentre que l'espetec de les escopetades es fonia en una mena de tronada sorda com braó de la mar enfurismada, sentint-se sols, seques i clares, les detonacions que sonaven més a prop de les nostres orelles. (VAYREDA 1898: 31)

El protagonista se sent desorientat, atrapat entre la decepció de la realitat viscuda i les expectatives idealitzades que havia construït en la seva joventut; tem a la mort, però alhora sent curiositat per allò que li és nou, gran, heroic, i creu que cada individu té dos sentiments contraposats a dins: la set de l'honor, o el compliment d'un deure com a soldat carlí; del sentiment vencedor, diu, «en resulta el valor o la covardia» de cadascú. (VAYREDA 1898: 32)

¹⁶ La corneta és una mena de trompeta petita que a banda de l'ús musical també era freqüentment utilitzada en bandes militars europees durant el segle XIX.

¹⁷ Vegeu *La recerca d'una veu pròpia* (2002).

Al final d'aquest capítol semblaria que es pot reconèixer un Vayreda més evolucionat, més motivat, engrescat per una nova faceta de la lluita "més moguda", però immediatament, confessa que el que l'engresca és que «el mateix moviment permet reflexionar menys»; és a dir, que ja comença a patir les conseqüències mentals d'haver-se arrelat a la sublevació carlina i no sap com distreure's per no pensar-hi.

Tot seguit, a "Episodi dolorós", Vayreda explica la desgraciada notícia que els arribà a ell i al seu germà: la mort d'una germana. Durant el comiat, un comandant entra a la llar i els diu que han de sortir ràpidament; tenen una columna a sobre. L'escena esdevé penosa, ja que «el marit de la difunta, també mobilitzat, es negava inconscientment a partir, essent necessari treure'l de la cambra i de la casa quasi arrossegant», i obligats els germans Vayreda «a la crueltat de no permetre-li ni dirigir un darrer adéu a l'esposa que no havia de veure mai més.» (VAYREDA 1898: 35)

La gent de la vila fugia corrents, sobretot dones i nens, «creuant camps i prades, saltant marges i recs», i sentint darrere seu les escopetades. Les dones, «amb les faldes trossades, carregades de paquets i fardells, o portant criatures al coll, o donant-los la mà», buscaven una sortida desesperadament amb els ulls; es converteix, doncs, en una descripció profundament despietada. Vayreda i el seu germà, per eludir la persecució, caminaven de nit i descansaven de dia, el que incrementa la barbàrie de la situació.

Ens adonem, novament, de la humanitat que reflecteixen les descripcions de Vayreda, que van molt més enllà d'idealitzar o lloar el soldat carlí: «Alguns fugitius, que ens passaven pel costat, contemplaven un moment, admirats, la nostra dolorosa processó. En les seves cares es veia dibuixar-se la llàstima i el condol, però seguien la seva ruta, avançant-nos, sens dir paraula.» (VAYREDA 1898: 37)

Els germans, un cop refugiats en una masia de Molló, es permeten recordar la seva difunta germana. Es troben arraulits entorn de la llar, i a la imaginació només els ve aquella «darrera escena de crits, desmais, llàgrimes, corredisses i escopetades», i al fons de l'habitació, «envoltada per quatre ciris», la seva germana «erta i freda, insensible ja a les misèries de la vida». El narrador deixa entendre la seva desesperació: la mort és el millor que poden esperar en aquell moment, ja que els morts no senten, no pateixen. Per acabar, dona importància i veu al cristianisme, sempre present en la seva obra, explicant que el dol, «compost sols de dones», donà «cristiana sepultura» a la seva germana.

A través d'una comparació de la muntanya amb el cap d'un frare, burla que sembla restar tragèdia a la situació, Vayreda transmet les dificultats que tenien per amagar-se a causa de les característiques del terreny: «Ens aclatàrem a terra, única manera d'amagar-se en un país en què les muntanyes són rodones i llises com clepsa de frare». (VAYREDA 1898: 39)

Tot i els infortunis que pateixen els soldats, a l'episodi d'"El Valencianet" la guerra pren un color diferent; la situació no es presenta gaire amable, però els soldats continuen aferrant-se «a la capa, esperant sempre alguna cosa, algun esdeveniment que havia de fer canviar l'aspecte de la guerra». (VAYREDA 1898: 37)

El següent episodi que mostra signes del desengany és "La barreja". Aquí, la decepció del protagonista es veu intensificada per les dificultats que li imposa l'entorn natural on es desenvolupa l'acció. La muntanya, també present a *La punyalada*, no es mostra com un espai acollidor o protector, sinó com un element hostil que condiciona els seus moviments i escapades. Els paratges «emmatissats o rocallosos» fan que el terreny sigui abrupte i desafiador, convertint l'escenari natural en un obstacle més per al personatge, que es troba atrapat no només emocionalment, sinó també físicament per un acompanyament del terreny poc favorable.

A més, en descriure la marxa durant la instrucció, Vayreda assenyala que «els novells espatllaven la regularitat d'aqueixos pocs moviments», cosa que vol dir que, tot i que ja els resultava complicat saber formar en ala o marxar a dos i a quatre de fons, els soldats nous acabaven trencant les files, fet que dificultava encara més la cohesió i l'ordre del batalló. Ben mirat, els sentiments que vagaven per l'ambient eren l'«agitació» i la «falta de serenitat», que en cap cas contribuïen a alleujar la difícil situació.

La batalla, de nou, és fidelment descrita; el narrador relata que «generalment les avançades enemigues es detenien», cosa que donava temps als soldats de la sublevació carlina de refer-se o replegar-se, ja que «no hi ha res que imposi tant com una càrrega de cavalleria donada a tall de boig», raó per la qual els soldats romanien «dispersats i sense cohesió ni direcció». El moment de pànic s'incrementa durant l'emboscada de Tortellà; és un moment de pànic i desconcert absolut en el que «un ramat de bales passa rasant la carena i, topant amb els arbres, escampa una pluja de fulles i branquillons».

En aquest fragment s'incorporen noves comparacions, destacant-ne especialment una que dona sentit al títol de l'episodi. Es tracta d'una expressió habitual entre els companys

paisans: «Us heu trobat mai a la barreja?». Aquesta pregunta feia referència al moment crític en què un combatent es veia envoltat per una massa enemiga. Segons les llegendes dels antics guerrers, aquest episodi es descrivia amb una imatge poderosa: doncs era la imatge d'aquells guerrers que «es passejaven per entre les files enemigues, deixant un rastre de caiguda com les bloques d'un camp de blat a punt de segar». Així doncs, el terme “barreja” fa referència a la infiltració de l'enemic entre les files d'un batalló i a la lluita cos a cos.

A continuació relata, com diu, «una d'aquelles fàcies tan pròpies per ser contades als fills i nés a l'entorn de la llar» i es proposa lloar una colla de personatges històrics com el Cid, que «segava moros», Ricard Cor de Lleó, que tornava «cosit de fletxes com d'agulles un coixí de fer puntes», el general Diego de León, que, «per obrir-se pas, anava enfilant enemics amb la llança i, alçant-los a la pols, els feia voleiar per damunt del cap, llançant-los per l'esquena...». Jugant amb la ironia, enllesteix el paràgraf comparant totes aquestes gestes amb les accions no tan valentes del seu propi esquadró, convertint-se aquest en un nou motiu de la seva desil·lusió: «Desgraciadament, jo, sense permís per faltar a la veritat, no puc contar res d'aquestes coses.» (VAYREDA 1898: 55)

En un moment especialment intens, Vayreda descriu com el seu cavall «s'enfonsava en la llaurada fins a les corbes i no podia galopar», mentre «les bales, amigues i enemigues, xiulaven furients, alçant glops de terra als nostres voltants». Davant d'aquesta situació límit, ell mateix reconeix que, «comprentent que el propi perill augmentava per moments, pitjava desesperadament, amb l'afany de despatxar de pressa aquell infeliç anònim» que no li havia fet cap mal i «contra el qual no sentia cap malvolença» (VAYREDA 1898: 57). Aquestes paraules deixen entreveure nous senyals del seu penediment per haver-se involucrat en la causa carlina, mostrant una creixent incomoditat moral davant la violència del conflicte.

De fet, poc després, l'autor revela les seqüeles psicològiques que la guerra li va deixar: «Per molts dies, aquesta visió, que no fou més que d'un moment quasi inapreciable, em tragué hores de dormir, donant-me esgarrifances i posant-me la pell de gallina». Vayreda confessa que, fins i tot amb el pas del temps, conservava ben viva la imatge d'«aquella negrenca gola de ferro, a tres pams del cap, a punt de vomitar un torrent de foc i plom» (VAYREDA 1898: 59).

Com a cloenda del capítol, Vayreda planteja una reflexió en què compara els soldats amb barques sacsejades per la força de la tempesta, que «s'envesteixen, s'abraonen i

s'esmicolen les unes a les altres, tal com si fossin enemigues acarnissades». Amb aquesta imatge, l'autor sembla insinuar la seva incomprensió davant d'aquest enfrontament, totalment mancat de sentit. Aquesta metàfora reforça, de nou, el penediment que expressaria anys més tard per haver-se vinculat a la causa carlista.

Immediatament, Vayreda inicia el capítol "Fantasies" amb una reflexió sobre el valor de la vida, posant en relleu la paradoxa que només quan aquesta s'acosta al final prenem consciència del seu veritable significat. Segons l'autor, en la joventut, quan la vida es presenta plena de possibilitats i lliure de càrregues, tendim a menystenir-la; en canvi, és en la vellesa quan ens aferrem intensament a l'existència, fins i tot si aquesta ja només ofereix patiment. Aquest fragment revela una visió profunda de la condició humana davant la certesa de la mort:

Quan el cap ja se'ns acota i les cames ens tremolen pel pes dels anys; quan ja sentim fred als ossos i al cor i, masegats pels desenganys i esfullades les il·lusions, res ens queda per donar ni res a esperar, és llavors que ens agafem al món, com un naufrag a una taula podrida; és llavors que sentim tot el desig d'anar tirant, i volem salvar aquest pilot de runes, com si el viure, encara que sigui en perpetu gemec, tingui grans atractius. (VAYREDA 1898: 62)

És aquí on, novament, l'autor torna a expressar el seu penediment per haver-se involucrat en la guerra, reconeixent la ingenuïtat amb què la va afrontar: creia «que cada u portava, pintat al front, el segell de la seva virtut o l'estigma de la seva dolenteria, així com creia també que totes les coses s'anomenaven pel seu nom». Tanmateix, vint anys més tard, des de la maduresa, admet que «hi ha coses en què no s'hi pot creure». Així doncs, tot i que la seva confiança en els homes i en les seves accions s'ha vist profundament sacsejada, l'autor declara que la seva fe en Déu resta intacta: «Afortunadament, he servat la fe en Déu, però la fe en els homes i en llurs coses ha rebut ben fortes ensopegades.» (VAYREDA 1898: 63).

Aquest fragment evidencia la cruesa de la guerra i les reflexions que aquesta despertà en l'autor; alhora, ens permet aprofundir en la dimensió psicològica del narrador a través de les impressions i emocions que li genera el conflicte:

Així és que, amb la vida a l'encant, sense saber mai on dormiria a la nit ni on esmorzaria al matí i, el que és més, sense saber mai si veuria pondre's el sol que veia néixer, espellissat de roba i malmenjat de cos, puc assegurar-ho, és el període de la meua vida en què més fàcil i plàcidament han transcorregut les hores pel meu esperit, lliure de les pertorbacions, dubtes i contrarietats que, inherents a aquesta trista vida, no tardaren a fer niu en la meua ànima. (VAYREDA 1898: 63)

Vayreda recorda com els seus mestres, a causa del seu caràcter reservat i reflexiu, el qualificaven d'“ànima freda”. L'autor rebutja aquesta percepció, defensant la riquesa del món interior i la introspecció com a formes de reflexió: «Com si l'esperit necessités valdre's de la veu per estar en contínua conversa amb si mateix». Al llarg de l'obra, es dibuixa el seu perfil com a individu profundament introspectiu, i és només davant la duresa de la guerra quan emergeix el seu esperit idealista i combatiu: «Era llavors quan el meu esperit solia adquirir el seu major grau d'abstracció i entrava de ple en els emprius de l'ideal.» (VAYREDA 1898: 65)

A mesura que avança el capítol anem descobrint diverses referències que donen forma i significat al motiu que justifica el títol. Aquest es basa en els somnis que cadascú alberga a dins —com expressa la pregunta retòrica: «Qui no somnia als vint anys?»—, així com en les detallades descripcions de les sensacions que l'autor experimenta en observar les fugides a galop. Destaquen expressions com «mig adormit», «rendit per la fatiga i la debilitat», i la imatge de «seguir la llarga i fantàstica filada per comarques ermes i desolades». En conclusió, son descripcions que condemnen tota mena d'esperança, revestides del tòpic literari del paisatge solitari, també present en obres com *Pedro Páramo*¹⁸.

D'altra banda, l'autor fa una lloança de la terra catalana a través d'una descripció de forta càrrega emotiva i idealitzada, pròpia de l'estètica romàntica. Aquesta evocació remet, estilísticament, a l'elogi que fa Verdaguer de la Muntanya en el capítol de les fades del *Canigó*, especialment en el passatge que acompanya el passeig dels enamorats, on es presenten paisatges idíl·lics similars als que es descriuen tot seguit:

Quantes vegades havia vist destacar-se, enmig de les tenebres de la nit, fosca i tempestosa, fantàstiques visions, com fatxadades de feudals castells, amb les seves torrasses, merlets i arestes, dibuixant-se negrosos sobre la dèbil cel·lèstia, amb els seus fossats, contraforts i amples avingudes, ombrejades d'arbres corpulents i ronyosos; alegrois xalets, mig amagats entre la boscúria; cases pairals, amb les seves amples corralades i espaioses llices, les seves xemeneies, balconades i mirandes plenes de florits pitxers, o hermosos llacs on s'hi rabejava, solitària, gentil barqueta, entremig de mates de joncs i lliris d'aigua, o bé vastíssimes planures, de florides prades, on hi pasturaven els ramats, com en plena Arcàdia! (VAYREDA 1898: 64)

¹⁸ Rulfo, J. (1955). *Pedro Páramo* em sembla una obra de gran riquesa descriptiva, i hi ha elements de l'obra de Vayreda que m'han recordat a aquest llibre, que descriu un paisatge desolat i fantasmagòric. El tòpic literari del desert, entès com un espai simbòlic de solitud i transformació, és una imatge recurrent en la literatura universal i especialment en el gènere del western. Aquest escenari, sovint associat a la recerca interior i al desafiament de l'individu davant d'un entorn hostil, també apareix en l'obra de Vicenç Pagès Jordà, qui hi fa referència al seu article titulat “Crònica d'un desencís”: «els seus contes no difereixen gaire dels westerns crepusculars, ja que es troben a mig camí entre els relats de Bret Harte i una pel·lícula com *Sense perdó*, de Clint Eastwood.» (PAGÈS 2009: 51)

Les fantasies a què fa referència el títol simbolitzen els somnis i anhels del protagonista; són construccions imaginàries generades per la seva ment amb la funció d'evadir-se de la crua realitat, com a mecanisme per suportar el patiment i preservar l'estabilitat emocional davant la situació. Tal com expressa el narrador: «Llavors la imaginació s'animava, el cor glatia amb força, i d'entremig d'aquell cúmul d'hermoses mentides, evocades per la febre...», és gràcies a aquestes visions que aconsegueix suportar el dolor. Aquesta lectura, però, no és l'única possible: també es podria entendre com una reflexió narrativa sobre el poder i la funció de la creació literària com a refugi i mitjà de reinterpretació de l'experiència.

Algunes d'aquestes fal·làcies estan arrelades al folklore català, com ara «la romàntica donzella de l'encantat castell, lluint, estesa al vent, la cabellera d'or», «la xamosa pubilleta», «la dona d'aigua dels contes de fades», o bé «la pastorel·la de llampants vestits i cara de roses». D'altres, presenten una forta càrrega connotativa de caire romàntic: «els castells es tornaven penyals solitaris i feréstecs», «la boira que el vent desfeia». Però en tots els casos, la seva imaginació actua com un mecanisme d'autoengany que idealitza el paisatge, amb la finalitat de mitigar el trauma que està experimentant.

Així, Vayreda també es permet introduir una referència culta a l'obra de Cervantes, a través de la menció d'una visió que, segons ell, «com altra Dulcinea, acabava per fer-se senyora del pensament». Aquesta al·lusió remet al personatge de Dulcinea, figura idealitzada i inexistent creada per Don Quixot, a qui atribuïa una bellesa i una perfecció fora de tota realitat; aquella realitat de la qual Vayreda també necessita escapar.

Després d'això, en un desgraciat episodi, el protagonista pateix una contrarietat quan un ferrer, mancat de competència, fereix accidentalment el seu cavall en clavar-li un clau massa profundament. Aquest incident obliga el protagonista a retirar-se temporalment de les forces, almenys fins que disminueixi el perill de persecució. Durant aquest període de repòs, troba refugi en una casa habitada per un matrimoni d'edat avançada i la seva fillola, que l'acullen amb hospitalitat. Allà, acompanyat de la tranquil·litat que ofereix l'ombra dels arbres i disposant de tant de temps lliure, l'autor assenyala que, alimentant-se únicament dels seus propis pensaments, arriba al punt de perdre la son:

De nit, passava les hores dolces i melancòliques, reconcentrat dins del meu esperit sense quasi distingir el son de la vetlla, el real de la ficció, com no fos per com era de trist i mesquí el primer, i gran i fantàstic el segon. (VAYREDA 1898: 66)

Aviat Vayreda torna a posar els peus a terra, enfrontant-se amb la realitat que contrasta profundament amb les seves fantasies. Aquesta realitat se li presenta de manera crua i descarnada a través de la descripció d'objectes i situacions quotidianes que simbolitzen el desencís: «la llança amb el seu mànec tort i banderola rebregada», «el sabre ronyós penjat d'una estaca junt amb el revòlver», «el cavall coix a l'estable» o «el ventre prim i la butxaca buida». Aquesta enumeració reforça la contraposició entre el món idealitzat de les seves evocacions i la misèria del dia a dia. Tanmateix, l'autor confessa que, davant la monòtona i desgraciada realitat, «sempre li quedava el recurs de tancar els ulls i... vinga tornar a somniar.» (VAYREDA 1898: 67)

Poc després, a causa de «l'excés de tensió nerviosa, junt amb la deficiència d'alimentació», Vayreda cau en un estat febril intens i emmalalteix. Malgrat la seva delicada situació, es veu forçat a fugir precipitadament amb el seu cavall, encara coix, davant la imminent arribada de l'enemic que avançava serra avall. Durant la seva fugida, Vayreda ens evoca a un paisatge amb trets il·luminats per l'estètica romàntica:

(...) ens endinsàvem en la fageda, negra com la gola del llop, de la qual en sortia com un baf humit de tomba, formant pels detritus de la pròpia vegetació. (...) Una dèbil claror verdosa, que traspuava per l'atapeïda volta, deixava entreveure un enteixinat de branques que, com frisosos, conflüen, sumant-se a uns troncgs geperuts i bistorts, clapats de blanc i negre, que al seu torn es desfeien, arran de terra, en manats d'arrels que, com serpents enfurismades, s'escampaven rebolcant-se per la gleba nua, fosca i suosa que a indrets brillava amb fosforescències de cementiri. (...) Els arbres de l'entorn, que, com els del bosc de les harpies que va veure Dante a l'infern, semblaven contenir cada un el seu esperit. (VAYREDA 1898: 67-68)

És, precisament, aquesta por que l'engoleix en moments determinats —causada per la febre que «el devorava i li donava desvari»— la que el condueix a un remordiment interior que es fa evident mitjançant els qualificatius despectius que dirigeix contra ell mateix: «Què hi faig aquí? Vacil·lar! Dubtar! Trair la causa! Covard!». Aquest exercici d'autocrítica, lluny de debilitar-lo del tot, acaba revifant en ell l'esperit carlista, tal com s'aprecia a la seva reacció immediata: «No era pas per això que tenia fe i sentia xardor a les venes» (VAYREDA 1898: 69)

El capítol “Fantasies” conclou amb una fugida protagonitzada pel jove soldat, tot i que es tracta, en realitat, d'una fugida simbòlica: fuig del deliri provocat per la febre, de les visions que el turmenten i de les idees que li genera la seva ment trastornada: «el bosc començà a giravoltar entorn el meu cap entenebrat». Vayreda corria «com un orat bosc a través, estiregassant la pobra bèstia», la qual «seguia les petges amb moviments de monstre

marí». Tanmateix, el paisatge sembla accelerar encara més: «el bosc semblava córrer més»; els arbres i les roques passaven refregant-li i donant-li forts cops; la bosquina se li enganxava a la roba; les torrenteres, les clapisses i les rases i falguers, passaven pel seu costat «a remolins enmig d'un braó de crits i udols com de feres». Amb aquestes últimes paraules, Vayreda és capaç de transmetre l'agonia i el patiment al lector tot enumerant un seguit de mots carregats de connotacions lúgubres i esfereïdores que confereixen un to gairebé fantasmagòric a la descripció. De fet, el recorregut solitari que emprèn el narrador pot ser llegit com un viatge iniciàtic, d'exploració tant del propi jo com del món que l'envolta. En aquest episodi, el lector assisteix a la baixada als inferns del narrador, una experiència límit que esdevé, simbòlicament, un procés de mort i renaixement. N'eixirà, com si fos un segon naixement, regenerat.

Després d'aquesta escena, Vayreda relata una sensació d'abatiment: «em sobrevingué una mena de lassitud i platxerosa delectació; el meu cos ja no tocava a terra, vagava per l'espai entre esclats de llum, celestials harmonies i tèbies boires de primavera». Finalment, és el sol de l'endemà que el desperta, trobant-lo «adormit i mig malmès en el repeu de la cinglera.»

El capítol conclou amb una reflexió en què l'autor afirma que no lamenta la joventut invertida en la causa, sinó «haver adquirit el convenciment de la distància immensa que separa la fantasia de la realitat»; és a dir, haver rebut un cop de realitat tan dur, que li ha obert els ulls. Potser aquest desengany constitueix el punt d'inflexió necessari per comprendre que la força bruta no era, en definitiva, el camí més encertat per enfrontar-se al liberalisme.

En el capítol titulat “Desesperació”, Vayreda relata la batalla de Prats de Lluçanès, un enfrontament especialment desfavorable per a les tropes carlines, ja que, segons descriu l'autor, en tan sols un dia van perdre «el camí amb tants afanys avançat».

La guerra es presenta, novament, com una font de frustració malgrat l'esforç: «la nostra cavalleria, llavors en tot el seu esclat, ben folrada amb les despulles dels flamants esquadrans d'en Nouvilas, sols hi prengué part d'una manera incidental i fins, si es vol, poc lluïda, per més que allí hi deixàrem la flor de les nostres files.» A més, l'autor introdueix un to que frega la sàtira quan afirma que «als primers trets, una bala vinguda de Déu sap on, ja en feia saltar un de la sella», destacant la fragilitat de la situació.

De sobte, la desesperació s'apodera de la partida, que es troba sola, «amb l'enemic al davant, els barrancs a l'esquena i sense instruccions especials». Davant d'aquesta situació crítica, la tropa intenta fugir precipitadament, fet que provoca la indignació del coronel, qui imposa el pas ordenat —precisament quan caldria guanyar temps—. L'aparició sobtada de «dos o tres soldats que feren foc, i blanc desgraciadament», desferma el caos: «l'esquadró en massa es llançà a la carrera sense esperar permís del coronel», «corrent bojament, com un ramat de moltons encalçats pels llops». Aquesta escena capta amb enginy l'essència del títol: desesperació, desordre, horror.

Un cop finalitzada la massacre, es relata una escena de gran cruesa i intensitat, pròpia d'una pel·lícula de terror:

Aleshores es veié millor l'estrall sofert: molts a qui aguantava sols l'empenta que portaven o l'ardència de la sang, anaven caient l'un després de l'altre. Per augment d'horror, un cavall que, ferit de no sé quina part, corria desficiós i esbufegant amunt i avall de les files, amb el cap alt, llençant rabents per boca i nassos, dolls de sang pel bleix polvoritzada, acabava de tenyir-nos a tots de vermell. Així, fins els qui, per miracle, estàvem encara il·lesos, semblàvem tots mossos de l'escorxador... (VAYREDA 1898: 83)

Tot seguit, Vayreda prossegueix amb la descripció del desastre, oferint una imatge desoladora dels efectes de la batalla: «Un minyó de Manlleu, desmuntat, brut de sang i amb un ull mig buidat» buscava el seu germà; un oficial «tot escalabrat del cap, cridava desafortadament»; la partida continuà fugint «formant remolins, barrejats bèsties i persones, sense ordre de companyies i de batallons, formant un cor de llàstimes i recriminacions que feia mal de sentir»... «El mot traïció, que anava de boca en boca», acabava d'enfosquir el panorama i conferia al conjunt una atmosfera encara més tèntrica i desesperançadora.

L'episodi titulat “L'esquadró de la sang” representa el moment en què s'acaba desemascarant la il·lusió del jove olotí. És el punt en què pren consciència de la veritable naturalesa de la guerra, despullada de qualsevol idealisme. Mitjançant una representació gairebé caricaturesca i una exageració deliberada dels aspectes més foscos i descoratjadors de la realitat bèl·lica, Vayreda aconsegueix provocar un impacte profund en el lector. Aquest capítol central dels *Records* actua com un gir decisiu en la seva narrativa, evidenciant la brutalitat i l'absurditat del conflicte.



El capítol presenta una atmosfera tan marcada per l'excentricitat i el dramatisme que, si fos traslladat al cinema, podria recordar una obra de Tim Burton¹⁹, tot i que també es pot interpretar com una pintura de caràcter simbòlic i decadentista, situada a mig camí entre la caricatura i l'aiguafort. Des de la seva posició, la partida on es troba Vayreda observa el poble de Sant Feliu de Pallerols i, de sobte, distingeixen el protagonista del capítol enfilant el Santuari de la Salut. Es tracta de l'Esquadró de la Sang, identificat immediatament per un detall distintiu: el cavall del comandant —víctima de la fal·làcia patètica, com el canó anomenat “La Xocolatera”— avançava entre «cabrioles de ràbia». Davant aquesta situació, el general, advertint el perill que suposava moure's de nit per aquella zona abrupta i escarpada, ordena a Vayreda que s'hi acosti per advertir-los i demanar que tornin, evitant així qualsevol risc innecessari.

Poc després, els combatents entren al poble, on s'ofereix una descripció d'una escena impregnada d'elements de caire medieval, que contribueixen a dotar de vida i ambientació al poble; allà, cada soldat tenia un «allotjament predilecte» i alguna amistat, i s'arriba a comparar l'entrada al poble amb «un dia de fira, no sols per a les botigues, cafès i hostals», sinó per les «mosses, que anaven en doina, trabucades del seny per minyons».

Un cop instal·lats, es descriu l'animació de la nit, que era més aviat interna, casolana, «a l'entorn de les llars», i era «a causa d'una rispa molesta»; com aquella escena càlida dins una casa que destaca entre la foscor en una negra nit d'hivern, els carrers del poble, foscos i solitaris, es contraposen per complet a l'íntim eco del festeig de dins les tavernes i les cases, només apreciat «a través de les mal ajustades portes i finestres». A través del «camp lluminós que projectaven quinqués d'una taverna», Vayreda aconsegueix l'efecte fantasmagòric que es proposa.

Sobtadament, el relat torna a centrar-se en l'Esquadró de la Sang, descrit amb un llenguatge carregat de connotacions pròpies del Romanticisme més fúnebre i decadent. L'ambientació remet a un paisatge visualment desolador, gairebé en blanc i negre, associat a la foscor, l'esmussament i el decandiment: «De sobte ressonà, fúnebre i pausadament, una corneta de cavalleria: era l'Esquadró de la Sang».

¹⁹ La imatge pertany a la pel·lícula animada *Corpse bride* ('La núvia cadàver') dirigida per Tim Burton. Darrere els personatges, es pot apreciar amb claredat aquesta ambientació típicament romàntica que apareix narrat a *Records*: uns carrers foscos, desolats, tot un ambient pesat, acompanyat d'una llum entelada per la boira i inevitablement fantasmagòrica. (Citació d'imatge al final del treball)

El cavall del corneta «caminava penosament al compàs de les nassades de la corneta del cavaller»; «des de l'ombra, una veu cascada i rogallosa» demanava que s'apartessin els curiosos, tal com un fantasma que surt d'entre la boira; de sobte entrava a la llum un altre fantasma, el capità de l'esquadró, vell i amb la cara xuclada, que anava sobre el seu «cavallàs negre», una bèstia que «semblava que tingués tots els dimonis a dins el cos», dominat per la ràbia, fent que «tota la seva fatxa, més que de cavall, fos de porc senglar». A l'animal li blanquejaven els ulls per moments, «com els d'un toro», i la boca li escumjava; en fi, era un cavall totalment desbocat, que representava tota la penositat de l'esquadró al qual pertanyia.

Els soldats de l'esquadró desfilaven per l'entrada del poble, portant, «a la mà dreta, descansant la culata sobre la cuixa, descomunals trabucs», i «semblaven congriar-se en la foscor de carrer avall, amb formes indecises que anaven prenent cos», uns cossos «anèmics i encorbats», «desfilant tots, greus i silenciosos, empunyant amb mans no gaire fermes, armes de tota mena», com si no tinguessin unes normes de vestimenta o uns codis estrictament imposats. Caminaven com cossos sense vida, com si fossin fantasmes, dirigint als curiosos de les tavernes «mirades malaltisses i apagades, o d'indefinible maliciosa expressió.»

És oportú fer referència a un fragment que exemplifica perfectament la idea de romanticisme, que es troba a *Los bandos de Castilla* de Ramón López Soler. Els adjectius principals del fragment són: «libre, impetuoso, salvaje, sublimes descarríos, pasiones vagas e indefinibles»; adjectius que donen un caràcter «sombrió» —fosc i melancòlic— a l'home. El romanticisme busca la cosa misteriosa, ombrívola, vaga, borrosa, en un paisatge que és d'una època passada; en una mena de paradís perdut, o un paisatge que està fora de l'abast de la imaginació humana, i això crea una sensació de melancolia, tal com fa aquest capítol de Vayreda, ple d'adjectius que remeten a aquesta tradició literària.

I precisament aquell «llastimós estol de runes i desferres, aquella macàbrica cavalcada», tal com la descriu Vayreda, les ferradures de la qual «sonaven com cadenes de penitents», aquella «llarga filera de fantasmes engolida per les ombres de la nit», li semblava «La imatge de les generacions, sortint de les ombres de l'inconegut i sepultant-se en les de l'oblit, després de brillar momentàniament al raig de sol de la història. Perquè, és que allò també en tenia, d'història. Aquells homes, tots l'havien fet, petit o gros, el seu paper.» (VAYREDA 1898: 91).

La raó de ser i el nom d'aquell esquadró, que tornava devastat després de deixar-se la pell en la lluita, s'explica perquè l'esquadró, format per allò més «vell i xacrós», fou empès i rebutjat per allò «nou i sa», i després, afirma Vayreda:

totes aquelles mòmies, totes aquelles tarasques i aquelles antigalles, com trastos inútils, com llimones espremudes ja fins a la darrera gota, havien estat llançades en aquella mena de senalla que en els quadres de l'administració s'anomenava pomposament *Cuerpo de remonta*, però que la nostra tropa, amb el llenguatge picaresc que caracteritza el poble de pertot arreu, havia batejat amb el nom d'Esquadró de la Sang. (VAYREDA 1898: 92)

L'esquadró, en arribar a la plaça, «es formà penosament en ala», acompanyada de la nit, que feia d'aquella escena tot un espectacle. L'endemà, però, a la llum del dia, «aquell conjunt de rebrecs i piltrafes era menys fantàstic, menys poètic, però encara més trist i deplorable», perdent tot l'encant romàntic del qual, inevitablement, la ment de Vayreda l'havia dotat.

Al capítol titulat “Parèntesi”, el jove Vayreda es posà malalt i el general Savalls li donà un mes de llicència a Camprodon perquè es refés. Allà hi havia «bona porció de famílies de *quefes* carlins». Tot i que al principi no n'estava del tot convençut, Vayreda es va trobar d'allò més a gust a Camprodon: «era la millor medicina que em podien receptar per un mal l'immediat resultat del qual és la tristesa.»

Aquest capítol es pot interpretar com un procés de convalescència, un període de transició i recuperació que precedeix la presa de la decisió final: la deserció. Per aquest fet, en comparació amb la cruesa del capítol anterior, és, com indica el títol, un parèntesi enmig de l'horror; una via d'alliberament per a la ment del jove que, turmentat pel dolor, necessita descansar. Apareixen descripcions agradables com «passejades a cavall per les delitoses vores del Ter» o «pasejos a la font».

Al final, Vayreda se sentia tan a gust entre els carrers d'aquell poble que, passades les cinc setmanes concedides pel general, «no trobava mai l'hora bona per tornar al Quarter general». Quan el general s'adonà d'això, li envià personalment un volantet que li ordenava la incorporació al Quarter general de Ripoll, i així marxà de Camprodon. Un cop arribat a Ripoll rebé la notícia que el general «havia formalitzat l'atac de Puigcerdà», motiu pel qual es dirigí cap allà. La sorpresa vingué quan s'adonà que, abans que ell arribés, «el setge era aixecat», notícia que li caigué «al damunt com una gaellada d'aigua gelada»; el nou fracàs era una desgràcia per als carlins, que el que necessitaven en aquell moment era «un cop d'efecte, una sonada que reanimés el país».

La preocupació de Vayreda per l'estat anímic amb què trobaria Savalls, que repercutiria en la seva persona, era la seva primera preocupació en aquell moment. Quan arribà a Alp, on es trobava el General, es dirigí a l'hort que es trobava darrere la casa, on li havien indicat que es trobava Savalls. La descripció del paisatge, novament, crida l'atenció pel seu encant bucòlic en contrast amb el desordre i soroll que hi ha a dins la casa, com si la tanca de l'hort fos una mena de portal que descobreix un paisatge tranquil·litzant, representant una mena de *locus amoenus* que evadeix de la trista realitat:

Estava emmurallat per una lleugera tanca viva, darrere la qual s'estenia la superba planura de la Cerdanya, aleshores amb tot el seu esplet del gra d'aresta a punt de segar, que lluia com un mar en dia de calma. A l'horitzó limitaven la planura les serralades dels Pirineus, i per mig enllà s'endevinava el curs del riu Segre per les seves ribes vorejades de salzes que, després de serpejar, dubtant i més dubtant de per on s'escaparia d'aquella presó tenyida amb tots els tons d'or i la maragda, opta pels crenys de la banda de ponent, que li donen sortida cap a les afraus de la Seu d'Urgell. (VAYREDA 1898: 102)

El general i el seu secretari es trobaven a l'altra banda del camp de blat, mirant amb el coll fix alguna cosa que Vayreda no podia reconèixer. Va decidir acostar-s'hi, indicant-li el general, quan s'adonà de la seva presència, que s'agenollés de seguida: estaven caçant guatlles. La primera frase amb què es dirigí al jove, fou: «Ja podia quedar-s'hi, a gandulejar per Camprodon, per haver d'arribar amb semblant oportunitat. Qui no serveix per a res més, sempre serveix per esquivar guatlles.» Aquella «còmica i glacial rebuda», marcada per la indiferència del general envers la presència de Vayreda, li féu més mal que no pas si l'hagués trobat «amb els ulls guspirejant, petant de dents i amb els ganyils caragolant-se-li com les banyes d'un escorpí». (VAYREDA 1898: 103)

L'ensopiment que els soldats i els cavalls presenten té un pes important en el capítol “La persecució”, de manera que el lector pot apreciar les conseqüències que arrossega la batalla:

L'assistent dormia a la mesquina claror d'un llum de cuina penjat a la porta. Era tan beatífic el seu son i tan patents les senyes d'extenuació, que es marcaven en la seva fesomia xuclada i del color de l'oli, que em féu llàstima. L'espectacle que presentava el cavall no era menys deplorable que el de l'assistent. Ajaçat, més que ajagut, sols tenia alt el cap, perquè el ronsal, fermat curt no li donava per més. En la seva mirada, esmorteïda, em va semblar llegir-hi com una súplica de commiseració que em féu girar l'esquena, decidit a complir la meua comanda marxant a peu. (VAYREDA 1898: 106)

Un cop comunicat el missatge al *quefe*, Vayreda emprèn el camí de retorn, i hi descriu novament una imatge absolutament ideal, aquell ambient que transmet «pau i tranquil·litat», envers allò que, en realitat hi havia; un «estat de pertorbació i revolta»:

La nit era esplèndida i callada, i la lluna brillava amb tot el seu esclat, reflectint-se tranquil·lament en les gorgues del riu, entremig dels verns i salzes de les riberes. L'aire tenia una tebior i una dolcesa, i les mil remors de la nit es desplegaven amb tanta suavitat i harmonia, que sentint-me ferit del contrast d'aquell ambient de pau i tranquil·litat amb l'estat de pertorbació i revolta del país, no vaig poder resistir la temptació d'asseure'm, mig ensopit, al peu d'un arbre, no tardant a entrar en un cert estat de somnolència, molt freqüent en la meva naturalesa i que em porta a reflexionar, a voltes, amb major clarividència que despert. (VAYREDA 1898: 108-109)

Precisament en aquest episodi, a prop de la natura, estintolat al peu d'un arbre, Vayreda és capaç de reflexionar profundament i, com a conseqüència, començar a sentir «les primeres fiblades d'una malaltia desconeguda: el desengany», assenyalant que «les conviccions i sacrificis passaven revista» dins el seu cap, on «les idees brillaven pures». Aquestes idees s'encarnaven en els homes, «i d'aquests, molts començaven a destacar-se», en el camp de la imaginació del jove Vayreda, «com taques negroses, com tèrboles nuvolades que entelaven aquell cel puríssim»; és a dir, que el pas del temps, la realitat, havia passat completament per sobre i havia atropellat, d'alguna manera, les brillants expectatives que tenia el jove.

Aquest fet, com tants d'altres al llarg de la narració, condueixen Vayreda a considerar reiteradament l'opció de l'exili, que «per més que diguin, és dolça quan la terra pròpia està deixada de la mà de Déu». Aquesta afirmació reflecteix una evolució profunda en el seu pensament: si bé en capítols anteriors manifestava haver perdut la fe en els homes, però mantenia intacta la seva fe en Déu, ara expressa el convenciment que fins i tot aquest últim ha abandonat la terra catalana. Aquest desengany metafísic evidencia el grau de desesperança i decepció que ha assolit el protagonista.

De sobte, trencant aquell moment de reflexió, més aviat tranquil, «un cavaller creuà com un llamp per la carretera en direcció a Sant Quirze», apareix imprevisiblement tota la partida i sense donar temps a Vayreda de reunir-se amb els seus, ja que al cap de pocs segons els trets ressonaven per tota la planura. Aquella imatge bucòlica que es dibuixa en un primer moment es veu fatalment interrompuda: «algunes bales perdudes creuaren l'espai xiulant, topant amb els arbres de la ribera i fent caure una pluja de fulles i brossa sobre les tranquil·les aigües de la gorga». Aquest fragment posa de manifest, un cop més, el contrast constant que recorre tot el capítol: la tranquil·litat de la naturalesa contraposada al soroll estrident de les armes; destructores d'aquesta passivitat com, també, destructores de les innocents esperances d'un jove de vint anys.

A l'episodi "Calvari" Vayreda narra com es despertà amb la mà esquerra foradada «com la d'un Sant Crist», fet que li complicà el servei; un soldat sense una mà és, al cap i a la fi, incapaç. Per si l'esperança de Vayreda no s'acostava prou als límits, la carlinada mancava de recursos de tota mena com de mitjans per trobar-ne, dirigida per uns *quefes* amb falta de tàctica, preocupació dels quals havia estat, en primer lloc, marxar amb astúcia per col·locar-se a rereguarda de les columnes.

Fos com fos, «allò motivà un cop mortal per a la causa de don Carles», i desencadenà, entre moltes altres desgràcies, en «l'anarquia, i amb ella la destrucció de la disciplina i de la força moral de les companyies». Era tan gran la manca de recursos, i tan llastimosa la situació, que fins i tot, el metge que li curava la ferida es veié obligat a embenar-li amb el mateix mocador de butxaca que ja hi portava, «fet un cartró per la sang resseca».

Més tard arribaren a una casa de pagès, però Vayreda, tot i estar «rendit de son», fou incapaç d'adormir-se a causa del «dolorós ensopiment» que el turmentava. Amb tot, s'adonà que era impossible continuar fent servei en aquell estat i abandonà la partida per anar a l'hospital de Besora, situat en les muntanyes de Vidrà. La travessia, d'almenys tres dies, era perillosa, però «l'afany d'arribar a país més familiar i l'esperança de trobar-hi l'esperit menys decaigut» el mantingueren ferm, i marxà, acompanyat de quatre soldats de cavall, «amb el cor entristit», encomanant-se a la voluntat de Déu.

Després d'una llarga caminada, i sense entendre's del tot bé amb els quatre acompanyants, que no buscaven res més que acollir-se a l'indult, farts de penes i fatigues, Vayreda arribà a una casa per passar la nit, amo de la qual tenia unes idees polítiques ben diferents de les d'un carlí tradicional i conservador: liberalisme i progrés. Vayreda el titlla de «filòsof de peu de marge, ple de textos mal digerits i de teories xavacanes», però, així i tot, reconeix que era un home que respectava totes les opinions.

Seguiren la caminada i, amb intenció de refer-se una mica, pararen en una masia, tot i que Vayreda, mogut per la febre i el desig d'arribar, «hauria preferit marxar sense parar mai». Allí es trobaren l'assistent de mossèn Galceran, que s'oferí a acompanyar-los. El calvari del títol és el sentiment que ensopeix a Vayreda per la por de no poder ni tan sols arribar a lloc; amb la mà malferida, s'aguantava com podia a la sella del cavall, subsistint al fred del vespre que li passava entre la roba d'estiu amb què anava vestit.

Arribaren a una altra masia que els negà l'entrada per ordres superiors, fet que es clavà en forma de dolor a aquell jove indefens, sentint aquest una «barreja de vergonya, desengany i desesperació impotent» que li feu venir les llàgrimes als ulls. Això acabà amb les restes d'energia que li quedaven.

Encara caminaven silenciosament, i en el trajecte Vayreda entrà en reflexió, consolant-se cristianament, fet que l'ajudà a millorar l'estat d'ànim. Els amos de la masia on arribaren foren molt amables i hospitalaris, oferint-se fins i tot a curar-li la mà, fet al qual ell s'oposà; estava desesperat per arribar a l'hospital i no volia perdre més temps reposant.

Ja a l'episodi "L'hospital", les primeres advertències que rebé Vayreda en trepitjar les terres de Vidrà, per part d'una masovera, foren que anés directament a l'hospital i que no busqués parents ni amics, ni ajuda de cap mena, «perquè tot allò era ja dominat per l'enemic».

La muntanya catalana és exaltada amb to elogiós, qualificada de «fortalesa formidable» en referència als seus barrancs, boscos i cingleres. No obstant això, després del pas de l'enemic, l'autor l'arriba a percebre com a «trepitjada i deshonorada», expressant així un sentiment profund de pèrdua i profanació del paisatge estimat.

La presència divina és present sobretot en aquests moments en la ment de Vayreda, que «abrusat per la febre» sentí «un principi de consolació en veure la fosca túnica i blanquíssims tocs de la Germana de la Caritat», amb qui el deixaren després d'haver superat la primera cura de la mà.

A l'hospital visqué aventures de tota mena: la visita del vell masover de la casa pairal, la visita a un dels seus companys de la seva promesa, que s'havia escapat de casa, i que havia dut al seu enamorat una ampolla de licor, una llonganissa i pastes, entre altres aliments; entre d'altres. A la nit, doncs, es feu «una xefla clandestina», que devia tenir aires d'una petita festa de taverna. És aquest moment de festeig, aquest petit detall, el que torna a animar els cossos, abans «entumits i sòpits», i torna a il·luminar els rostres donant alguna mena de vida al contrastat ensopiment de la guerra. És, a banda dels moments de deliri de Vayreda, un dels altres motius que s'oposa a la cruesa de la guerra.

A manera de conclusió d'aquest apartat, es pot afirmar que s'han exposat els diversos elements que actuen com a veritables cops de realitat i que configuren la decepció final del

jove Vayreda. Aquests elements inclouen el mal estat de l'armament i la manca de recursos per adquirir-ne, les dificultats que suposa el terreny, la desorganització de les tropes i la seva escassa experiència, així com situacions especialment colpidores com la mort de la seva germana o l'episodi de l'“Esquadró de la Sang”.

5.2 LA FIGURA DEL SOLDAT CARLÍ

A *Records de la darrera carlinada*, la figura del soldat s'allunya de la idealització heroica per ser presentada des d'una perspectiva profundament humana. A través dels ulls del protagonista, el lector pot apreciar la lluita interior que, més tard, té conseqüències en la construcció del sentit moral de Vayreda. Vint anys després dels fets viscuts, escriu aquesta novel·la²⁰ amb una mirada nostàlgica pel paradís perdut de la joventut, però també crítica, reconeixent com l'impuls d'aquesta joventut l'ha dut a llevar importància a allò que per a un catòlic és més sagrat, la vida: «Ditxosos aquells temps!, jo era jove per la edat, però el cor m'anava encara quatre anys enrere...». Així doncs, aquesta tensió entre el record i la reflexió moral contribueix a una representació del soldat que, més que idealitzar-lo, l'humanitza, mostrant-lo en tota la seva vulnerabilitat.

En l'episodi titulat “La xocolatera”, Vayreda descriu amb gran detall tant els paisans com els militars, retratant-los amb una precisió gairebé pictòrica, com si es tractés d'un personatge extret directament d'un dels seus quadres. A més, qualifica els soldats d'«improvisats artillers», fet que evidencia la manera en què presenta la figura del soldat: amb realisme i sense idealitzacions, mostrant-ne la precarietat i la manca de preparació amb una mirada crítica i desproveïda d'ornamentacions:

Alguns portaven una canana cenyida, calçons de cuir o polaines de tela i la boina. Altres usaven un mig uniforme que consistia en garibaldina vermella o verda i una franja o veta cosida al llarg dels cuixals del pantaló. Alguns, pocs, portaven uniforme complet, si bé ideat a llur capritx i sense subjecció a cap reglament, no mancant-ne de ben extravagants i llampants de color. (VAYREDA 1898: 22)

En aquest mateix episodi, Vayreda descriu les altes esferes de l'esquadró —en aquest cas, la figura del coronel— com una figura vella, que parla un castellà agavatxat, i del qual critica l'actitud, tot assenyalant que les seves ordres «semblaven de cerimònia». Aquesta

²⁰ *Records de la darrera carlinada* es pot considerar una novel·la més que una autobiografia perquè, tot i basar-se en experiències històriques i personals, recrea i dramatitza els fets amb una intenció literària. L'autor utilitza una veu narrativa subjectiva, incorpora diàlegs i escenes simbòliques, i reinterpreta la memòria per construir un relat amb valor estètic i temàtic, superant el nom de crònica personal.

observació, formulada a través d'una comparació irònica i burlesca, manifesta el distanciament entre el comandament i la realitat del batalló.

Vayreda no amaga la seva crítica personal; diu que aquella visió li evocà «l'espectacle estúpid que havia presenciats algunes vegades en les places de toros, en què el públic passeja a collibè el torero predilecte»²¹. I, tot seguit, es pregunta amb sarcasme: «quina gran proesa haurà portat a cap aquest home, que li hagi valgut els honors de semblant apoteosi?». Aquesta reflexió posa de manifest, un cop més, la mirada irònica i crítica de l'autor envers la figura del coronel.

En situacions de màxima tensió, la figura del soldat carlí és representada a través de tres actituds diferenciades: «n'hi havia que de ben segur estaven com jo», és a dir, experimentant por; «altres es manifestaven del tot indiferents»; i «alguns fins es permetien riure i bromejar». Aquestes caracteritzacions reflecteixen la diversitat de reaccions dels soldats davant el perill i l'adversitat.

Però en altres casos, la figura del soldat carlí es pinta esperançadora, com quan Vayreda descriu que un company seu, «home d'uns trenta-cinc anys», semblava «posseït d'una mena d'exaltació i no es cansava d'animar-se i animar-los». Tanmateix, aquesta actitud no és constant: al llarg de la narració es reflecteix la variabilitat de l'estat anímic dels soldats carlins, que oscil·la entre l'eufòria i el desànim més profund, fet que reforça la voluntat realista de l'autor.

Això no obstant, Vayreda no abandona en cap moment el sentiment religiós, profundament arrelat al pensament de l'època. En un dels episodis, narra la situació d'un company greument ferit que, en els seus últims moments de vida, rep l'assistència espiritual d'un capellà: «el capellà del batalló acudí, començant a recitar-li les recomanacions de l'ànima, veient que no hi havia lloc per a la confessió.» (VAYREDA 1898: 33)

²¹Vayreda introdueix diverses crítiques dedicades a la tauromàquia al llarg de l'obra, no només en aquest episodi. A "Bateig de foc", l'autor torna a manifestar la seva oposició mitjançant una comparació que posa en relleu la noblesa d'un pobre soldat, que «lluïta sense testimonis, sense esperança de glòria, ni de premi, ni tan sols d'agraïment», per contraposició al torero, que «lluïta davant de milers de testimonis que han de premiar-lo o vituperar-lo sobre el camp». Tanmateix, després d'aquesta crítica, l'autor matisa el seu posicionament amb precaució, demanant una mena de disculpa, conscient que, en el context social de l'època, qüestionar certes tradicions podia ser vist com un gest polèmic o poc respectuós. Amb tot, és oportú recordar que la crítica als toros, igualment com a la sarsuela i altres manifestacions pròpies dels discursos espanyolistes, forma part del discurs ideològic del catalanisme finisecular.

La descripció d'aquest pobre soldat resulta profundament humanitzada, fins al punt de provocar una sensació de llàstima: «amb la cara traspassada, d'un color verd cendrós, dirigia al sacerdot mirades gairelloses amb els ulls entelats i mig en blanc», una mirada en què encara es percebia una «resta d'intel·ligència». No obstant això, Vayreda relata que poc després, en tornar-se a girar, el pobre ferit ja havia mort, «i ningú es cuidava d'ell. Recolzat encara contra la soca, amb les cames tan estirades que quasi em tocava els talons, i la cara tapada amb el seu propi mocador de butxaca, semblava dormir, tal com ho fan els pagesos a la migdiada per preservar-se de les mosques». (VAYREDA 1898: 34)

Al capítol “El valencianet”, Vayreda descriu detalladament l'aspecte físic dels voluntaris, que porten la «boina de garbí a l'estil Savalls, al clatell a tall de suabí o bé sobre el front com els bascs i navarresos», i estableix una comparació amb la manera en què el protagonista del capítol, «valencianet», utilitza l'uniforme: «duia la boina centrada o emplastada al cim del cap, dibuixant-se-li la closca rodona enmig d'una ampla i caiguda barbacana, en forma de bolet, que li tapava front, orelles i clatell.» Progressivament, Vayreda va oferint indicis que alerten sobre la veritable identitat del personatge; en la pàgina següent el compara amb «aqueixos soldats japonesos que es veien dibuixats per les *Il·lustracions*», posant en relleu la petita talla del jove, massa reduïda per correspondre amb la seva aparença:

Molt més tard, s'escampà la veu que s'havia descobert una noia servint com a voluntari en les files. Diu que un dia es presentà un subjecte al *quefe* d'un batalló preguntant si hi havia en les companyies un tal Francisco Baldri i, com que se li respongué afirmativament, manifestà que tenia la certesa que tal individu era una seva filla, la qual feia molts mesos faltava de la casa pairal. Es tocà *llamada* i, formada la força, la filla fou reconeguda per son pare amb estupefacció de tothom, essent, com se suposa, immediatament retirada de les files.²² (VAYREDA 1898: 48)

Vayreda, per la seva banda, es presenta a si mateix amb una notable sinceritat, sense embelliments ni decoracions, posant de manifest els seus defectes i debilitats. Aquesta autocrítica honesta contribueix a dotar el narrador d'una dimensió humana. Amb relació al seu aspecte físic, Vayreda aporta que muntava «un cavall blanc» i vestia «una gavardina estranya de color blau de cel» que li conferia «l'aspecte d'un joquei». Aquestes particularitats externes van ajudar, segons l'autor, al fet que el seu nom es fes conegut entre els altres soldats.

²² Aquest tòpic de la filla que s'incorpora al camp de batalla sota la identitat del pare és també l'eix central de la llegenda de *Mulan*, popularitzada àmpliament per l'adaptació de Disney, com moltes altres.

5.2.2 L'ESPURNA D'ESPERANÇA ENMIG DE L'HORROR

L'episodi del noi de l'Alou constitueix un bri d'esperança i d'alegria enmig de la foscor de la realitat, gràcies a la personalitat del protagonista del capítol, del qual no es menciona el nom —com succeeix amb gairebé tots els personatges, ja que Vayreda sol identificar-los pels seus càrrecs dins de l'esquadró: cap, coronel, soldat, entre d'altres—.

El narrador descriu aquest individu, primer, físicament, destacant que «la naturalesa no l'havia afavorit gaire, almenys en la fesomia, que semblava feta a bufetades.» El noi tenia un coll llarg i prim, unes espatlles molt carregades, un nas atrevit i un front tirat enrere; dit amb altres paraules, no era gaire agraciat. Tanmateix, l'aspecte físic del personatge passava a un segon pla un cop es descobria la seva personalitat: «tenia una bondat, un geni tan festós, un cap ple d'acudits», i, sobretot, destacava per la seva habilitat per imitar el comportament dels animals, especialment el cant de l'oca, una imitació que resultava particularment encertada i divertida.

Així, el noi de l'Alou es guanyà l'amabilitat del seu esquadró i de tota la partida sencera, i el seu nom corria per totes les boques. N'hi havia que destacaven per la força, n'hi havia que per la ignorància; el noi de l'Alou, en canvi, destacava per la seva característica personalitat. El que resulta evident, però, és que, tot i que no tothom era igualment apte per a la lluita directa al camp de batalla, dins del si de la sublevació cada individu sobresortia en la seva pròpia especialitat. En el cas del noi de l'Alou, aquesta virtut consistia a mantenir viu el fervor i l'esperit de la partida en els moments més adversos:

Era molt ben apreciat pels quefes, tant pel seu geni disciplinat i disposat a tot, com pel seu temperament excepcional, que el feia una alhaja de gran valor en les vàries vicissituds de la vida penosa de campanya. Quan la tropa dequeia, el noi de l'Alou bastava a mantenir l'esperit de la partida. (VAYREDA 1898: 72)

La valentia i la determinació del noi de l'Alou queden exemplificades en una ocasió en què, davant la impossibilitat de carregar l'últim canó sobre el matxo corresponent, la bateria opta per abandonar-lo. No obstant això, el jove, amb un gest decidit, es fa carregar el canó a l'espatlla, demostrant una força i una entrega excepcionals.

El desenllaç d'aquest jove valent resulta profundament tràgic, especialment si es contrasta amb la seva personalitat alegre, agosarada i extravertida. De manera sobtada, una bala perduda l'aconsegueix abatre, fent-lo caure del cavall amb una cama estirada i l'altra

doblegada, amb el genoll a l'altura del ventre. Comença aleshores a «giravoltar, saltironant i bracejant, fent l'oca», en una escena que Vayreda descriu amb un to marcadament caricaturesc. Tanmateix, l'episodi esdevé d'una duresa colpidora, fins al punt que als soldats presents se'ls «glaçava la rialla als llavis». Finalment, el jove cau desplomat, i es fa el silenci: fins al seu darrer instant, el noi de l'Alou va intentar sostenir l'ànim i la moral de la partida.

5.3 LA FIGURA DEL *QUEFE*

En aquest apartat s'analitza la figura del *quefe* tal com és representada a l'obra, on adquireix un paper especialment significatiu. Lluny de ser mostrada amb solemnitat, aquesta figura és sovint objecte d'una representació irònica, burlesca i marcadament satírica. El narrador, amb un to crític, sovint posa en evidència les seves mancances, exageracions i contradiccions, convertint-lo en una figura qüestionada i, en molts passatges, ridiculitzada.

Els *quefes*, en un moment concret, reben un fragment satíric que destaca pel contrast de les paraules estrictament cultes i respectuoses —com la forma *llur*, *llurs*—, amb l'ús de metàfores amb trets burlescos com «considero molt possible que llurs coneixements estiguessin un tant rovellats» (VAYREDA 1898: 22), que denoten la seva falta de confiança cap a aquestes altes esferes del comandament.

Altrament, dins el comandament, s'observa una manca d'autoritat clarament evidenciada en el següent fragment: «a pesar de les animades discussions que entaulaven i de les quals semblava que volien fer-ne jutges els presents, com si, a falta de poder superior, volguessin apel·lar al vot del poble» (VAYREDA 1898: 23). Aquesta actitud reflecteix la inseguretat dels comandaments, que semblen necessitar la complicitat dels soldats per legitimar les seves decisions.; com si se sentissin amb falta d'autoritat.

En una altra ocasió, concretament dins el capítol “El valencianet”, el *quefe* esdevé novament objecte de burla, en aquest cas per la poca sofisticació que caracteritzava el seu armament —de fet, com el de tots, però s'esperaria que el del *quefe*, com a mínim, fos una mica menys ridícul que el dels soldats—: «anava sempre desarmat. El revòlver i un sabrot, que semblava de fira, els solia encomanar a l'assistent», i afirma que marxava «amb el cos

mig encorbat i a salt de ca davant de la partida, que treia el fetsge per la boca per seguir-li les petjades».

Vayreda descriu una escena especialment grotesca i carregada d'ironia quan surt a l'exterior i observa el que qualifica d'«un grup d'allò més original» —expressió que, tal com es pot veure al llarg de l'obra, empra sovint amb múltiples significats—. En aquest cas, es refereix al coronel d'artilleria, que «fent contorsions i visatges» muntava el cavall d'un pagès que corria «a salt de ca i traient mig pam de llengua». El seguien altres persones, també corrents, «que a penes podien bleixar». L'escena que es retrata evoca trets esperpèntics: el coronel cavalca un cavall que corre com un gos, esbufegant, gairebé ofegat.

Malgrat això, “La barreja” ens demostra que l'energia del *quefe*, tot i ser titllat d'inútil, és la que revifa l'esperit de la tropa quan aquesta està a punt de rendir-se: «L'esquadró de Barcelona s'arremolinà, i s'hauria dispersat de no ser l'energia de llur quefe, que el contingué.» (VAYREDA 1898: 55)

Així mateix, l'episodi titulat “Fantasies” introdueix una nova crítica dirigida als *quefes*. Vayreda expressa el seu desig de creure que aquests no llegiran mai allò que ell escriu, però, com a precaució, manifesta irònicament: «els prego que no es donin per ferits». Així, formula una aparent disculpa, tot afirmant que està «disposat a concedir totes les excepcions que necessàries siguin» i que les seves paraules no són més que una descripció de la «lleï general de la condició humana». Amb aquesta ironia, l'autor suggereix que els comandaments són incultes i que, molt probablement, no llegiran mai un llibre, motiu pel qual es permet criticar-los obertament en la seva obra.

L'episodi d'“El noi de l'Alou” inclou una de les darreres sàtires adreçades als comandants. Vayreda relata com, en una ocasió, els soldats van topar amb una bateria enemiga a causa de les «diferències bastant freqüents en què el quefe no sap el que ordena, perquè no domina ni veu el terreny en què es desenrotlla l'acció» (VAYREDA 1898: 73). Aquesta observació posa en relleu, amb to crític i irònic, la manca de competència i coneixement estratègic d'alguns comandaments, convertint-los, una vegada més, en objecte de burla dins la narració.

A l'episodi de “L'Esquadró de la Sang” s'hi formula l'última crítica als comandaments, descrits com a «recelosos, poc considerats i reganyosos». Vayreda contrasta la seva actitud amb la dels *cabecillas* locals, de caràcter més proper i accessible, afirmant que

les autoritats dels pobles preferien tractar amb aquests últims —«més o menys campetxanos»— amb qui podien comunicar-se «en el llenguatge d'estar per casa», en comptes de relacionar-se amb els comandaments superiors, més distants i formals. Aquesta comparació reforça la visió satírica que l'autor manté al llarg de l'obra envers les jerarquies militars.

6. ANÀLISI LITERÀRIA I NARRATIVA

6.1 INFLUÈNCIA DE LA PERSPECTIVA AUTOBIOGRÀFICA

El fil conductor dels catorze capítols de *Records* és la veu narrativa en primera persona dels fets que va viure Vayreda en carn pròpia, barrejats amb penediment, decepció i nostàlgia. La veu narrativa pertany al Vayreda adult, ja madur i reflexiu, encara que els episodis que relata corresponen a les vivències i reaccions del Vayreda jove davant les adversitats.

La narració s'exposa des d'una perspectiva que combina la nostàlgia, la desil·lusió i el penediment, no amb un propòsit estrictament memorialístic, sinó amb la intenció de rescatar, mitjançant l'escriptura, la joventut perduda entre batalles. Cal tenir present que l'autor va sacrificar aquesta etapa de la seva vida en unir-se a la causa carlista, una decisió que, potser, hauria preferit observar des de la distància. En aquell moment, el jove tenia disset anys i cap experiència militar; només portava a dins una ferma oposició a l'anticlericalisme i a les forces liberals.

És possible que s'equivoqués; potser el Vayreda madur hauria trobat una manera més efectiva d'expressar el seu desacord o de confrontar la situació. Igualment, si hagués dedicat més esforços al camp literari, hauria aportat més que no pas en la seva actuació directa, que, en realitat, no va resultar gaire útil i va suposar, simplement, una pèrdua de la seva joventut. Només cal afegir, com digué encertadíssimament Casacuberta, que *Records* és «La recerca d'un ideal impossible a través d'un itinerari erràtic». (CASACUBERTA 2002: 35)

En aquest fragment, Dasca assegura que *Records* —així com *La punyalada*— s'escriu des d'un distanciament del narrador que modera la seva implicació emocional, i utilitza tècniques narratives que suposen una modernització per a la literatura catalana de finals de segle:

Del pòsit doctrinal, només se'n salven els Records de la darrera carlinada i La punyalada. Tots dos llibres parteixen d'un distanciament del narrador que atenua la implicació emotiva, i se serveixen de tècniques narratives que signifiquen una modernització de la literatura catalana finisecular. (DASCA 2004: 235)

El lector pren consciència de l'absurditat de la guerra, que es presenta com una experiència dura i difícil. No es tracta, per tant, de la típica narració heroica d'una guerra victoriosa en la qual el lector desitjaria participar triomfant. Per aquest motiu, el narrador ofereix diversos indicis que permeten compartir la seva pròpia decepció i desil·lusió, provocats pel xoc entre l'ideal i la realitat, així com de la diferència entre les expectatives del jove soldat i el desballestat exèrcit carlí, una guerra que deixa al seu pas un nombre incalculable de víctimes.

Així doncs, el narrador no intenta mai justificar la seva adhesió a la guerra. El text és una mena de confessió de Vayreda que, a causa de les situacions extremes viscudes, ha vist «com la raó reclusava davant l'instint, com la bèstia s'apoderava del lloc de l'home, i actuava pel seu compte» (CASACUBERTA I SALA 2002: 74). Aquesta situació s'exemplifica al capítol "Bateig de foc", quan el narrador explica la seva primera experiència al camp de batalla, davant l'enemic.

El capítol "Fantasies" podria conduir al lector a preguntar-se com és que Vayreda admira, amb nostàlgia la joventut passada, tot i haver-se adonat, ja madur, de totes les equivocacions que allò comportava. El conflicte entre l'ideal i la realitat, entre el capritx de la joventut i el seny de la maduresa, el narrador el sintetitza en la idea de sacrifici, de renúncia. El narrador de *Records* sent nostàlgia de la joventut, de la il·lusió, de la vida, i no pas del carlisme; moviment que considera superat pel regionalisme i que contempla «sota un vel de pols» (CASACUBERTA I SALA 2002: 78).

En particular, estudiosos com Margarida Casacuberta han destacat la capacitat de l'autor per construir una veu narrativa que, tot i partir de vivències personals, manté una distància crítica respecte als fets narrats, conferint a l'obra un caràcter literari i simbòlic que transcendeix la simple crònica autobiogràfica. Aquesta perspectiva es reflecteix en l'estudi de Casacuberta inclòs en el llibre *Marian Vayreda i Vila (1853–1903). La recerca d'una veu pròpia*. Així mateix, en el pròleg de l'edició de 1982 de *Records de la darrera carlinada*,

Joan Triadú assenyala la qualitat literària de l'obra i la seva capacitat per evocar una època amb una veu narrativa que combina subjectivitat i distanciament.²³

Vayreda busca arribar al lector a través del contacte mínim; la suggestió i la intuïció. Algunes crítiques de *La Veu de Catalunya* afegeixen també que la mirada amb què Vayreda forjà el narrador de *Records* és ben diferent del que hagués fet una artista castellà, que hagués estat temptat pels quadres de guerra més «aparatosos, fatxenderos i rimbombants» (CASACUBERTA I SALA 2002), descartant així l'estètica ampul·losa del barroc i abraçant el modernisme.

A l'episodi “Bateig de foc”, concretament, Vayreda parla dels sentiments que té minuts abans de la batalla; es tracta de sentiments «anguniosos», «eterns». Per descriure la situació en general, emprà el mot «tragèdia». Desconeix el que senten els seus companys, ja que només coneixem la seva visió, però afirma que «tothom deu anar a parar a igual ordre de reflexions»; en definitiva, una sensació de por de la mort: «la idea de la mort se'm representava amb tota la seva nuesa».

En aquests moments, el que feia Vayreda és «resar credos i fer confessió general», el que ens referma la seva forta creença religiosa; fins i tot en els moments més difícils —o potser només en els moments en què veia que la vida se li escapava de les mans— tenia en presència a Déu.

Seguidament, Vayreda ens regala un preciós monòleg interior, demostrant el seu domini de diverses tècniques literàries. En el monòleg, fa una reflexió sobre el seu estat d'ànim: «el cap em bullia», «el cor se'm desbocava com un cavall», comparant-lo amb la naturalesa, el món exterior; aquella naturalesa que, abans d'adherir-se al terreny literari, havia pintat. Es pregunta per què no s'escau el seu estat d'ànim amb el que veuen els seus ulls; el món continua girant, i ell no pot sortir d'allà on es troba gairebé estancat, sofrint «totes les angoixes de l'agonia»:

Per què aquesta naturalesa no s'associa amb mi en aquesta crisi que es prepara? Per què el sol joguineja encara amb els brancatges dels arbres, (...), l'aigua del riu llisca reflectint les verdes riberes, i els ocells canten i saltironen per les branques? (VAYREDA 1898: 30)

En definitiva, fa la sensació que el que veuen els seus ulls és una mena de *locus amoenus*, però és només aparent; representat per la capacitat de la naturalesa de transmetre

²³ Associació d'Escriptors en Llengua Catalana. (n.d.). *Records de la darrera carlinada*. Escriptors.cat. Recuperat de <https://www.escriptors.cat/autors/mvayreda/obra/records-de-la-darrera-carlinada>

pau i tranquil·litat, de ser la via d'evasió, de desconnexió d'aquella crua realitat que està vivint.

La seva visió és clarament subjectiva, transmetent una sensació de desesperació mitjançant l'ús d'adjectius com «aclaparats» o «desconcertats». No obstant això, mai no permet que aquesta perspectiva prevalgui per sobre de la distància narrativa que separa el relat del narrador; aquesta separació és, en última instància, el que atorga versemblança i credibilitat al text.

6.2 EL PES DEL SILENCI: REALISME O FICCIÓ LITERÀRIA?

Els professors de Marian Vayreda al centre barceloní de Belles Arts conformaven un conjunt heterogeni. Entre ells hi havia dos pintors paisatgistes: un era Martí i Alsina, destacat representant del realisme; l'altre, Lluís Rigalt, de marcat caire romàntic. També formava part del claustre Antoni Cabra, reconegut retratista que, a més, va cultivar ocasionalment una estètica propera al natzarenisme, tot i que el màxim exponent d'aquest corrent a Catalunya fou Claudi Lorenzale. Vayreda no es decantà per l'assignatura de Paisatge, ja que els seus interessos artístics s'orientaven més cap al natzarenisme, mostrant una especial admiració per Lorenzale i el seu romanticisme. Aquesta influència queda plasmada en *Records de la darrera carlinada*, on, en determinats passatges, l'autor evoca paisatges idealitzats amb una claredat gairebé pictòrica, com ara les descripcions del capítol "Fantasies" de les pàgines 23-24.

Deixat de la mà de Déu, sol en el món, l'individu pren consciència, un cop exposat al perill, que és l'instint més primari —aquell propi de la bèstia—, la lluita per la supervivència, el que realment el guia en el camí. D'aquesta manera, qualsevol mena d'heroisme queda totalment sotaposat al terreny de l'animalitat, lluny de les virtuts que estimen els Déus.

Morató afirma que el discurs de Vayreda no utilitza la ironia per reproduir escenes i personatges de la guerra carlina caricaturescos, ni per vehicular les protestes de l'autor. Empra la ironia per «disseccionar un caràcter, una ànima escindida, tocada de la malenconia.» (CASACUBERTA I SALA 2002: 82).

Així, tot i recórrer a recursos propis de la ficció literària —com son les imatges causades per la febre o la confusió del protagonista—, l'autor construeix una trama

essencialment realista. Aquestes imatges no tenen la funció d'embellir o mitificar la guerra, sinó de mostrar l'impacte que la batalla causa en el protagonista. El relat no idealitza el conflicte, sinó que retrata amb cruesa la desorganització i el patiment de la guerra, oferint així una visió desproveïda de decoracions i profundament crítica.

6.3 CONSTRUCCIÓ DEL RELAT

En el marc de *Records de la darrera carlinada*, Marian Vayreda no només ofereix un testimoni literari de la guerra, sinó també un retrat viu de la llengua i la cultura popular catalanes de l'època. A través d'una prosa rica, l'autor empra nombrosos recursos literaris —com ara comparacions iròniques, metàfores visuals i escenes gairebé caricaturesques— que confereixen al text una gran expressivitat i autenticitat. Un dels aspectes més remarcables és l'ús abundant de la fraseologia catalana, que dota la narració d'un to proper. Aquest apartat farà una breu anàlisi d'alguns d'aquests recursos i expressions, amb l'objectiu de posar en relleu la voluntat de Vayreda de conservar, mitjançant la literatura, el patrimoni oral del seu entorn.

En primer lloc, s'explica que Martínez Campos va arribar «traient foc pels queixals». Aquesta expressió s'utilitza per descriure algú que 'està molt enfadat o furiós, suggerint que la seva ira és tan intensa que podria ser com tenir foc a les dents'.

També apareix el terme «veure-se-les fresques», que equival a 'passar dificultats inesperades'. Vayreda empra aquesta forma referint-se al seu germà, qui, amb la llicència de farmacèutic, va intentar ajudar als ferits de l'esquadró, mancat de recursos de tota mena com d'especialistes, però no n'hi havia prou amb els remeis que ell podia oferir; faltava que algú els apliqués, «i ell, que mai se n'havia vistes de més fresques, hagué de posar-se a curar».

Per finalitzar, ens queda clar, en el capítol “Fantasies”, que Vayreda havia pogut gaudir d'una formació extensa, que abraçava el llatí, ja que inclou llatínismes en la seva obra. Aquests son “comandants d'armes i governadors *in partibus infidelium*” (VAYREDA 1898: 62) o «La nostra cavalleria tenia un caràcter *sui generis*».

7. COMPARACIONS AMB ALTRES OBRES

7.1 AMB SANG NOVA

El narrador de *Sang nova* no persegueix cap altre objectiu que el de convertir en relat exemplar, revestit amb els recursos de la ficció, la tesi ideològica que pretén defensar. Segons aquesta, si Catalunya ha perdut el seu rumb i s'ha vist arrossegada per la decadència d'un Estat espanyol esgotat, és perquè el seu cos ja no pot sostenir-se únicament sobre els pilars tradicionals de la religió, la terra i la identitat. Aquests fonaments, per tal de garantir-ne la perdurabilitat, han de ser enfortits amb l'aportació d'una «sang nova» —entesa com una regeneració— que, tanmateix, no tota la societat està disposada a acceptar.

Sang nova és una novel·la que, mitjançant la construcció d'un relat exemplar, exposa els conflictes de la modernitat i el desconcert de l'individu davant d'una societat en constant transformació, que el deixa desorientat, desproveït de referents i profundament perdut. Aquesta crisi individual i col·lectiva és encarnada, dins la trama, tant per la figura de Don Eudald de Serra Bruna com per la massa de pagesos que s'hi oposen, conduïts com un ramat per un líder de dubtosa moralitat que aprofita la seva ingenuïtat i manca de criteri. Malgrat la diferència de classe social que els separa i els col·loca en bàndols aparentment contraposats, tots ells comparteixen, segons el narrador de *Sang nova*, aquells trets que considera com a defectes estructurals del poble català, fins i tot d'aquella «gent de muntanya» que tradicionalment es vincula a uns valors més sòlids:

La regeneració de Catalunya dins l'Espanya moderna ha de passar per la injecció de “sang nova” en una societat decandida, sang que vindrà inoculada a través de la doctrina regionalista que Vayreda no dubtarà a convertir, més endavant, en protagonista absoluta de la seva segona novel·la, titulada *Sang nova*. (CASACUBERTA I SALA 2002: 68)

Així, tant *Records* com *Sang nova* presenten protagonistes joves que se submergeixen en un conflicte amb expectatives idealistes, però topen amb una realitat decebedora i desgastada. A més, totes dues obres parteixen d'una visió crítica del present i una mirada nostàlgica cap a un passat que es considera perdut. Hi ha un rerefons de pèrdua de valors, especialment aquells associats a la religió, la pàtria i l'ordre característic de la societat tradicional: la societat catalana necessita regenerar-se o tornar a aixecar-se.

7.1.2 AMB LA PUNYALADA

Santaeulària defineix a Vayreda com el «cronista de la Muntanya catalana» (*La recerca d'una veu pròpia*, 7), admirant amb delectació la seva narrativa a *La punyalada*.

Continua afirmant que no es tracta només d'una novel·la amb una intenció moralitzadora que elogia les virtuts de la Muntanya catalana, ni d'una simple evocació d'un paradís perdut on els personatges encarnen la puresa amenaçada per la modernitat. Tampoc es pot considerar «la novel·la nacional de Catalunya», com alguns crítics i prohoms van fer amb *Sang nova*, emmarcant l'obra de Marian Vayreda dins d'una ideologia regeneracionista marcada per valors catòlics, catalanistes i regionalistes, presents en ella.

D'aquesta manera, *La punyalada* s'allunya tant de la propaganda ideològica com dels discursos exaltats que caracteritzaven *Sang nova*. A *La punyalada*, tot i que hi ha una tesi que funciona com a eix vertebrador de l'estructura narrativa, s'evita caure en el risc de l'exemplaritat i el didactisme gràcies a la profunditat dels processos psicològics descrits i a la potència del símbol. Aquest símbol es construeix al voltant de tres elements essencials: una concepció dualista de la realitat, una relació triangular que impulsa el desenvolupament de l'acció i un sistema de correspondències entre l'individu i la natura, que permet convertir un esdeveniment concret i circumstancial en una interpretació global de l'existència, com assegura Santaeulària al Pròleg de *La recerca d'una veu pròpia*.

El personatge d'Albert recobra el seny en el moment de la punyalada; amb aquest acte simbòlic mor l'Albert instintiu, el seu vessant més salvatge i irracional. Així neix, o més aviat es restableix, l'Albert racional i ordenat. Des d'un punt de vista simbòlic, el punyal —de forma creuada— representa la presència de Déu. És a través de la mà de Coralí que aquesta força divina actua, restablint l'harmonia i l'ordre en l'univers moral de l'obra. La ferida esdevé, doncs, un acte de purificació i de redempció.

El moment de la punyalada coincideix amb la reconstrucció de l'ordre, en contraposició amb l'estat anterior d'Albert, associat a la natura descontrolada i a la barbàrie. Vayreda sembla voler transmetre, mitjançant aquest episodi, un missatge profundament religiós i moral: l'individu només pot accedir al coneixement i a la veritat a través de la creença en Déu. Sense aquesta fe, l'ésser humà resta condemnat a la pèrdua i a la desorientació espiritual.

A més, el fet que Albert ascendeixi la muntanya no simbolitza un camí de perfecció o elevació espiritual, sinó tot el contrari: a mesura que avança, es precipita en l'infern de la

seva pròpia ànima. L'ascens físic esdevé, paradoxalment, una davallada moral i espiritual, fet que reforça la idea que, sense una guia transcendent, no hi ha possibilitat de creixement interior.

De la mateixa manera, *Records* és capaç d'acabar amb totes les esperances de Vayreda. Els impulsos més instintius dels soldats, finalment, es poden associar a la natura descontrolada i a la barbàrie que representen el personatge d'Albert. Vayreda narra que, prop de l'hospital, el despertaren dos antics companys de l'esquadró de Girona amb una desconsoladora notícia: «els amics tal, tal i tal eren morts; tals altres, presoners o acollits a l'indult. El dit esquadró de Girona, acabava de ser desfet i aniquilat.» En aquell moment el calvari s'apoderava del jove olotí, que, decidit a fer el darrer esforç, arribava a les muntanyes de Vidrà, de les quals feia tres anys «n'havia sortit amb el cor ple d'il·lusions i amb aires de conquistador».

La il·lusió, doncs, ja no hi és. La força, també manca. La realitat esdevé el cop més dur que podia haver rebut Vayreda durant aquells anys, més que no pas les ferides; la realitat havia acabat amb les seves últimes esperances i havia ensorrat totes les seves expectatives.

8. CONCLUSIONS

Per acabar, es declara que el treball ha assolit l'objectiu inicial. A través del recorregut per la vida i l'obra de Marian Vayreda, s'ha pogut comprendre com la seva vivència personal —tocada per la guerra, el pensament conservador i finalment el desencany— es tradueix en una obra narrativa que oscil·la entre la pròpia memòria de l'autor i la construcció d'un relat que retrata les crueses de la darrera carlinada amb transparència.

L'obra estudiada ha demostrat apreciablement com l'anhel carlí al qual el jove protagonista s'aferra inicialment es veu desballestat per la duresa de la batalla. Aquesta decepció, retratada amb un to irònic i sovint reflexiu, introdueix una evolució moral i psicològica del protagonista que trenca amb tota mitificació i humanitza el relat. Així, *Records* esdevé, a banda d'un testimoni històric, una profunda reflexió sobre la desil·lusió que va provocar la idealització de la causa carlina.

Des del punt de vista literari, l'obra contrasta per la seva riquesa estilística, la fusió entre realitat i tècniques captivadores —com la fal·làcia patètica o els episodis amb

components de caire romàntic—, i la capacitat de Vayreda per construir un relat personal que, tot i el seu to irònic, en el fons encaixa amb grans conflictes de l'època: la identitat; dividida en tradicionals i liberals, la memòria d'un episodi tràgic per la terra catalana, i la derrota inevitablement clavada al record dels carlins. El tractament del paisatge, l'evolució del protagonista i l'ús del català com a llengua que vertebrava l'obra, consoliden el vincle entre literatura i territori.

Finalment, la comparació amb altres obres com *Sang nova* i *La punyalada* permet entendre l'evolució narrativa i ideològica de Vayreda, així com el paper de la seva obra dins el regionalisme conservador. En conjunt, aquest treball exposa com, a través de la literatura, es pot interpretar un passat confús que, tot i la distància temporal que el separa de nosaltres, encara pot ressonar en el nostre present.

9. BIBLIOGRAFIA

BARDERA POCH, Damià. «El món de Marià Vayreda: una anàlisi crítica». *Anuari Verdaguer*, 22, 2014. p. 9-23. També disponible en línia a: <https://traces.uab.cat/record/114544> [Consulta: 15 desembre 2024].

BARRAYCOA, Javier. *El lugar del carlismo en el origen del catalanismo: un marco de discusión*. Universidad Abat Oliba (Barcelona). Disponible en línia a: <https://fundacioneliasdetejada.org/wp-content/uploads/2018/11/FR-15-P-69-98.pdf> [Consulta: 24 febrer 2025].

BERGA i BOADA, Josep. «D'en Vayreda: Íntima». A: VAYREDA i VILA, Marian. *El bes de la mort i El xai perdut*. Olot: Biblioteca Olotina, novembre 1951; 29. p. 5-6.

BUSQUETS, Lluís. *Marian Vayreda i la seva obra literària*. Miscel·lània. La finestra oberta. III Premis Salvador Reixach, octubre de 2003, Santa Pau. També disponible en línia a: <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsPEHOC/article/view/278537/366298> [Consulta: 3 març 2025].

BUSQUETS i GRABULOSA, Lluís. «Marian Vayreda i la seva obra literària». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, Núm. 15, 2005. p. 77-89. Disponible en línia a: <https://www.raco.cat/index.php/AnnalsPEHOC/article/view/278537/366298> [Consulta: 12 gener 2025].

CANAL, Jordi. «Marian Vayreda, entre el carlisme i el catalanisme». *Revista de Girona*, Núm. 225, 2004. Disponible en línia a: <https://traces.uab.cat/record/76411> [Consulta: 27 gener 2025].

CASACUBERTA, Margarida. (2002). *Marian Vayreda i Vila (1853-1903). La recerca d'una veu pròpia*. Olot: Llibres de Batet.

CASACUBERTA, Margarida. *Marian Vayreda, un escriptor entre dos segles. Exposició antològica de Marian Vayreda i Vila (1853-1903): Sant Cugat del Vallès, del 18 de desembre de 2003 al 22 de febrer de 2004*, Museu de Sant Cugat, Casa Aymat.

DASCA, Maria. “[Ressenyes] L’efemèride efímera. L’any Marià Vayreda (2003)”. *Anuari Verdaguer*, núm. 12, pp. 232-239. Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/AnuariVerdaguer/article/view/68001> [Consulta: 22 febrer 2025].

GARROTXA DIGITAL. *Els Vayreda cedeixen part del seu arxiu històric a l'Arxiu Comarcal*. Dijous, 29 de febrer de 2024. Disponible en línia a: <https://www.garrotxadigital.cat/noticia/217913/els-vayreda-cedeixen-part-del-seu-arxiu-historic-a-larxiu-comarcal> [Consulta: 24 febrer 2025].

GASSIOT i MAGRET, Joseph. «Marian Vayreda». *Catalunya*, núm. 3 (15 febrer 1903), p. XCVII–XCIX. Disponible en línia a: https://arca.bnc.cat/arcabib_pro/ca/catalogo_imagenes/imagen.do?path=1021067&posicion=1®istrardownload=1 [Consulta: 12 febrer 2025].

GRABOLOSE, Ramon. *Carlins i liberals. La darrera guerra carlina a Catalunya*. Barcelona: Aedos, 1972.

LÓPEZ, Ramón. *Los bandos de Castilla o el caballero del cisne*. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en línia a: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/los-bandos-de-castilla-o-el-caballero-del-cisne-de-ramon-lopez-soler/html/c78c9261-c7b5-4571-9de3-4fce7a136340_3.html [Consulta: 3 març 2025].

MUÑOZ, Pere. *La premsa i la tercera guerra carlina a la Ribera d'Ebre*. Secció d'Història Local del CERE. *Miscel·lània del CERE*, 16, 2005, p. 243-263. Disponible en línia a: <https://raco.cat/index.php/MiscellaniaCERE/article/view/205104/291465> [Consulta: 24 febrer 2025].

PAGÈS, Vicenç. «Records de la darrera carlinada, de Marià Vayreda». *Revista de Girona*, núm. 256, 2009, p. 48-51. <https://raco.cat/index.php/RevistaGirona/article/view/144178>. [Consulta: 22 febrer 2025].

SELLES, Narcís. «Marian Vayreda: Idealització i conflicte davant d'una realitat canviant». *Revista de Girona*, núm. 220, setembre-octubre 2003, p. 30-35 (Lletres). <https://traces.uab.cat/record/75640> [Consulta: 22 febrer 2025].

VAYREDA, Marian. (1898). *Records de la darrera carlinada*. Edició: L'Avenç, 2003.

VAYREDA, M. (1982). *Records de la darrera carlinada* (J. Triadú, Ed.). Barcelona: Edicions 62.

WOODWARD, S. (2009). Jules de Gaultier, *Le Bovarysme. La psychologie dans l'œuvre de Flaubert*. *Revue @nalyse*, 4(1), 156–158. Universitat d'Ottawa. <https://uottawa.scholarsportal.info/ottawa/index.php/revue-analyses/article/download/567/469/851> [Consulta: 22 febrer 2025].

10. CITACIÓ D'IMATGES

Figura 1 (portada)

Retrat de l'autor al carbonet.

Font: Casas, R. (finals XIX). *Museus d'Olot*.
<https://museus.olot.cat/coleccio/retrat-de-maria-vayreda-i-vila/>

Figura 2 (pàg. 11)

Fulletó de propaganda d'El Arte Cristiano.

Font: publicat a «*El Baluarte - Periódico Tradicionalista*», Girona - 1895.
<https://ssantabenavente.blogspot.com/2012/08/el-arte-cristiano-olot.html>

Figura 3 (pàg. 13)

Quadre sense títol (aiguamoll i animal) signat sota el nom de Marian Vayreda i Vila entre els anys 1890 - 1901. La tècnica emprada és oli sobre tela i l'obra s'ha exposat al Museu de la Garrotxa. *Museus d'Olot*.
<https://museus.olot.cat/coleccio/sense-titol-aiguamoll-i-animal/>

Figura 4 (pàg. 33)

Burton, T. (Director). (2005). *Corpse Bride*. Warner Bros.
<https://i.pinimg.com/474x/82/34/3c/82343c7c406d33caa99fd210b3db63df.jpg>