

## ENRIC DE FUENTES: NOVEL·LISTA MODERNISTA

per ALAN YATES

Enric de Fuentes va néixer a Barcelona el 31 de gener de 1864 i hi morí el 5 de desembre de l'any 1935. Va ésser una figura vaga que apareixia i desapareixia del panorama del Modernisme i, segons sembla, la seva vida és desconeguda en gran part. La seva maduresa coincideix amb el període del Modernisme i amb el *fin de siècle*, l'esperit del qual, i no és un fet que sorprengui, modela tota la seva producció literària. És en els seus escrits on es troba matèria per a formar un quadre de la seva personalitat. Els pocs detalls que es coneixen de la seva vida són, això no obstant, significatius i tenen fortes ressonàncies en la seva obra. Durant molt de temps, potser la major part de la seva vida, treballà com a comptable, i la figura de l'honrat i perseverant comptable és un personatge freqüent de les seves novel·les, en les quals l'autor ha idealitzat, indubtablement, algunes de les experiències personals. L'any 1886 va anar a París per treballar-hi un temps en la seva tasca professional: el convencional pelegrinatge modernista, però amb un contingut molt prosaic. És pels volts d'aquesta data que comença la seva activitat literària. Després del seu retorn a Barcelona va ésser un assidu d'*Els Quatre Gats* i, en aquest cercle, es guanyà una reputació i una popularitat com "*el costumbrista de las sentimentales evocaciones barcelonesas*".<sup>1</sup> Col·laborà a *Pel & Ploma* amb un article sobre l'obra d'Emili Vilanova, una evident i constant influència sobre la seva pròpia obra.<sup>2</sup> A partir del 1900 col·laborà regularment amb contes a *La Veu de Catalunya*, en els seus primers temps com a òrgan diari. La desaparició de la seva signatura d'aquelles pàgines coincidí amb l'aparició de Xènius i amb la creixent influència del Noucentisme. Poca cosa més es coneix de la vida de Fuentes, però aquests detalls proporcionen punts de relleu concrets en la im-

1. J. F. RÀFOLS, *Modernismo y modernistas*, Barcelona, 1949, pp. 128-130. Conté un breu esbós biogràfic, p. 370.

2. *Id.*, pp. 154-155.

pressió de la personalitat que sobresurt de la seva obra publicada. En principi, trobem una consonància entre els fets de la seva vida, encara que pocs, i la ficció de la seva obra.

Fuentes era un veritable modernista, o, més aviat, era un representant d'un dels aspectes heterogenis del conjunt del Modernisme. Tota la seva obra es mostra acolorida per un idealisme romàntic i sentimental a través del qual els joves modernistes somiaven de transformar la societat en què vivien. Joventut — el lema de llur revolució — era el seu *leitmotiv*. La seva activitat literària queda tancada dins el període del Modernisme, la vintena d'anys que serveixen de pont al canvi de segle, l'alçaprem de la vida de Fuentes.<sup>3</sup> El Professor Terry ha remarcat "... la continuïtat entre el modernisme i el moviment romàntic... dues reaccions antimaterialistes, separades en el temps pel gran contracorrent del naturalisme".<sup>4</sup> En llur "neomisticisme", en llur "revolució espiritual", el concepte de l'Amor és elaborat pels modernistes vers l'establiment d'una filosofia total. Es converteix en la base per a una solució ideal de la crisi d'identitat, personal i col·lectiva, que informa el Modernisme. La reacció de Maragall a l'alçament de la setmana tràgica del 1909 mostra una de les més lúcides expressions d'aquesta *Weltanschauung*: "Que no ho veieu que lo que ens manca és l'amor?... Tot amor és valentia, potència, creació i virtut social".<sup>5</sup> Aquest Amor és, en la seva extensió més inferior, inseparable del més prosaic i sentimental amor. Aquest últim guanya alçada en una atmosfera que sosté el primer com la base d'un nebulós idealisme filosòfic. És ara que els temes d'amor, igual com la popularització de l'Amor, obtenen un significat que va més enllà de les limitacions de la popular novel·la sentimental o rosa. Es produeix una confusió momentània de dos tipus de novel·la, la rosa i la "seriosa". Aquesta, evolucionant per ella mateixa cap al realisme psicològic, és conceptuada com un dels intèrprets més importants de la revolució sentimental i moral. Es converteix en una mena de filtre vulgaritzant de la vaga ideologia modernista. El postnaturalisme, allunyant-se del detallisme i del positivisme de la novel·la vuitcentista, avalua subtilment l'anàlisi psicològica, les exposicions d'estats mentals finament matisats: emprèn la recerca de noves experiències anímiques. És l'època de la protagonista femenina i dels sentiments femenins; de l'examen de les minúcies de l'amor; del

3. Tota l'obra de Fuentes va ésser publicada a Barcelona: *Prosa* (1897); *Estudis* (1899); *Aplech* (1902); *Amors y amoretas* (1903); *Tristors* (1904); *Ilustons* (1905); *Romàntics d'ara* (1906); *Fulls escampats* (1908). No incloem aquí algunes poques obres, totes elles narracions curtes, escampades per revistes literàries o publicacions periòdiques com *Lectura Popular* o *La Novel·la Catalana*. En el text està conservada l'ortografia original, però hem fet servir el títol normalitzat de *Romàntics d'ara*, ja que n'existeixen diversos precedents als treballs de crítica.

4. A. H. TERRY, *La poesia de Joan Maragall*, Barcelona, 1963, p. 38.

5. J. MARAGALL, *Obres completes* (Edició dels fills de Maragall), vol. XIII, Barcelona, 1934, p. 120.

monòleg interior; del senzill detall exterior — paraula, gest, sospir — que revela el complex espiritual. És l'alliberament de la sensibilitat femenina dins la novel·la, un fenomen que està fortament lligat amb dos fets socio-lògics: el predomini de la dona del públic llegidor del gènere i els moviments feministes a la fi de segle. El desenvolupament d'aquesta tendència ja inherent en la tradició de la novel·la és reforçat pels corrents artístics del Simbolisme i pels refinaments de l'esteticisme. A la darrera el moviment es perd cap a l'erotisme decadent i cap a l'immoralisme exagerat.

Dintre aquesta línia les preocupacions ideològiques i estètiques del Modernisme troben llur expressió. Efectivament, existeix un corpus de novel·les catalanes arquetípiques de la situació general que acabem de veure. Obres marginals, potser, a alguns aspectes de l'extremisme modernista — fet que explicaria el relatiu oblit on jauen — no deixen de mostrar-se pregonament imbuïdes de l'esperit del període. Representen un floriment final de la gran novel·la del segle passat, el seu cant del cigne. *Pilar Prim* (1906) demostra l'intent de Narcís Oller — format dins el ja caducat positivisme — d'acomodar-se a "les formes i tendències que anaven dibuixant-se en el nou art batejat llavors de modernisme".<sup>6</sup> És un intent reeixit. Són, però, els joves els qui se senten amb més afinitats amb les noves tendències. *Nàufrags* (1907) de Prudenci Bertrana, *Edmon* (1908) d'Alfons Maseras i les primeres obres de Folch i Torres, *Aigua Avall* (1907) i *Joan Endal* (1909), palesen més clarament la transició de la novel·la postnaturalista vers noves actituds i un maneig més aguditzat de les velles tècniques. El panorama encara seria incomplet si no hi afegíssim *Romàntics d'ara* de Fuentes. Més que cap de les obres citades, evidencia les connexions significatives entre l'etapa artística, novel·lística on pertany, i l'*ethos* del Modernisme. Efectivament, tota la producció literària de Fuentes respira aquesta atmosfera. Així, encara que *Romàntics d'ara* pot mantenir-se per si mateixa i pot ésser llegida sense cap referència a les altres obres de l'autor, és convenient de considerar la novel·la dins la línia d'aquestes. Se'n desprèn una continuïtat d'idees i una evolució de tècniques que fan més fàcil de fer justícia a la novel·la en què culminen. Car no pot haver-hi cap dubte que *Romàntics d'ara* és l'obra mestra de Fuentes. Les cinc-centes pàgines de la novel·la, molt més extensa que qualsevol altra obra escrita per Fuentes, indiquen que, per a ell, tenia una importància especial. És l'expressió final de la seva visió de la vida i de la seva pròpia experiència; l'acceptació d'unes il·lusions modernistes perdudes. Quant a valor literari, *Romàntics d'ara* també és molt superior a les altres obres seves. Conté una dimensió de sinceritat i humanitat que la redimeix dels excessos de sentimentalisme de novel·la rosa, excessos sancionats pel Modernisme i per un desenvolupament positiu de la novel·la postnaturalista.

6. Narcís OLLER, *Memòries literàries*, Barcelona, 1962, p. 337.

La personalitat literària de Fuentes encaixa perfectament amb els elements circumstancials que hem anat perfilant. Gaudí de reputació com a analista de l'amor, com a psicòleg de dones i, particularment, de les dones enamorades.<sup>7</sup> Era proponent de l'Amor i l'amor, i la confusió de l'idealisme revolucionari i del sentimentalisme romàntic, el *substratum* del Modernisme, es reflecteix constantment en les seves obres:

“Ah! Lluiteta: si els homes no fossin tan malvats, tan egoïstes, el meu amor els mereixeria major respecte; si en sortissin d'honrats, tot una colla que pensessin com jo, que tinguessin fe en l'amor i fe en la vida, y que tinguessin consciència, dintre pochs anys hi hauria més bondat al món, que les dones no en tenen por de l'amor com jo'l predico.”<sup>8</sup>

L'esperit d'aquests sentiments s'apropa a l'humanisme idealístic dels pensaments anàrquics del segle dinou. Certament, la connexió entre l'anarquisme i el Modernisme és prou evident i no necessita que aquí es posi en relleu. Aquesta connexió és feta explícitament per Fuentes i, fins i tot, explotada artísticament en la composició d'*Ilusions*. Queda insinuat que el pare de l'heroïna és l'autor de l'atemptat de la bomba del Liceu l'any 1893, la *reductio ad absurdum* de l'Amor anarquista. En la ment de Maria l'idealisme del seu pare està enllaçat amb els seus somnis de felicitat i d'amor:

“Un cop casada, viuria ben retreta, no pensant més qu'en el marit y'ls fills, no anyorant més qu'a son pare; y si may son pare tornava ella'l voldria al seu costat; el somniador d'un temps en què tothom fora molt bo, molt ditxós, ne patiria menos de la trahició de la esposa al sentir entorn d'ell l'amor de la filla y la veneració dels nets. Sí que tenia rahó son pare, sí que vindrían temps en què la bondat fora la lley que guiaría als homes!”<sup>9</sup>

Els cinc volums de contes representen el compendi de la prosa modernista, sentimental i decadent, ocasionalment elegant d'estil, però més freqüentment fàcil o superficial. En general, són anàlisis lleugeres i impressionistes d'estats mentals, algunes vegades disfressades com a roman-

7. “La mujer y el amor son su obsesión, su alegría y su tormento. Fuentes, en cuanto artista al menos, es un amoroso insaciable: casi diríamos que es un místico del amor humano.” MARAGALL, *op. cit.*, vol. XVIII, p. 54. Obviament, Fuentes s'envania de la seva reputació; vegeu el singular conte semiautobiogràfic “El psicòleg”, a *Fulls escampats*, pp. 141-164, on clarament es veu en el protagonista Ignasi Duran el mateix Fuentes. Les afinitats del novel·lista amb el feminisme són implícites en tota la seva obra i, particularment, en *Romàntics d'ara*. La seva simpatia per aquest moviment és explícita a *Un cuento* i *Casada*, a *Amors y amoretas*, pp. 51-58 i 73-84.

8. *Romàntics d'ara*, p. 233.

9. *Ilusions*, pp. 49-50.

ços històrics o com a històries populars, plenes d'una nostàlgia conreada i d'un refinat masoquisme emocional que aquí no arriben a semblar veritables i que pertanyen massa remarcadament al *fin de siècle*. El *métier* de l'autor com a psicòleg de les emocions femenines es permet una aura de lànguid misticisme i de simbolisme diluït. En un passatge molt típic Fuentes proporciona la pròpia definició del seu treball, lluint contra un conjunt d'imatges simbòliques i contra unes modulacions exagerades:

“Les gardènies, els llessamins, y les roses vareig regoneixels tot seguit: eren les flors de que tants cops he parlat en els meus contes, aquells contes que agraden a les noies perquè hi troben flaire d'amor, de l'amor que endavinen, de l'amor de bona mena, com elles l'esperen; eren les flors que, ademés de l'hermosura, tenen ple d'aroma'l cor, y no'n són egoistes; eren les flors meves, y les teves flors, aquelles ab que fas els poms que'm dones, y que, si tenen tant perfum, és perquè tu les amoixes, perquè les estimes y fins les beses — abans y després de besarme a mi.”<sup>10</sup>

Aquí la realitat està subordinada a l'espiritualitat. Les coses reals i sòlides s'hi eviten de manera deliberada: el pensament eteri i l'emoció són cercats per mitjà d'unes paraules completament idealitzades, condicionades per la ubiqüitat de l'amor i del culte a la joventut.

En aquest punt es fa difícil l'examen a través de la futilitat i de la ingenuïtat d'aquesta part de la producció de Fuentes. Els millors dels seus contes conserven certa frescor i comporten, de vegades, una subtilitat de visió, un agradable giravolt de la imaginació, que poden compensar de llur usual sentimentalisme embafador.<sup>11</sup> Però la seva obsessió, la continuada exaltació de l'ideal romàntic, tan important i escaient als modernistes, es troba actualment massa allunyada de la sensibilitat moderna. La reacció que susciten, quan no és la d'una incomprensió escarnidora, poques vegades va més enllà d'un interès condescendent. El misticisme emocional i el simbolisme eteri, conscientment cercats per Fuentes i conreats per una sensibilitat exagerada precisament per llur allunyament del món de la realitat, tenen pocs atractius per al lector modern.

En les dues novel·les curtes, *Tristors* i *Ilusions*, sentim que l'autor ha intentat d'allargar i de fer més substanciosa la curta narració modernista. Aquí sembla que Fuentes neda contra un dels principals corrents del Modernisme que duia cap a la disgregació de l'organisme novehístic.

10. *Falls escampats*, pp. 272-273.

11. Un dels més reeixits és el conte decadent “El viudo”, a *Amors y amoretas*, pp. 61-66.

Aquestes dues obres representen un progrés del seu estil primerenc, en tornar-se aquest un vehicle insatisfactori per a l'evolució de les seves idees. Quan comença a escriure novel·les, Fuentes quasi abandona les composicions curtes i sent la necessitat d'un mode d'expressió més ric i més flexible, per tal com l'experiència i la reflexió havien complicat la seva visió artística. Però aquest procés és d'evolució gradual, no és pas un canvi sobtat. La inspiració i el tema de les dues novel·les mostren diverses semblances amb els del seu estil inicial. Els mateixos títols són un senyal dels temes i de llur tractament; i tots dos són tan fonamentalment sentimentals com els de qualsevol narració curta. *Tristors* tracta del desgraciat destí del bord, condemnat a sofrir els pecats dels pares, que finalment fuig, amb la mare penedida, a començar una nova vida a l'illa de Fernando Poo, els habitants de la qual tenen la pell tan negra com l'ànima d'aquells que han exiliat el pobre Rafel. *Ilusions* ens parla de Maria, la filla tuberculosa d'un anarquista i una prostituta, que mor en l'abandó i sense amor. Això no obstant, en ambdós casos trobem que l'autor ha estès la seva tècnica narrativa. Hi ha un element de realisme que difícilment es troba a les narracions curtes i que, certament, Fuentes havia evitat allí de manera deliberada. Les dues novel·les estan situades a la Barcelona contemporània, un *milieu* històric que pot ésser reconegut i que els dóna una dimensió de profunditat. La realitat esdevé important per a Fuentes i assumeix un bon paper en les seves novel·les. Al primer capítol de *Tristors* comprovem fins a quin punt s'ha desenvolupat el seu control del mètode i del medi. Combinada amb la narrativa, fa una vívida evocació de la ciutat en expansió, vista des de la muntanya del Tibidabo a través dels ulls d'en Miquel, el pare de l'heroïna, i una exposició del drama central de la novella comunicada per mitjà dels penesaments íntims del contemplatiu Miquel. Els dos temes s'enllacen admirablement i en surt un excel·lent quadre de la Barcelona creixent, estenent-se cap a la muntanya, vista i transformada a través dels ulls d'en Miquel:

“Qui li havia de dir an ell, essent solter, que am el temps aniria a viure tant lluny de ribera, gairebé a Gràcia, i que fóra com qui diu al mig de Barcelona! Com havia trasmudat tot allò! La ciutat vinga engrandir-se, i, si abans semblava una lloca voltada de pollets, ara ja era tot una altra cosa: ja era una àliga que s'havia engreixat am la seva llocada mateixa, i que am les ales exteses se posava davant del sol i deixava tot ponent a les fosques enmig del dia. Barcelona havia anat amunt, amunt, avançant de primer als seus casals fins a trepitjar les fites am que volgueren aturar-li'l braó; pujant després cap a montanya, amunt, amunt, com si tingués por d'ensopir-se en el pla, com si la menés un desig d'enlairar-se. I din-

tre de poc temps, qui sab! pot-ser de la montanya no'n quedarà senyal: pot-ser tot serà ple de cases arrengrades i de carrers am graons, com diu que ho fan a l'extranger.”<sup>12</sup>

L'expansió de Barcelona en canviar el segle, la creació de la ciutat nova, va ésser impressionant, i és un fenomen natural de trobar observat i recordat en la literatura contemporània. Tot i això, rarament arriba a prendre vida, amb un significat copsat per tan destra simplicitat, com en aquestes pàgines de Fuentes. L'autor, que viu als barris vells i és un admirador d'Emili Vilanova, s'enfronta a un món d'amplis horitzons i troba dificultat a avenir-s'hi. Les forces noves estrenyen els vells valors fins a un punt decisiu. Aquí, l'actitud de Fuentes contrasta radicalment amb la de Xènius, que pocs anys després demanava que els vessants de la muntanya s'omplissin de carreteres.<sup>13</sup> La contemplació que fa en Miquel des de la muntanya el porta a una reflexió malenconiosa que el novel·lista exposa delicadament. El canvi d'escala històrica es reflecteix en l'individu:

“Tot trasmuda, tot: fins en Miquel era diferent.”

En aquest estat mental, reflexiona sobre la situació de Rafel, el bord, i a través de les seves reflexions queda construït el panorama de la narració. Aquest capítol és, en diversos aspectes, una mostra satisfactòria de composició, no solament per l'evocació vívida, fins i tot moguda, del nou aspecte de Barcelona. Té una densitat de textura que no es troba a les primeres obres i que sembla l'eco d'una experiència personal autèntica. Fuentes crea aquí una tensió entre l'estat intern “espiritual” del protagonista i la realitat eventual de la seva situació. No és exagerat de veure en aquesta tensió una reflexió indirecta o una prefiguració de la crisi del Modernisme, en una data en què aquests ideals començaran a sentir ben aviat els atacs del Noucentisme i el seu, potser excessiu, “realisme”. Això és una cosa que Fuentes, el modernista, sent a dintre de si mateix, per bé que ara només és capaç d'expressar-ho indirectament. La lluita entre les dues forces pren més i més relleu en la seva obra. Trobem un desenvolupament significatiu a *Il·lusions*, on la realitat queda representada pels actuals fets històrics. L'individu queda aquí encara més estretament inclòs en aquests processos aparentment distants. Ja queda vist que figura a la trama una figura històrica, l'anarquista de la bomba, encara que no faci mai una aparició personal. La mateixa trama se centra entorn de dos fets reals, la funció dels quals és, evident-

12. *Tristors*, pp. 8-9.

13. “L'arranjament de les muntanyes”, a Eugeni d'Ors, *Obra catalana completa: Glosari 1906-1910*, Barcelona, 1950, pp. 448-449.

ment, per a demostrar la misteriosa lògica de les forces històriques i la seva influència inevitable sobre els actes de l'individu. El pare de l'heroi s'arruïna en una especulació financera sobre la guerra de Crimea, una guerra en la qual Espanya no prengué part però que, això no obstant, afectà la vida d'alguns dels seus habitants:

“¿Per què havían de baxar els valors espanyols? ¿Quin mal li feya a Espanya aquella guerra? Els milers d'homes que travessavan el llach Baikal, y'ls que desembarcavan a Xemulpo, no eran gent d'aquesta terra, y ni'ls manteníam nosaltres, ni'ls malmetriam els sembrats. Qui sab si fins ne podríam treure profit d'aquella topada de dues nacions que's barallavan per haver lo que no era de l'una i de l'altre. La guerra de Crimea havia sigut una font de diner pera Espanya.”<sup>14</sup>

La novella acaba amb la visita d'Alfons XIII a Barcelona l'abril del 1904. El seguici que acompanya el cos de la Maria es perd entre la geració que s'arreglera pels carrers per veure el Rei. Lluïset, el romàntic enamorat de la noia, oblida immediatament la seva desgràcia i queda atrapat per l'entusiasme de la multitud:

“En Lluís arrencà a córrer Passeig de Gracia avall, y va dexarse arrossegar per la onada de jovent que cridava: “Visca'l Rey.” Y a n'el noy Fonoses li semblà que'l rey l'havía mirat, y li havia somrigut; y no pas un cop ni dos, sinó més de tres, y més de quatre, y més de deu vegades.

”Era molt hermós aquell matí de Primavera!”<sup>15</sup>

A despit de tota la matusseria d'aquesta maniobra de la invenció de Fuentes, constitueix un punt remarcable. La realitat triomfa. L'individu no pot viure aïllat de tot el que l'envolta o de la situació històrica. L'idealisme i la vida interior de l'home, l'existència espiritual, cal que s'avinguin inevitablement amb les condicions de la realitat històrica.

*Romàntics d'ara* ens relata les tribulacions d'un home i una dona que intenten de vèncer aquesta situació. És la història de Lluïsa i Ramon, de les vicissituds de llurs relacions i els seus esforços per obtenir un *modus vivendi* satisfactori per sobre dels límits de la moral convencional i les seves hipocresies. Lluïsa és òrfena i queda vídua molt jove, i es retira a viure la seva viduïtat al carrer de Còrsega, sota la mirada de la fotografia del seu marit mort, a la qual recorre freqüentment durant la novella, com un símbol de la puresa de la seva honestedat i les seves

14. *Ilusions*, p. 8.

15. *Id.*, pp. 131-132.



intencions. La seva curiositat queda desvetllada pels moviments d'un veí que té el costum de tornar a casa avalotadament embriac cada dissabte. Fascinada i contorbada, decideix esbrinar com i per què un home jove i solter, i d'altra banda exemplar — Ramon Riudaura, un conscienciós comptable i un fill amatent —, pot envilir-se d'aquella manera. El segueix en una de les sortides i espia la seva xerinola, amb l'únic resultat d'haver d'ésser alliberada per la seva presa, a l'hora tardana del retorn a casa, de les deshonestes intencions d'un veí depravat. Aquest fet marca el començament de l'afer. Mentrestant, Lluïsa ha fet amistat amb la senyora Angeleta, la mare d'en Ramon, i llur intimitat creix. Coneix el motiu de la malenconia d'en Ramon i de la seva disbauxa setmanal. És un romàntic, un somiador, amb ideals d'un amor pur basat en la sinceritat i en la integritat personal dels enamorats, lliure de tota sanció de moral convencional o de pura fórmula social. Com que la recerca d'ell ha estat desafortunada, ha desfogat la frustració — una reacció psicològica convincent — per mitjà de les visites ocasionals a la forma de vida més envilida, l'antitesi dels seus ideals. Gradualment, Lluïsa va sentint-se guanyada per l'idealisme d'ell i, sota la sapient mirada de la senyora Angeleta, esdevenen amants. La recerca de la perfecció sembla ésser, a la fi, a l'abast de llur mà. Però la pau no els és permesa dins la seva intimitat. La xafardia i la intrusió dels veïns fan que Lluïsa se'n vagi cap a Sarrià, i llur afer és empès cap a l'ocultació, es manté en secret i amb una sensació de vergonya. Llurs ideals ja s'han esfondrat: ara, la desconfiança, la culpabilitat i la frustració amenacen d'acabar els últims vestigis de llurs relacions, fins que, a l'últim, Ramon comprèn que el matrimoni amb Lluïsa és l'única esperança de salvació.

El triomf de la realitat, presentada a *Ilusions* i anticipada a *Tristors*, és el tema central de *Romàntics d'ara*. L'últim capítol és una reminiscència del primer capítol de *Tristors*, ja que en ell l'autor se serveix de manera molt semblant del conflicte entre les reaccions emocionals de l'estat mental de Riudaura, suportant la crisi dels seus ideals, i les exigències de la realitat que expressa el vell "sereno". En anunciar-se l'any nou, l'heroi fa un examen de la seva situació i pren la decisió de casar-se amb Lluïsa renunciant, en fer-ho, a totes les ambicions de la seva vida. Aquest capítol conté una agror molt superior a tot el melodrama emocional de la novel·la. Té el to d'una autèntica experiència personal a través de la qual queda al descobert la sinceritat de Fuentes, l'home, el modernista, que dubta de la validesa dels seus ideals i de la seva vàlua, i analitza, a través del seu heroi, llur motivació fonamental. Per mitjà del monòleg intern de Riudaura, sempre un caràcter per si mateix, s'hi exposen els dubtes sobre l'aïllament impossible de l'excessiu idealisme modernista, del qual forma part la seva rebel·lió moral de manera ben evident. La frustració de llur recerca de la perfecció ha quedat demostrada com a

inevitable amb el fracàs de les relacions extramaritals de Riudaura i Lluïsa. Ara, en un moment d'introspecció dubta de les raons fonament arrelades dels seus ideals i fins i tot dubta del seu dret a mantenir-les:

“Dependent! Sempre dependent! Sempre en un escriptori, sentint entorn d'ell la lluyta de l'egoïsme de l'un contra l'egoïsme de l'altre; volent, ell, arribar més amunt que'ls companys; tots els companys afanyantse pera ser més qu'ell; vivint en una atmósfera de rivalitats, escoltant critiquejar les accions dels ausents, veyent voleyar enveges y sentiments rencuniosos, tement a cada pas la trabeta del que, pera enlayrarse més qu'ell, no s'hi miraria gens a trepitjar-lo. [...] Sí, dependent, sempre dependent! La por d'arriscar-se a lluytar ab l'etzar li havia llevat el cor, [...] ell, acobardit, era l'au-cell engabiat que mira, ple d'emoció, la portella oberta, y no gosa a emprendre'l vol per por de no trobar en els sembrats el gra de mill ab què dins la gabia l'apeixen. Ell era un cobart, y tota la vida dependria dels demés. [...] Y ell, superbiós, volia rebelarse! ¿Quina fe podia tenirhi ningú, ni ell meteix, en la seva força pera lluytar contra la por de no saberse guanyar la vida fora d'aquella casa ahont de jovenet l'aculliren en agraphiment als serveys que hi havia fet son pare? No, ell no'n seria may d'amo; ell ja no tenia dret a ferse ilusions de cap mena: ell era un despitat de no haver pogut arribar a ser res seguint el camí planer que segueix tothòm, y que, avergonyit sense gosarho confesar, havia volgut guiar les ilusions d'enamorat per camins costaruts y plens de punxes. Y, just al entrar en aquell camí, les ilusions queyen per terra mal ferides.”<sup>16</sup>

En tot això hi ha, evidentment, molta part de la pròpia veu de Fuentes, i tot el passatge té una nota fortament personal. Fins a quin punt, es pregunta, la revolució modernista predicada per ell mateix, pels seus companys i pel seu protagonista en nom de la humanitat i de l'ideal universal, fins a quin punt és l'expressió d'un sentiment d'insignificança personal, un intent per l'alliberació de la mediocritat de les circumstàncies individuals? Fuentes, per mitjà del seu heroi, arriba a una posició de malenconia resignada, i accepta sense amargor que la recerca de la perfecció — la revolució idealista — ha d'ésser limitada, inevitablement, per una certa objectivitat, per un reconeixement de les limitacions humanes. Però, al mateix temps, la validesa d'aquests ideals no queda rebutjada del tot; hi resta una fe implícita a despit dels cops i dels dubtes a què ha estat sotmesa. La qualitat d'aquest capítol, i de les millors parts de la novel·la, prové de la seva autenticitat com a expressió d'una experiència profun-

16. *Romàntics d'ara*, pp. 510-512.

dament sentida, d'aquella tensió entre idealisme i realitat que va perfilant-se com la preocupació central de la vida i l'obra de Fuentes. El procés és comú a tot l'art genuí que té força per a transformar l'experiència en *mite*. El *happy ending* de *Romàntics d'ara* no encobreix la tragèdia fonamental de l'experiència que la motiva.

Infortunadament, però, la qualitat i la força d'aquest capítol no es manté durant tota la novel·la. Hi preval el sentimentalisme i el melodrama de la novel·la rosa. El títol mateix — *Romàntics d'ara: estudi d'uns amors neguitosos* — ja és un fet simptomàtic.<sup>17</sup> Fuentes, l'emocional psicòleg de dones enamorades, es permet una lliure tolerància pel mateix sentimentalisme que motiva les seves primeres obres. Dins l'àmplia estructura de la novel·la, aquest element hi té una extensió proporcional. L'ús que fa del melodrama en tota la trama — particularment a les primeres escenes: la mort dels pares de la Lluïsa i la del seu primer marit — i les llargues digressions sobre els sentiments amorosos dels seus personatges són francament tediosos. Molt sovint, els efectes de la seva exaltada *tendresse* romàntica voregen el ridícul, tot i que cal recordar que aquest sentimentalisme és precisament allò que el seu públic esperava d'ell. De vegades pren un to de sofisteria amorosa medieval:

“Aquella negació'ls fa esclatar a riure als enamorats; aquella negació'ls aixiribeix el cor, y'ls deixa la consciència tranquil·la. És una mentida petita, y no es creguda, y, de vegades, es més veritat que l'altra resposta, que aquell “molt” que naix tot enrondat de dubtes. Estimen, estimen força, però ¿molt?... ¿Com se pot saber quan es que s'estima molt y quan s'estima poch? ¿Ahont es el terme de comparació? Els homes poden saber que a una dona l'han estimada més que a una altra, però may poden saber si a totes dues les han estimades poch i si a cap d'elles l'han estimada molt, porque lo que'ls uns entenen per poch els altres potser ho pendrien per massa. Les dones saben que a l'home que començaren a estimar no l'estimaren tant com al que després estimen; però prou, que moltes, després d'haver estimat *molt*, s'han avergonyit de sentir desitjos d'estimar *molt més*.”<sup>18</sup>

Realment, la novel·la guanyaria en densitat si moltes d'aquestes divagacions sentimentals en fossin excloses. Aquests excessos fan la lec-

17. La continuïtat entre *Romàntics d'ara* i la primera fase de l'obra de Fuentes queda ben posada en relleu per l'origen del títol de la novel·la. “Don Juan Tenorio” en *Amors y amoretas* acaba amb aquestes paraules: “Soch un romàntich, no hi puch fer més, soch un romàntich d'ara” (p. 248).

18. *Romàntics d'ara*, p. 374. Encara hi ha un exemple més impressionant, una glossa sobre el tema de les cartes d'amor (pp. 236-239), que malauradament és massa llarg per a ésser citat.

tura monòtona, a despit de l'atractiu d'un cert regust anacrònic, en una època en la qual no hi ha lloc per a llanguiments sobre *chaises longues* i en què la novel·la compleix funcions molt diferents. Existeix, això no obstant, el perill que això pugui enterbolir l'apreciació de cert talent novel·lístic genuí i impressionant que Fuentes mostra a *Romàntics d'ara*. Per sota la capa de romanticisme i el seu seguici d'excessos estilístics, trobem a la novel·la una estructura sòlida que encaixa perfectament amb la presentació de la història i amb la lliçó que se'n desprèn. L'ús competent que fa l'autor del seu material, l'organització del drama bàsic, mereixen atenció.

La història se'ns presenta com un drama intern, espiritual, representat pels progressius estats mentals dels dos protagonistes principals. La naturalesa espiritual de llur situació es remarca per la manera com llurs pensaments i emocions poden desenrotllar-se en monòlegs interiors, un recurs que s'imposa en la novel·la postnaturalista i que serveix admirablement al propòsit de Fuentes. Més tard, aquesta impressió queda reforçada per la restricció que fa de l'acció principal "als dos pisets beçons del carrer de Còrsega". Allí, sota la mirada protectora i comprensiva de la senyora Angeleta, l'amor de Lluïsa i Riudaura és fora de perill. Llurs relacions, de manera implícita, només poden existir en aquella situació de recolliment, protegits de tothom i del món hostil que hi ha fora. Aquesta intimitat queda trencada sobtadament per la partida de Lluïsa al llunyà Sarrià, i aquest fet deixa al descobert les limitacions dels ideals dels amants. Marxant, ella ha cedit inconscientment al "què diran?", a la moral convencional contra la corrupció de la qual lluiten. La conclusió d'*Il·lusions* es troba aquí reforçada més agudament: la realitat topa violentament i inexorablement amb la vida i el destí de l'individu. Un cop la determinació de Lluïsa s'ha afeblit davant la moralitat, els seus concommitants — el recel, la impaciència i la necessitat d'una estabilitat *oficial* en llurs relacions — es fan sentir. Han perdut la batalla. La pregunta ha estat formulada, però ha quedat sense resposta: o bé aquestes emocions i aquestes necessitats són simplement el producte de l'acceptat codi moral, o bé són inherents a la condició humana. Siguin quines siguin les necessitats han d'ésser satisfetes inevitablement.

Al principi de la novel·la, quan Lluïsa encara viu al carrer de Còrsega, Fuentes crea una tensió entre l'escalf i la seguretat de llur *ménage* i l'ameaçador món que els envolta. Aquesta tensió es manté i es produeix un sentiment gairebé de claustrofòbia dins llurs cases i en llurs relacions, per la sèrie de sortides que fan a Barcelona. Una altra vegada l'autor fa reviure aquí la vida de Barcelona a principis de segle, tot i que modifica la seva visió de la que en dóna a *Tristors*. Basteix una sensació impressionista d'activitat anònima i de misteri, un món aliè i hostil. Les tandes d'embriaguesa de Riudaura a la part vella de la ciutat, atapeïda d'ombres

i flairant de depravació; Lluïsa, acompanyant-lo furtivament a través dels carrers foscos i assaltada pel veí; la visita que una tarda fan tots tres a un cafè, ple d'animació, on hi ha un espectacle de titelles; llur espera al carrer Balmes mentre passa el tren de vapor camí de Sarrià, un silenciós auguri de la fugida de Lluïsa; el passeig cap a casa, Passeig de Gràcia amunt, a través dels carrers impersonals i deserts de la ciutat nova. Aquesta és la realitat contra la qual es forma llur crisi espiritual, el reialme de "tothom" i dels valors que els enamorats refusen. A aquestes hostilitats s'oposa la benvinguda seguretat de la llar, el santuari clos on sembla que llur amor pugui mantenir intacte l'ideal de puresa. Però fins i tot la casa no s'allibera de les infiltracions del món exterior. La corrupció moral i la hipocresia els escometen per totes bandes. Allò que pensaven evitar pel fet de quedar-se a casa, pel fet de mantenir-se ben reclosos dintre llurs sentiments, els ve a picar a la porta i els posa setge. El veí lasciu; la xafarderia roïna del botiguer i la portera; la dona que pretén vendre participacions de loteria benèfica i que resulta ésser una alcavota del veí; la família Surroca, parenta de la senyora Angeleta, primer presumint de la *liaison* del fill amb una actriu barata i, més tard, del casament de conveniència amb una *bourgeoise* rica. Els enamorats no poden guanyar: les forces de l'oposició són massa insidioses i massa grans. En surt un compromís amb la realitat com a única salvació possible.

El novel·lista maneja les forces d'aquesta lluita de manera consumada. Crea una impressió de tensió interna, simbolitzada pel conflicte extern, amb una destra organització i distribució del seu material. Hi ha un diàleg constant entre l'idealisme i la realitat, entre l'individu i la societat, que s'estén durant tota la novel·la. La força de *Romàntics d'ara* recolza precisament en això. La solidesa de l'estructura bàsica, que sosté l'òbvia identificació de l'autor amb el tema, ultrapassa l'element de sensibleria romàntica i del conreat sentimentalisme que en forma una part tan extensa. És evident que el mateix Fuentes hauria insistit en el fet que la seva novel·la fos judicada per tot això últimament dit. Amb tot, la crítica literària es reserva el dret de mirar més enllà de les primeres intencions de l'autor — i d'ignorar-les si ho cregués convenient — i de fer el seu judici des d'una perspectiva històrica. Quant a la tècnica i als recursos novel·lístics, *Romàntics d'ara* és interessant dins el context de la novel·la catalana del seu període. Proporciona una demostració de fins on havia estat absorbit per Catalunya el desenvolupament de la novel·la europea contemporània — la novel·la postnaturalista de psicologia i anàlisi — i com havia estat usat per un dels seus novel·listes per crear-ne l'expressió de la seva situació particular i de les seves preocupacions, per a recrear-hi la vida i l'atmosfera de final de segle de Barcelona i, al mateix temps, per a contribuir a la formació d'una tradició de la novel·la viva i popular en català.

*Romàntics d'ara* és, en més d'un aspecte, una veritable novella modernista. El seu sentimentalisme i el seu idealisme són els d'una època idealista i sentimental. La resignada desil·lusió del seu final havia d'ésser compartida per molts modernistes, "romàntics d'ara" en la vida real.

La publicació de *Romàntics d'ara* coincideix amb la desaparició de Fuentes de l'escenari públic. *Fulls Escampats* és una col·lecció de contes amb el seu vell estil, que no es poden distingir dels de les primeres col·leccions, i que probablement daten de la mateixa època. El seu silenci després de l'any 1906 — un any crític per a la novella catalana — és totalment comprensible en relació amb el conflicte que presenta a *Romàntics d'ara* i a la seva solució. Fins aquí, Fuentes ha estat a l'avantguarda dels moviments culturals, el portaveu d'un element importantíssim de l'esperit modernista. Maragall l'ha vist com "un místico del amor humano" i ha alabat, en la seva obra, "un excelsior continuado e inacabable, una tensión progresiva hacia el misterio de la belleza de las cosas, una lucha siempre infinita y nunca desesperada".<sup>19</sup> *Tristors* va ésser un segon premi en un concurs de novel·les celebrat l'any 1904 per la Biblioteca Popular de *L'Avenç*. *Romàntics d'ara* es publicà al fulletó de *Juventut*, les pàgines del qual ja s'havien distingit amb la publicació de *Marines i boscatges* i *Solitud*, cosa que prova que el seu públic no estava restringit als lectors de "romanços". Estava considerat com un novellista de primer ordre i les crítiques contemporànies de la seva obra eren plenes de lloances al seu talent.<sup>20</sup> Escollí la prosa i la novella com el seu mitjà d'expressió — no se sap que hagi escrit poesia o teatre — i els utilitzà per a retratar-hi algunes de les seves experiències i l'atmosfera de la seva situació. Com a novellista va ésser un dels molts que, pels volts del 1906, aparentment al principi de la vida creadora, abandonà la novella quan el Noucentisme introduí bruscament les noves orientacions ideològiques i culturals, en les quals, aquest gènere, acabat de desvetllar dels efectes de la crisi del Naturalisme, no hi podia jugar cap funció vital. Víctor Català, Bertrana i Oller van compartir el destí que afligí Fuentes, i aquí començà, a la literatura catalana, la llacuna que Carles Riba ha anomenat "una generació sense novella". Els novellistes, especialment aquells que havien expressat una afinitat amb el Modernisme, foren durament tractats sota la dictadura de Xènius i foren obligats a una varietat de reaccions que reflectia llur confusió. Refusant la possibilitat de la provocació, d'expressar la seva estranyesa a un medi adaptat als nous gustos del Noucentisme, o de reviuir el passat en una autobiografia — els camins seguits

19. MARAGALL, *op. cit.*, vol. XVIII, pp. 53-55. Vegeu nota 7.

20. Són típiques les "Notes bibliogràfiques" de *Juventut*, 12-1-1905, pp. 35-36, i J. MORATÓ a "La Veu de Catalunya", 1-2-1906. F. GIRBAL JAUME, en un article sobre *Estudis a La Veu de Catalunya*, 6-5-1899, pondera "l'odor de femina que respira tot l'estil", i remarca que "Ahont en Fuentes és mestre, és endinçantse en la vida interna, buscant pels recons del cor, esbrinant nimietats y semisensacions psicològiques".

per Víctor Català, Bertrana i Oller respectivament —, Fuentes es retira. Amb les il·lusions esmicolades i desestimada la importància de la seva vocació literària, fuig a recordar-les en l'oblit i el silenci. Hi ha una descripció d'ell en els seus últims anys que comporta tota la tragèdia de la seva situació: "... *delgadito, pequeño, nervioso. Él vivía en el recuerdo, aún, la Juventud que fue su norte i guía; rebelde todavía a su pérdida*".<sup>21</sup> El final de Fuentes, anticipat, i fins a cert punt sublimat, en les seves novel·les, és un símptoma d'un fenomen encara problemàtic dins la història de la cultura catalana. A través de la novel·la, i a través de la producció de Fuentes, s'endevinen les causes i els efectes d'una etapa cultural decisiva.

Fóra temerari pretendre que tota la producció literària de Fuentes mereix ésser ressuscitada. Actualment, la major part d'ella és d'una lectura patètica. El fet que l'ortografia de les edicions disponibles reflecteixi tota l'anarquia del temps anterior a Fabra és potser un dels inconvenients més forts per al lector normal. Això no obstant, a *Romàntics d'ara* i en algunes de les obres curtes, hi ha moltes coses que mereixen atenció. Una nova edició d'aquella novel·la, i potser una antologia de contes amb l'ortografia normalitzada, no fóra certament fora de lloc. Com a obres representatives del seu període — un dels més importants de la cultura catalana moderna — encara tenen per al lector actual un interès que no està totalment confinat a la fredor de la curiositat històrica. Si aquesta última asseveració no resulta certa, aleshores, la millor part de l'obra de Fuentes encara mereix ésser rescatada de l'oblit per a ésser *re·llegida*, en el sentit que R.-M. Albèrès dona a aquest terme: "*lire aujourd'hui par curiosité, et à titre d'étude, ce que nos grands-pères lisaient par goût, et à titre d'actualité*".<sup>22</sup>

21. J. F. RÀFOLS, *op. cit.*, p. 198. Trobem un testimoni contemporani d'aquesta desgraciada situació de Fuentes al pròleg anònim de "La Forastera", *Lectura Popular*, núm. 56, sense data (1912). "L'Enrich de Fuentes se considera jubilat, y es de dordre que axí abdiqui'l lloch d'honor que li correspon entre nostres bons novel·listes. Se creu també oblidat pels que avuy actuen de sabis o d'artistes, y no es pas cert".

22. R.-M. ALBERÈS, *Histoire du roman moderne*, París, 1962, p. 103, nota 1.