

QUATRE TIPUS

NOTES PER A UNA NOVEL·LA



MARIÀ VAYREDA

Publicacions de l'Abadia de Montserrat

MARIÀ VAYREDA

Quatre tipus

Notes per a una novel·la

Estudi i edició a cura de Jordi Plens

Publicacions de l'Abadia de Montserrat
2025

Primera edició, març de 2025

© Marià Vayreda, 2025

La propietat d'aquesta edició és de
Publicacions de l'Abadia de Montserrat
Ausiàs Marc, 92-98 – 08013 Barcelona

ISBN: 978-84-9191-355-9

Dipòsit legal: B. 31-2025

Imprès a Gráficas Rey

Disseny de la coberta: Jordi Avia

Apunt biogràfic de l'autor

El nom d'home *Marià* no du *n* final en el català correcte, a diferència d'altres llengües en què sí que hi és (amb accent o sense): en txec i en eslovac, en polonès o en hongarès. Però en la partida de naixement de Vayreda hi consta «Marian del Carme», i amb el nom *Marian* va signar les seves obres literàries i les seves pintures. Per això, coexisteixen les dues versions del nom de fonts de l'autor, amb *n* o sense.¹

Marià (o Marian) Vayreda i Vila va néixer a la masia pagesa situada llavors als afores d'Olot, reconvertida de feia temps en casa senyorial, que ocupava la seva família, d'estirp rural noble, però sense títol. El segon fill de Rosa Vila i de Francesc Vayreda —propietari rendista interessat pel dibuix— vingué al món un 14 d'octubre de mitjan segle XIX en una família carlina «per tots quatre costats».²

Vicenç Pagès Jordà, en el primer paràgraf de la seva lectura dels *Records de la darrera carlinada*,³ que li serví d'entrada de l'article, va redactar un pràctic resum biogràfic de l'escriptor olotí: «Marià Vayreda va néixer el 1853 a Olot. Als dinou anys va participar en la darrera guerra carlina i quan va acabar es va exiliar a París. El 1878, després de viure un temps a Barcelona,

1. Josep MASSOT I MUNTANER, «Sobre l'etimologia del nom Marià / Marian / Mariano», *Llengua i literatura*, 1986, p. 275-279: *Marius* > *Marianus* > *Marià*.

2. Margarida CASACUBERTA i Joan SALA I PLANA, *Marian Vayreda i Vila (1853-1903). La recerca d'una veu pròpia*, Olot, Llibres de Batet (2002). Força dades emprades en l'apartat en procedeixen.

3. Vicenç PAGÈS, «Records de la darrera carlinada, de Marià Vayreda», *Revista de Girona*, núm. 256 (2009), p. 48-51.

es va instal·lar a Olot. Allà va dirigir l'empresa El Arte Cristiano, va tenir set fills i va morir el 1903, poc abans de complir els cinquanta anys. En vida només va publicar dos llibres: *Records de la darrera carlinada* (1898) i *Sang nova* (1900). La seva obra més coneguda, *La punyalada*, es va editar pòstumament el 1904».

La tercera guerra carlina del segle XIX té l'origen en l'antiga disputa dinàstica per la successió de la corona, a la mort de Ferran VII, i està emmarcada en el context de la reacció dels sectors més conservadors i integristes a l'agitació liberal o socialista que amenaçava l'ordre de la societat tradicional, arran de la revolució de setembre de 1868. A Olot, la repressió dels carlins aturà els sectors republicans federals majoritaris i l'expansiu sindicalisme internacionalista, així com, de retruc, el ritme de la industrialització.

M. Vayreda —jove de família distingida— va participar-hi entre 1873 i 1875 com a ajudant del general Tristany i va integrar-se en l'Estat Major del general Savalls, fins que el van ferir en una mà i, ja a finals del conflicte bèl·lic, va travessar la frontera i es va reunir amb el seu germà gran, Joaquim, a Seta, on aquest s'havia exiliat i tenia llogat un taller de pintor junt amb el paisatgista garrotxí Josep Berga i Boix.

A banda del revifament religiós que va provocar la revolució en el sector catòlic resolut, al cap dels anys, M. Vayreda destacava la seducció de la *nova* idea regionalista reivindicada des del foralisme carlí. Aquesta s'havia difós a través d'una carta-manifest del pretendent Carles VII (Carles de Borbó i Àustria-Este) al seu germà Alfons (30-6-1869), en què destacava l'amor del poble espanyol per la descentralització, fins al punt de voler igualar les altres províncies espanyoles al règim interior de les províncies basques. I, seguidament, a través del *Manifesto a los pueblos de la Corona de Aragón* (16-7-1872), on anava més enllà i retornava els furs esborrats pel seu avantpassat Felip V feia segle i mig als pobles català, aragonès i valencià, els quals havien passat de ser hostils a la dinastia a ser un baluard de la seva causa.⁴

Amb tot, l'aproximació foral a la qüestió política del catalanisme tenia l'inconvenient de base que, si bé primer Aragó i després València havien desenvolupat jurisprudència històrica sota

4. Melchor FERRER, *Escritos políticos de Carlos VII*, Madrid, Editora Nacional (1957).

el nom de *furs*, el Principat de Catalunya usava una nomenclatura diferent per al dret postvisigòtic. Així ho recollien els advocats Josep Coroleu i Josep Pella i Forgas en l'assaig jurídic titulat, precisament, *Los fueros de Cataluña* (1878): «De aquí que raras veces se vea mentada en nuestra legislación la palabra *Fuero* (*for* o bien *fur* en catalán, que sin embargo no llegó a popularizarse) leyéndose en cambio muy a menudo, así en las disposiciones legales, como en los memoriales de agravios, la prolija enumeración de las Constituciones, Leyes, Usos, Costumbres, Capítulos de Corte, Pragmáticas y Privilegios, etc., que juntos constitúan el derecho particular del Principado de Cataluña».

Sembla que Marià Vayreda va formar-se breument al taller parisenc de l'artista Jean-Léon Gérôme, representant de l'academicisme francès, a començament de 1876. I que, en la seva estada, es va dedicar, sobretot, a copiar quadres barrocs del Louvre, amb especial atenció per la figura humana. En tot cas, Vayreda va seguir, a continuació, al llarg de tres cursos, cinc assignatures de dibuix i pintura a l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona (la famosa Llotja) entre 1876 i 1879, on va impregnar-se dels temes i els ideals historicoreligiosos del natzarenisme.

A Olot, M. Vayreda va formar part ben aviat de l'entitat empresarial conservadora que integraven industrials i terratinents. A més, se'l considera present de bon inici de forma activa en el taller d'imatgeria religiosa El Arte Cristiano, empresa que comptava amb el suport financer del germà gran, Joaquim, un dels socis capitalistes en el moment de la constitució del negoci l'any 1880. Marià en consta com a gerent a partir de 1886, tot i que feia anys que ja n'era el responsable, i, de fet, va ser-ne el principal impulsor.

El Centre Catalanista d'Olot es va fundar el 1887, any de l'escissió del Centre Català de Valentí Almirall en dos sectors contraposats, i l'any 1889 es va adherir a la Lliga de Catalunya. Entre els socis fundadors del Centre hi havia Joaquim Vayreda i altres propietaris rurals i industrials. També el 1889, el setmanari *El Olotense* (1881-1889) es va convertir en l'òrgan de la nova entitat política i es va anar catalanitzant, fins que es va passar a dir *L'Olotí* (primera etapa, 1890 - desembre 1898; segona etapa, maig 1899 - 1900). Marià Vayreda hi col·laborà assíduament de 1892 a 1898, fins al punt de determinar-ne la línia ideològica. Entre 1894 i 1901, va ocupar diversos càrrecs a la Unió Catalanista,

associació a la qual estava adscrit el Centre Catalanista d'Olot, i entre 1895 i 1898 va ser, primer, regidor i, després, primer tinent d'alcalde del govern municipal d'Olot.⁵ Llevat d'un breu retorn al carlisme militant l'any 1895, l'opció política de Marià Vayreda, ja fins a la fi, seria el catalanisme (regionalisme o nacionalisme) conservador.

El Centre Catalanista d'Olot creà, a més, el Certamen Literari d'Olot el 1890, en el qual s'implicaria Vayreda. Hi va participar tant fent d'organitzador com concursant-hi.

La inquietud politicosocial que va provocar la redacció de la novel·la *Sang nova* (Olot, 1900) no es va quedar en el terreny literari. Marià Vayreda havia descrit en l'obra el projecte d'una «institució de la sang nova» dedicada al culte de la Veritat, la Bellesa, el treball honrat i la Pàtria tradicional amb la previsible finalitat de «sostreure les Ciències, les Lletres i les Arts de les grapes de l'Estat».⁶ Vayreda va convertir en realitat aquesta iniciativa —útil al sector secundari— amb la creació entre 1899 i 1900 de l'Institut Olotí de les Arts, les Ciències i les Indústries. Les activitats més destacades d'aquesta entitat foren el llançament del setmanari *Sanch nova*, al juliol de 1900, on col·laborà l'artista olotí, i la celebració de l'Exposició Regional Olotina de Belles Arts i Indústries Artístiques, al mes d'agost del mateix any.⁷

5. Antònia TAYADELLA I OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, Tesi doctoral inèdita, Univ. de Barcelona, 1988.

6. Marian VAYREDA, *Sang nova. Novel·la muntanyenca*, Girona, Diputació de Girona, 2017, p. 361.

7. Jordi PLENS PEIG, «“Sanch Nova”, novel·la regionalista», dins les actes del *Congrés Internacional d'Història. Catalunya i la Restauració 1875-1923*, Manresa, Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 477-481.

Els antecedents literaris de *Sang nova*⁸

En la convocatòria dels Jocs Florals de Barcelona de 1896, el president del Centre Catalanista d'Olot, Josep Esquena, va dotar el premi del cartell extraordinari «a la mellor col·lecció de quadrets descriptius de costums de la regió olotina» amb «dos bustos, originals dels artistes olotins don Celestí Devesa i don Josep Berga». Marià Vayreda, membre destacat del Centre Catalanista d'Olot i ànima de l'òrgan periodístic de l'entitat, *L'Olotí*, va optar al premi ofert per Esquena amb una narració breu titulada *Notes Muntanyenques*, que duia per lema «Adeu, vila d'Olot!». ⁹ Entre els manuscrits de Marià Vayreda es conserven, en estadi d'esborrany, vuit quadres d'unes *Notes Muntanyenques* escrites amb la lletra de l'escriptor. ¹⁰ Cada quadre d'aquestes *Notes Muntanyenques* havia d'anar encapçalat, en principi, per un títol: I *Epístola* - II *En Ricard* - III *En Pascal* - IV *Mossèn Joan* - V *Oncle i nebot* - VI [no consta perquè hi falten fulls, però previsiblement: *La Felixa*] - VII *Despido* - VIII *Mort del rector*.

Una intromissió del narrador en la ficció del relat prova l'adequació del text a la restricció genèrica imposada en el cartell

8. Marián VAYREDA, *Sanch nova. Novela montanyenca*, Olot, Impremta de N. Planadevall, 1900. L'edició de referència per a aquest estudi és Marian VAYREDA, *Sang nova. Novel·la muntanyenca*, Girona, Diputació de Girona, 2017.

9. Veg. Antònia TAYADELLA I OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, Tesi doctoral inèdita, Univ. de Barcelona, 1988, p. 71. Sobre la relació dels fets, veg. *Jochs Florals de Barcelona. Any XXXVIII de llur restauració*, Barcelona, Estampa «La Renaixensa», 1896, p. 33, 39 i 66.

10. Dins el manuscrit CV 5/61 corresponent a *Sang nova* del fons de Marià Vayreda conservat a la Biblioteca Marià Vayreda d'Olot.

extraordinari dels Jocs Florals: «Aprofitant aquesta ocasió declaro que en cap manera és mon intent fer novel·la i sí solament retratar, encara que sens condicions per fer-ho, alguns caràcters que he vist i conegut en nostra comarca olotina».¹¹

El consistori d'aquell any, presidit per Narcís Oller i que comptava entre els mantenidors Raimon Casellas, no va concedir el premi a ningú. *Notes Muntanyenques* només va ser mencionat honoríficament en la memòria del secretari del consistori, Antoni Gallissà, al costat d'un altre treball en prosa.¹² Marià Vayreda li va escriure una carta datada el 6-5-1896, que s'ha perdut, en què reclamava el text presentat. De la carta de resposta del secretari del consistori a Vayreda se'n desprèn el desànim del participant: «Lo de V. no l'ha de tirar tant per portes, com ho fa en la seva carta; lo Consistori lo cregué molt digne de ser mencionat honoríficament i en la memòria de Secretari aixís queda».¹³

De fet, si l'organització del material narratiu era la mateixa que la que s'ha conservat en les *Notes Muntanyenques* d'Olot, Gallissà va arribar a sol·licitar-li la publicació en l'edició dominical del diari *La Renaixença* del quadre amb major presència d'elements folklòrics, *En Pascal*: «Un favor li vull demanar, i és que permeti publicar en "La Renaixença" lo capítol III que, si no m'erro, és lo millor de l'obra i forma tot ell un quadret molt interessant. És costum, en l'edició del diumenge, publicar alguna coseta purament literària i eix capítol faria molt bon paper».¹⁴

Fos per la raó que fos, el quadre no va arribar a aparèixer-hi. Al cap de quatre mesos, al setembre de 1896, Marià Vayreda va concursar al Certamen Literari d'Olot amb *Quatre tipus*. *Notes*

11. *Notes Muntanyenques*, quartilla núm. 5 del quadre IV, Mossèn Joan. Prefereixo actualitzar l'ortografia en la majoria de títols i citacions, especialment davant de textos inèdits.

12. «Los treballs en prosa titulats *Olotines* i *Notes Muntanyenques*, senyalats respectivament amb los números 198 y 241, presentats al premi ofert pel president del Centre Catalanista d'Olot, mereixen esser mencionats per revelar recomanables aptituds literàries en sos autors.» «Memòria del Secretari del Consistori D. Antoni Gallissà», dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XXXVIII de llur restauració*, op. cit., p. 66.

13. Carta 4, «Epistolari Marià Vayreda, Apèndixs» a la tesi d'Antònia TAYADILLA I OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, op. cit., p. 183.

14. *Ibíd.*

per a una novel·la¹⁵ i *Peripècies d'un paisatgista en busca de son ideal*. *Quatre tipus* segurament aspirava a emportar-se, igual que en els Jocs Florals, el premi ofert pel president del Centre Catalanista d'Olot: «Una obra d'art, al millor treball, en prosa, de tema lliure».¹⁶ A casa seva, Vayreda només va aconseguir un accèssit pel segon text presentat. Tant el premi com l'accèssit del primer van anar a parar a altres mans, cosa que no deixa de sorprendre, tenint en compte la relació de l'autor olotí amb el Certamen del Centre Catalanista. Potser devia tractar-se d'una qüestió d'es-crúpols?

En un article necrològic del 22-11-1903, Josep Saderra, estretament relacionat amb el concurs literari en altres convocatòries, va donar una interpretació personal del fracàs de l'amic Vayreda al certamen de l'any 1896. Segons ell, els membres del jurat no devien haver passat de la introducció: «Un dia va dir-me en Marian Vayreda: *Voldria que em donguesses una ullada a una cosa que he fet per a que em diguis què te'n sembla. L'he presentada al certamen X i no me n'han fet cap cas.* [...] Al tornar-li les quartilles li vaig dir: això va molt bé, és de mestre, però n'has de traure la introducció o fer-la nova perquè no va. Ben segur que el Jurat de X no ha fet esment de la teva composició perquè va començar la introducció i no se la va poder acabar, quedant enfitat sense tastar cap dels quatre tipus».¹⁷

Quatre tipus, conservat en una còpia heterògrafa que deu ser la que va llegir el jurat del certamen, no és més que la transcripció del manuscrit de *Notes Muntanyenques*, un cop efectuades les esmenes, addicions i supressions que s'hi indiquen. El manuscrit de *Notes Muntanyenques* tant podria ser un simple esborrany copiat dues vegades —per concursar en els Jocs Florals, primer, i en el Certamen Literari d'Olot, després, amb un canvi de nom— com l'original que Vayreda havia presentat als Jocs Florals i que havia reclamat al secretari del consistori, bé que convertit en esborrany de *Quatre tipus* a través d'un procés de reescriptura

15. El manuscrit CV 5/60 *Cuatro tipos. Notas para una novela* en conté la major part.

16. «Cartell» del Setè Certamen Literari, *L'Olotí*, núm. 450 (12-7-1896), p. 330.

17. Joseph SADERRA, «Sanch nova», *El Montanyench*, núm. 20 (22-2-1903), p. 4.

realitzat sobre les mateixes quartilles. Encara que no hi ha cap prova concloent, jo m'inclino més per aquesta segona solució, ja que a) Vayreda hauria tingut prou temps de modificar-lo entre la recuperació del text dels Jocs Florals al maig o juny de 1896 i la presentació del treball al Certamen Literari d'Olot, que segons les bases del concurs havia de ser abans del 21 d'agost de 1896; b) podria explicar l'interès de Vayreda a reclamar l'original presentat als Jocs Florals; c) suposaria un cert rigor o inquietud d'autor en Vayreda, que seria confirmat pel seu comportament posterior al llarg de la creació de *Sang nova* i d) no impedeix entendre alguna de les incongruències del text de *Quatre tipus*. D'altra banda, una anàlisi paleogràfica ens permet reconstruir el manuscrit sencer de *Quatre tipus. Notes per a una novel·la* rescatant bona part del quadre final, que es conservava incorporada en un dels manuscrits de *Sang nova*.¹⁸

Allò que singularitza la nova versió del relat és que Vayreda té el projecte d'escriure una novel·la —*Quatre tipus. Notes per a una novel·la*—, malgrat que, per distracció o convicció costumista, es mantingui en el text l'incís antinovel·lístic del narrador.¹⁹ Els quadres van també numerats, però s'ha abandonat la idea de posar-los títol. La introducció a què es referia Saderra és el primer quadre —la carta de l'oncle al nebot—, com aclareix la veu del narrador al segon quadre de *Quatre tipus*. El poeta Ramon Masifern li va recomanar igualment prescindir-ne o tornar-la a escriure. En efecte, Vayreda va refer el quadre inicial en convertir *Quatre tipus* en part de la novel·la *Sang nova*. Ara bé, malgrat que en va suprimir algunes citacions en llatí que podien fer la lectura carregosa —ni de bon tros la majoria— i en va variar la redacció —de la mateixa manera que va variar la redacció de la resta de quadres—, no va alterar-ne la forma epistolar ni els trets definidors de l'argument. En qualsevol cas, un gran nombre de les modificacions que va fer sobre el text, entre *Quatre tipus* i *Sang nova*, no van comportar pràcticament cap «alleugeriment» narratiu, sinó més aviat tot el contrari.

18. CV 8/1, *Sang nova*. Les parts il·legibles o que manquen en l'anterior es completen amb *Notes Muntanyenques* (CV 5/61, *Sanch nova*).

19. Quadre IV de *Quatre tipus*.

A *Quatre tipus* ja s'hi aprecia l'empremta estètica i ideològica de Bosch de la Trinxeria²⁰ i de José María de Pereda,²¹ i no hi ha dubte que, fins i tot, el contacte amb el punt de vista sobre el fet artístic de Josep Torras i Bages, el teòric més destacat del regionalisme conservador de la fi de segle.

Més enllà de la coneixença personal entre tots dos, acreditada per la coincidència en els Jocs Florals de Barcelona de l'any 1899, on Vayreda va obtenir el premi de la prosa²² del jurat presidit per Torras i Bages per un fragment de la novel·la muntanyenca *Sang nova*, i que també avala la tramesa dels dos llibres de relats extensos que va publicar en vida, s'ha de recalcar el deute de Vayreda envers el pensament estètic, polític i social del clergue regionalista. Com ha assenyalat Oriol Colomer, la «doctrina estètica de Torras i Bages forma un conjunt bastant definit i compacte, tot i que no sistemàtic».²³ Torras es va consagrar a divulgar les seves idees sobre aquest camp a partir, sobretot, del nomenament com a consiliari del tot just fundat Cercle Artístic de Sant Lluç (1893) —per bé que a *La tradició catalana* ja hi dedicava un parell de capítols— i continuà fent-ho al llarg de vint anys. L'estètica de Torras, en paraules de Jordi Castellanos, és indescribable del «concepte teocèntric, cristià del món, des del qual se situa»,²⁴ cosa que, des de la seva òptica, feia de l'art *apostòlic* o *apologètic* l'únic possible i desitjable. Les seves fonts provenen de l'escolasticisme en les dues vessants —la platonicoagustiniana i

20. El subtítol *Novel·la muntanyenca*, que precisa el gènere de *Sang nova*, s'ha de relacionar, segons la tesi doctoral d'Antònia TAYADELLA, amb el projecte programàtic de novel·la rural basat en l'obra de C. Bosch de la Trinxeria, que s'impulsa amb un «Àlbum artístic i literari de l'Olotí» l'estiu de 1894.

21. Ho garanteix l'admiració que M. Vayreda sentia per l'obra de Pereda i l'afinitat literària i biogràfica amb l'autor càntabre. La presència d'aquest darrer a *L'Olotí* entre 1891 i 1897 és destacada. També hi ha constància del contacte entre tots dos escriptors.

22. DON CLAUDI PLANAS Y FONT, «Acta de la festa», dins *Jochs Florals de Barcelona. Any XLI de llur restauració*, Barcelona, Estampa «La Renaixensa», 1899, p. 26-27. El fragment guanyador va ser ressenyat a *L'Olotí* (segona època), núm. 4 (25-5-1899), p. 26-28.

23. ORIOL COLOMER I CARLES, «Josep Torras i Bages en el Cercle Artístic de Sant Lluç: un model estètic de catalanisme cristià», dins *Cercle Artístic de Sant Lluç. 1893-1993. Cent anys*, Barcelona, Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura), 1993, p. 22.

24. JORDI CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el modernisme*, Barcelona, PAM, 1983, vol. I, p. 186.

l'aristotelicotomista—,²⁵ d'una certa literatura de la Renaixença —ruralista, historicista i catòlica— i del pensament natzarè, per influència de Manuel i Pau Milà.²⁶

Com ha remarcat J. Castellanos, Torras «no s'interessa per l'elaboració d'una teoria estètica que prengui com a punt de partida la dinàmica creació-artista-societat tal com estava establerta en aquells moments, sinó que dirigeix la seva activitat a un únic punt: separar els artistes catòlics —com a mínim a nivell d'idees— de les actituds modernistes per tal de mantenir-los com a baluard de la religió i del tradicionalisme».²⁷ Per exemple, en la segona conferència de Torras als artistes del Cercle de Sant Lluç, al març de 1894, el consiliari de l'entitat es va proposar demostrar la impossibilitat d'una estètica positivista i l'error con-substancial a la «pintura modernista», que reaccionava contra l'anterior «tirant-se pels barrancs d'un simbolisme i d'un misticisme estrambòtics».²⁸ En qüestions d'art, Torras defensava un terme mitjà aristotèlic equidistant del naturalisme —sustentat en la matèria— i del «fatalisme de l'inconegut» modernista —sustentat en l'esperit.

A finals del segle XIX, el mercat de l'art a Catalunya era extraordinàriament receptiu als objectes produïts dins els cànons de les modernes estètiques neoidealistes, en què predominaven el decorativisme i la vaguetat en la figuració. Raimon Casellas va posar de relleu, en comentar-ne les dues primeres exposicions col·lectives de finals de novembre de 1893 i de maig de 1895, a la Sala Parés, que el Cercle Artístic de Sant Lluç, tot i no ser un grup pròpiament modernista, utilitzava les formes artístiques introduïdes pel Modernisme per captar un públic i donar suport a una poc encoberta apologia religiosa.²⁹ Cal dir que aquesta

25. Veg. Oriol COLOMER I CARLES, *El pensament de Torras i Bages*, Barcelona, Editorial Claret, 1991, p. 105-132.

26. Veg. Antònia TAYADELLA I OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, *op. cit.*, p. 61-63 i Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el Modernisme*, *op. cit.*, p. 186.

27. Jordi CASTELLANOS, *Raimon Casellas i el Modernisme*, vol I, *op. cit.*, p. 213.

28. Il·lm. Senyor Dr. Josep TORRAS I BAGES, Bisbe de Vich, «De la fruïció artística», dins *Estètiques*, vol. XV, *Obres completes*, Barcelona, Ed. Balmes, 1936, p. 44.

29. Raimon CASELLAS, «Exposición del Circulo de San Lucas. I: Impresión

manera d'actuar no es desdeia gens de les orientacions rebudes de Torras pels socis del Cercle, atès que el consiliari de l'entitat havia trobat una fórmula possibilista que deixava un marge prou ample a la pràctica de l'art sense abdicar de l'actitud confessional: «L'alta Providència qui governa la societat mundana vol que l'home s'aprofiti fins de l'error, de lo dolent i de lo lleig, que la cultura artística ha d'enriquir-se fins de les mateixes desviacions de l'Art».³⁰ És prou coneguda la vinculació dels pintors i escultors de l'Escola d'Olot, entre els quals es compta Marià Vayreda, amb el Cercle Artístic de Sant Lluc, amb el qual van aliar-se contra el Modernisme. Si les exposicions organitzades pel Centre Artístic d'Olot entre 1877 i 1885 i el paisatge de la Garrotxa havien atret una munió d'artistes forans —Antoni Caba, Josep i Joan Llimona i Enric Galwey, per citar-ne tan sols alguns que després serien *lluquets* o hi col·laborarien—,³¹ a les mostres del Cercle Artístic de Sant Lluc no hi va faltar, des dels inicis, la presència d'artistes olotins.³² Això fou així fins al punt que Raimon Casellas va definir, irònicament, la tècnica utilitzada en els quadres de paisatges exhibits en la primera exposició col·lectiva del Cercle Artístic de Sant Lluc amb els termes «olotisme impressionista». Cal ressaltar la reforma dels estatuts del Cercle de Sant Lluc al juliol de 1894 per tal de donar cabuda als artistes que no residien a Barcelona. La reforma es feu per regularitzar l'adhesió dels socis olotins Joaquim i Marià Vayreda, Josep Berga i Boix, Josep Berga i Boada i Celestí Devesa.³³ El pes de l'Escola d'Olot era tal que, en morir

general», *La Vanguardia* (1-12-1893). Íd., «Segunda exposición del Circulo de San Lucas», *La Vanguardia*, (16-5-1895). Veg. Jordi CASTELLANOS, «Raimon Casellas i el Cercle artístic de Sant Lluc», dins *Raimon Casellas i el Modernisme*, vol. 1, *op. cit.*, p. 173-218 i també Eduard VALENTÍ I Fiol, *El primer modernismo literario catalán y sus fundamentos ideológicos*, Barcelona, Ed. Ariel, 1984, p. 295-296.

30. Il·lm. Senyor Dr. Josep TORRAS I BAGES, Bisbe de Vich, *De la fruïció artística*, *op. cit.*, p. 31.

31. Ramon GRABOLSA, *Olot, en les arts i en les lletres, l'aportació comarcal als moviments artístics i literaris de Catalunya*, Barcelona, Ed. Dirosa, 1974, p. 101, 132, 133, 151 i 152 i Antònia TAYADELLA I OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, *op. cit.*, p. 23-24.

32. Joaquim i Marià Vayreda, Josep Berga i Boix, Josep Berga i Boada, Celestí Devesa, Melcior Domenge, Miquel Blay. Veg. Narcís SELLAS I RIGAT, *Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot*, inèdit, p. 42.

33. Enric JARDÍ, *Història del Cercle Artístic de Sant Lluc*, Barcelona, Ed.

Joaquim Vayreda, el seu màxim exponent, a finals d'octubre de 1894, el Cercle Artístic de Sant Lluç, entre altres entitats, li va organitzar una exposició pòstuma a la Sala Parés.³⁴

Per tal de precisar els plantejaments estètics de Marià Vayreda en relació amb els de Josep Torras, hem d'especificar com també aquell sotmetia l'art al dictat dels principis morals.³⁵ Els quadres de tema religiós o històric de Vayreda reflecteixen la influència de *l'escola purista* o dels *natzarens*, representada a Catalunya per Pau Milà i Claudi Lorenzale.³⁶ La familiaritat de Vayreda amb els postulats estètics romàntics, medievalitzants i confessionals del natzarenisme queda, així mateix, ratificada en el primer text en què ell va teoritzar sobre estètica, un discurs que llegí en una sessió del Centre Artístic d'Olot de l'any 1879.³⁷ Alhora, com ha vist Narcís Sellas, la creació l'any 1880 de l'empresa d'imateria religiosa El Arte Cristiano —en la titularitat de la qual ja apareix Marià Vayreda a partir de 1884— ha d'entendre's com un clar exponent de l'aplicació d'un «ideal de fraternitat lligat a concepcions gremialistes i artesanals» pròpies dels natzarens.³⁸ Hi ha un escrit on podem trobar reflectides les idees estètiques defensades per Marià Vayreda quan estava a punt d'iniciar la redacció de *Notes Muntanyenques* i *Quatre tipus*. La ressenya de *L'estudiant de la Garrotxa* —novel·la de Josep Berga i Boix—, publicada l'1 de desembre de 1895 a *L'Olotí*, és un document imprescindible aparegut en vigílies de la participació en els concursos de l'any següent. En primer lloc, s'hi descrivia el procés de creació artística com si es tractés d'una revelació metafísica,³⁹ i la bellesa, com una

Destino, 1976, p. 39.

34. L'exposició pòstuma de Joaquim Vayreda es va inaugurar el 29 de novembre d'aquell any. Ramon GRABOLOSEA, *op. cit.*, p. 193.

35. Antònia TAYADELLA i OLLER, «*La punyalada*» de Marià Vayreda, *op. cit.*, p. 59.

36. Veg. Antònia TAYADELLA i OLLER, *id.*, p. 19-22 i Joan SALA i PLANA, «L'Escola d'Olot», dins el catàleg *L'Escola d'Olot. J. Berga. J. Vayreda, M. Vayreda*, Barcelona, Fundació "la Caixa", 1993, p. 37.

37. Veg. «Discurso del Sr. Vayreda», *Revista Olotense*, núm. 116 (10-8-1879), p. 1-4; núm. 117 (17-8-1879), p. 3 i 4; núm. 118 (24-8-1879), p. 3-5; núm. 119 (31-8-1879), p. 3 i 4; núm. 121 (14-9-1879), p. 2 i 3.

38. Narcís SELLAS i RIGAT, *Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot*, *op. cit.*, p. 30-31.

39. Vayreda, com Torras i Bages, preferia parlar de revelació artística, atès que per a tots dos l'únic creador era Déu.

irradiació de la divinitat, en harmonia amb el vessant platonico-agustiniana de l'estètica escolàstica divulgada per Torras. En segon lloc, s'hi identificava aquella doctrina estètica, materialitzada en la novel·la de Berga i Boix, amb un *modernisme de bona mena*: «I veus aquí un fragment de l'escola modernista de bona mena, escola que ha vingut a substituir lo classicisme i el romanticisme passats de moda i l'única que ha sabut descobrir l'Art i el sentiment en los més imperceptibles detalls de la vida, perquè l'Art es una manifestació de Déu i Déu és pertot».⁴⁰ Tal com s'ha argumentat d'ençà de l'estudi *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, de Margarida Casacuberta i Lluís Rius, el *modernisme de bona mena* és, sens dubte, un antimodernisme,⁴¹ però, això no obstant, indica l'acceptació d'alguns aspectes formals del Modernisme en la literatura. Si més no, de la mateixa manera que, en les arts plàstiques, sota el guiatge de Torras, els artistes del Cercle Artístic de Sant Lluc, que no eren genuïnament modernistes, havien acceptat l'estètica simbolista i decadentista, en part per fer proselitisme i en part perquè es veien obligats a adaptar-se a les exigències del moment.⁴²

Es pot explicar l'evolució de l'estructura de *Sang nova* com la d'un text que arrenca d'un intent d'escriure una narració pseudo-modernista i confessional, amb *Quatre tipus*, i desemboca en una novel·la de tesi patriòtica, decididament catòlica, tradicionalista i romàntica. Per descomptat, l'evolució esmentada només es pot justificar prenent com a axioma l'observació d'Eduard Valentí segons la qual, mentre que les doctrines de Valentí Almirall, tras-

40. M. VAYREDA, «L'estudiant de la Garrotxa. Novela de costums per en Joseph Berga», *L'Olotí*, núm. 418 (1-12-1895), p. 575.

41. Veg. Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, Olot, Ed. de Batet, 1988, p. 34 i Margarida CASACUBERTA, «La literatura a l'Escola d'Olot», dins *L'Escola d'Olot*, *op. cit.*, p. 44-47.

42. Un exemple explícit d'aquesta acceptació de l'estètica modernista per part d'aquest grup ens el dona el mateix M. Vayreda en l'article de *Catalunya Artística* dedicat a Josep Berga i Boada: «Com casi tots els artistes d'avui, en Berga rendeix culte a l'anomenat modernisme, si bé sols prenent-lo per son aspecte decoratiu, en qual gènere fa gala d'una inventiva i d'un bon gust poc comuns». Marià VAYREDA, «En Pep Berga», *Catalunya Artística*, núm. 95 (10-2-1902), p. 222.

No s'ha d'oblidar, el 1897, el «premi que Josep Berga i Boada va oferir "á la mellor colecció d'articles modernistas" en el Cartell del VIII Certamen Literari d'Olot». Veg. Margarida CASACUBERTA, *La literatura a l'Escola d'Olot*, *op. cit.*, p. 46.

passades al camp literari, conduïen al Modernisme —encara que només fos per la seva receptivitat envers l'exterior—, la posició torrasiana havia d'afavorir la literatura tradicional i romàntica, a causa del seu marc de referència regional i de la seva mentalitat antihistòrica.⁴³ Em permeto afegir que Torras, per sobre dels aspectes estètics, allò que preconitzava, al capdavant, era la literatura de propaganda regionalista i catòlica: «Los nostres Jocs Florals són un monument provatiu de la realitat de la Poesia, que aquesta no és una forma vaporosa i vaga, una joguina de la imaginació, una llamineria del sentiment, un simple passatemps del poble, una honesta recreació per trencar la monotonia i el fàstic de la vida; lo nostre fet present, lo despertament d'un poble, lo suscitar un moviment social en la direcció unànime envers l'Autonomisme, moviment eixit com de sa font i principi d'aquesta institució dels Jocs Florals, no sols prova la realitat de la Poesia, que ella és quelcom substancial i al mateix temps difusiu, sinó ademés també que el poble és altament sensible a la Poesia».⁴⁴

El tema i la preceptiva de *Sang nova* s'han de comprendre dins de l'ambient cultural en què fou escrita com a fruit d'un desenvolupament. És a dir, Vayreda va generar *Sang nova* a partir d'un rudiment novel·lístic que va actuar de nucli argumental. *Notes Muntanyenques*, el text presentat als Jocs Florals de Barcelona, seria, doncs, l'antecedent més remot de la seva segona novel·la, que l'artista garrotxí acabà d'escriure entre la tardor de 1896 i el primer trimestre de 1900. Encara que el resultat final concordaria amb la descripció que Enric Cassany efectua de la novel·la rural de tesi tradicionalista dels anys vuitanta i noranta —dominada per un antirealisme que afavoreix la literatura regionalista—,⁴⁵ el punt de partida era més ambiciós.

43. Eduard VALENTÍ, *El primer modernismo literario catalán...*, op. cit., p. 248.

44. Reverent D. Joseph TORRAS Y BAGES, «Discurs del president del consistori», dins *Jochs Florals de Barcelona*, Barcelona, 1899, op. cit., p. 43 i 47. A *L'Olotí* hi va aparèixer una nota de la redacció en què s'anunciava la intenció de publicar en fulletó o d'altra manera el parlament íntegre de Torras als Jocs Florals: «Veuran [els qui l'acusaven de separatista] qui es més espanyol i més humà i sobretot què s'ha d'entendre per verdadera autonomia». *L'Olotí* (2a època), núm. 2 (11-5-1899), p. 12.

45. Enric CASSANY, *El costumisme en la prosa catalana del segle XIX*, Barcelona, Ed. Curial, 1992, p. 269-270.

L'any 1896, als ulls d'un foraster, la ciutat d'Olot disputava el títol de població més artística de Catalunya al Sitges de Santiago Rusiñol.⁴⁶ L'Escola Elemental de Belles Arts, dirigida per Josep Berga i Boix, El Arte Cristiano, de Vayreda, i el certamen literari concentraven el moviment artístic i literari de la ciutat. La posició de *L'Olotí* era contrària a l'art oficial de l'Acadèmia de San Fernando i partidària, bé que destacant els pintors locals, de la línia esteticista i decadentista que dominava en el Modernisme català.⁴⁷ A més de *Quatre tipus*, Marià Vayreda va concursar en el Certamen Literari d'Olot de l'any 1896 amb *Peripècies d'un paisatgista en busca de son ideal*. Aquesta narració, de marcat to autobiogràfic, ofereix el complement humorístic de l'altra. El protagonista, Joan Menargues, és un pintor que cerca el misticisme del paisatge com el seu suprem ideal. Com els Vayreda, copia del natural i exposa les seves teles impressionistes a Can Parés. D'altra banda, la narració *Quatre tipus. Notes per a una novel·la* presenta el debat ideològic entre un jove protagonista, convertit en el símbol de l'artista modernista, i un vell rector de poble que representa la tradició catalana cerverina i tomista. A *Quatre tipus* es du a terme la recerca d'una solució al difícil encaix de l'artista dins la societat catalana —en aquest cas l'olotina— del canvi de segle. En Ricard, al meu entendre, expressa una certa inadequació de Vayreda i altres artistes del seu grup, que haurien hagut d'exercir d'antimodernistes a Barcelona, però que, en aquells anys, es podien fer la il·lusió de ser modernistes *de bona mena*, i podien passar perfectament per ser-ho a Olot. Una població on la reivindicació d'un estatus social per a l'artista havia de topiar, per força, amb un clergat local que sempre s'havia negat a obrir les portes al progrés tecnològic i social i que no desitjava pactar amb les noves orientacions ideològiques que començaven a fer forrolla entre els sectors tradicionalistes autòctons. El cas més extrem d'aquesta inadequació l'encarnaria el pintor, escultor i escriptor olotí Josep Berga i Boada, fill de Berga i Boix,

46. Carlos MARTÍ, «Quartillas al vol. Olot», *L'Olotí*, núm. 429 (16-2-1896), p. 73-75.

47. Discurs de Santiago Rusiñol pronunciat en la festa de repartiment de premis del Certamen de Granollers: D. Santiago RUSIÑOL, «Discurs», *L'Olotí*, núm. 459 (13-9-1896), p. 433-438. Nota breu d'anunci de l'edició d'*Oracions*, de Santiago Rusiñol: *L'Olotí*, núm. 461 (27-9-1896), p. 464.

tràgicament a cavall del Modernisme i de l'antimodernisme.⁴⁸ Considero que, en el debat fictici entre Ricard, enginyer novell pretesament modernista, i mossèn Joan, rector antiquat de Vall de Pedres, podia ben bé traslluir-se la realitat històrica d'unes tensions ideològiques que existien vers 1896 entre el Centre Catalanista d'Olot, del qual formava part el conjunt d'artistes-escritors —alineat al costat del clergat oficialista vigatà—, i el grup cohesionat entorn de l'integrisme clerical olotí. Tensions que el dia d'any nou de 1897, havent transcorregut quatre mesos de la participació de *Quatre tipus* en el Certamen Literari d'Olot, es concretaren en l'aparició d'*El Deber*, publicació que rivalitzà des de postures unionistes amb *L'Olotí* fins a aconseguir que tanqués l'any següent.⁴⁹

Quin seria l'efecte en l'evolució de la novel·la de Marià Vayreda d'aquestes tensions? Ho podem comprovar. Pel que fa a la narració que hi dona origen, el Ricard de *Quatre tipus*, encara que no es dedica a l'Art, posseeix un «temperament d'artista» que vibra amb la contemplació dels fenòmens de la naturalesa. El «romanticisme exagerat» (quadre II) del «jove enginyer» (quadre I) fa témer a mossèn Joan, que «sols viu del passat» (quadre I), que s'hagi «deixat influir del Modernisme» (quadre V) fins al punt de prendre-hi mal la seva consciència de bon cristià i que «la prosa de la vida li porti molts desenganys» (quadre V). Cal destacar, com a conseqüència de la formació professional de l'autor dels quadres literaris, la descripció del paisatge muntanyenc o d'algun personatge a partir de tècniques procedents de les arts plàstiques.

Ara bé, Vayreda, en expandir la narració, li va canviar el sentit. Va reforçar el contingut politico-social de l'obra i va deixar en el rerefons aquella primera intenció més artística. En Ricard va ser rebatejat amb un nom de fonts i un llinatge de ressonàncies

48. Veg. Narcís SELLAS, *Marià Vayreda i els corrents estètics a Olot*, op. cit., p. 47-53 i Ramon GRABOLOSEA, *Olot, en les arts i en les lletres...*, op. cit., p. 248-250.

49. *El Deber*, 1-1-1897/28-12-1935. El grup d'influència del periòdic integrista fou responsable d'una campanya favorable a la guerra de Cuba que menà al tancament provisional de *L'Olotí* al gener de 1898 i al seu tancament definitiu al núm. 569 (25-12-1898), si bé reaparegué en una segona etapa que s'esten entre els anys 1899 i 1900. Veg. Jordi CANAL i MORELL i Margarida CASACUBERTA i ROCAROLS, «Conservadors i integristes a l'Olot de final de segle», *Vitrina*, núm. 2 (febrer 1987), p. 62-70.

aristocratitzants: Ramon de Montbrió. Va deixar d'encarnar tan sols l'*alter ego* de l'autor (o de l'artista garrotxí «de bona mena») en un relat breu costumista al servei del debat entre artista i societat i va passar a acaparar atributs propis d'un doble (o d'una contrafigura) del fundador històric del catalanisme polític,⁵⁰ Valentí Almirall: viatges formatius per països europeus, consciència de l'endarreriment d'Espanya en el context occidental, interès per la ciència en general i la sociologia en particular, explicació de la decadència de Catalunya a través de l'hegemonia castellana, participació en la revolució de setembre de 1868 i utilització, enmig del clima revolucionari, de l'eslògan «Guerra a Madrid!»,⁵¹ desengany de la política parlamentària i recurs a les imatges de tipus medicopatològic de contingut regeneracionista.⁵² Vayreda, a *Sang nova*, va suplantar i rebatre l'adversari a través d'una obra de ficció d'«estètica política» (en terminologia que manllevo a Torras i Bages) o amb pretensions propagandistes (en paraules de l'autor) i, en definitiva, es va proposar reescriure la història del catalanisme polític d'acord amb la seva conveniència ideològica.⁵³

50. «Aquests [revolucionaris incipients, precursors de la Catalunya nova] somniaven en la regeneració intel·lectual de Catalunya, i fou ell, en Ramon, qui inicià la idea d'una regeneració política, donant-se el cas de ser tingut per boig per sos propis companys d'entusiasmes», Marian Vayreda, *Sang nova. Novel·la muntanyenca*, Girona, Diputació de Girona, 2017, p. 60. Veg. Josep Maria FIGUERES, *Valentí Almirall, forjador del catalanisme polític*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1990. «El precursor», article de Prat de la Riba sobre Almirall aparegut a *La Veu de Catalunya* l'1 d'octubre de 1904 (edició del vespre).

51. L'opuscle d'Almirall *Guerra a Madrid!* és esmentat a Conrado ROURE, vol. II, Biblioteca de «El Diluvió», Barcelona, 1926, p. 128 i A. ROVIRA i VIRGILI, *Valentí Almirall*, Ed. Barcino, Barcelona, 1936, p. 13.

52. Vegeu, com a mostra, del mateix Valentí ALMIRALL: L'amich de cada festa, «La malaltia es grave», *Diari Català*, núm. 618 (24-4-1881), p. 233. *Articles polítics*, Barcelona, Ed. de la Magrana / Diputació de Barcelona, 1984, p. 72-73 i p. 184-185. I també on l'autor constata que el renaixement catalanista troba estrets els límits literaris i es vol estendre al terreny polític: *Lo catalanisme*, Barcelona, Ed. 62, 1979, p. 23 i p. 101.

53. Jordi PLENS PEIG, «“Sanch Nova”, novel·la regionalista», dins les actes del *Congrés Internacional d'Història. Catalunya i la Restauració 1875-1923*, Manresa, Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 478-481. I també Jordi PLENS, «Llegir Vayreda», *Núvol* (16-9-2017): <https://www.nuvol.com/lilibres/llegir-vayreda-48070>.

El trasllat de l'acció al temps de la revolució de setembre de 1868 devia tenir a veure, fins a cert punt, amb la preponderància del model peredià que feia servir, en el qual jugaven els mateixos condicionants biogràfics. Perquè el moment històric del món literari que correspon a les primeres obres narratives extenses —*Records de la darrera carlinada* i *Sang nova*— coincideix amb el de l'època de la joventut de Vayreda.

Pereda, «católico todo de una pieza», cosa que havia de comptar amb la simpatia dels grups integristes olotins, carregava el 1897 contra el modernisme triomfant, com recollia el mitjà dirigit per l'autor garrotxí al mes de març: «Pero aun considerado este regionalismo como mera pasión romántica y sentimental, es acreedor a mayores respetos que los que debe al llamado *modernismo*, hoy triunfante, que alardea de desdeñarle siempre que le encuentra al paso, cuando no le escarnece y vilipendia».⁵⁴ I Vayreda, conseqüent amb les recances de l'autor cantàbric, va voler explicitar, al cap de poc, al setembre, quins eren els límits del modernisme benpensant (una conjuminació de pintoresquisme del paisatge i neoplatonisme de l'artista) en la Memòria del Secretari del VIII Certamen Literari, a fi d'aclarir què s'havia d'entendre per la millor col·lecció d'articles modernistes: «Lo jurat acepta aquest adjectiu en quant vol designar la nova tendència que subjecta a una autòpsia psicològica les manifestacions externes de la naturalesa, tractant de subjectivar-les a les afeccions més íntimes de l'ànima. No pot menos lo jurat que regonèixer que hi ha una íntima connexió entre uns i altres i que l'ànima sensible es modifica amb les irradiacions del medi en què viu [...]; però també creu lo Jurat que alguns escriptors dels que es diuen modernistes, seduïts per los èxits de llurs mestres, han equivocat la forma per lo fondo, han pres lo continent per lo contingut i, extremant inconsideradament lo tecnicisme, van portant la nova tendència a un barroquisme literari, molt semblant al que malmenà lo renaixement clàssic del segle passat».⁵⁵

Al costat d'això, va fer dues parts del relat que li fornïa l'esbós de la novel·la i les va distribuir al principi —plantejament (els

54. «Pereda en la Academia Espanyola», *L'Olotí*, núm. 484 (7-3-1897), p. 73-74.

55. Margarida CASACUBERTA i Lluís RIUS, *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*, op. cit., p. 35.

quadres I a VII de *Quatre tipus* corresponen, a grans trets, als capítols I a X de la primera part de *Sang nova, Gent de muntanya*— i al final —desenllaç (el quadre VIII de *Quatre tipus* correspon, a grans trets, als capítols I i II de la sisena part, *Síntesi*). El nus desenvoluparia, juntament amb la tesi política, una subtrama sentimental molt acostada a la de l'hisendat protagonista de *Peñas arriba* que, per la revisió dels manuscrits, sembla que va acabar perdent pes. En la versió definitiva del text, per exemple, Vayreda va descartar d'incloure el pintoresc episodi del casament de Montbrió, de caire folklòric.⁵⁶

56. Marián VAYREDA, «El casament d'en Montbrió», *Catalunya Artística*, núm. 80 (19-12-1901), p. 636-638.

Criteris d'edició

Els criteris d'edició tenen en compte diverses qüestions. Per començar, el respecte al text de l'autor, que s'ha reconstruït a partir dels fons conservats en la Biblioteca Marià Vayreda d'Olot sota diverses numeracions. Principalment, *Cuatro tipos. Notas para una novela* (CV 5/60) conté els set primers quadres. El darrer quadre del mateix document original es troba barrejat amb materials de la novel·la *Sang nova* (CV 8/1) i és fàcil d'identificar perquè la cal·ligrafia d'aquest manuscrit de 1896, que va ser repartit en blocs separats, era diferent de la de l'autor. Les parts no trobades o il·legibles del darrer quadre s'han pogut completar amb ajuda de materials procedents de la versió corregida de *Notas Montanyencas (Sanch nova, CV 5/61)*, que presenta un estadi de redacció previ a *Cuatro tipos*.

També s'ha tingut present que ens encarem amb un text anterior a la reforma fabriana i que volem acostar-lo als models actuals per incentivar-ne la lectura. Finalment ens han guiat, molt especialment, les magnífiques edicions crítiques de les novel·les *La punyalada* (2004),⁵⁷ a cura d'Antònia Tayadella, i *Sang nova* (2017), a cura de Margarida Casacuberta, i els criteris que hi exposen: fonamentalment, l'adaptació del text a la normativa ortogràfica actual, respectant les particularitats fonètiques, morfològiques, sintàctiques i lèxiques de l'original.

Amb tot, en alguns casos s'ha preferit mantenir, sempre que estigui avalada pel cabal d'informació continguda en el *Diccionari*

57. Antònia TAYADELLA I OLLER, *La punyalada*, Barcelona, Edicions Proa, 2004.

Català-Valencià-Balear (DCVB) o la Gran enciclopèdia catalana (GEC), una lliçó, en general, més respectuosa amb Cuatre tipos, malgrat que discrepi d'altres solucions possibles, corresponents a estadis de redacció posteriors. Per exemple: nàcar, verdisses, profonds, el n'arrebassarà, sancogesma, xarrola, Pruners, llocateu, Llegislador, etc.

Índex

Apunt biogràfic de l'autor	7
Els antecedents literaris de <i>Sang nova</i>	11
Críteris d'edició	27
<i>Quatre tipus. Notes per a una novel·la</i>	29

Marià Vayreda va respondre als desafiaments del seu temps amb les armes, el pinzell, l'emprenedoria i la ploma. Publiquem per primer cop el relat *Quatre tipus. Notes per a una novel·la* (1896), reconstruït a partir dels manuscrits de l'autor. Ja s'hi pot apreciar l'empremta estètica i ideològica de Carles Bosch de la Trinxeria, José María de Pereda i Josep Torras i Bages. L'obra és l'antecedent textual del darrer llibre que l'autor olotí publicà en vida: *Sang nova* (1900). En el desplegament narratiu que dugué a terme entre el relat d'extensió reduïda i la novel·la va redefinir el contingut del text. Allò que, en un principi, era un enfilall de vuit quadres costumistes adscrits a l'escola *modernista de bona mena* —al servei del debat entre l'artista muntanyenc, imbuït del misticisme del paisatge, i la societat sota influència clerical— va convertir-se en una novel·la de tesi tradicionalista destinada a negar i rebatre la línia del catalanisme fundacional de Valentí Almirall.

ISBN 978-84-9191-355-9



1 6 5 3 4



9 788491 913559

534

BIBLIOTECA

SERRA

D'OR