

DONJOANISME I REBEL·LIÓ FEMENINA A LES NOVEL·LES
DE NARCÍS OLLER.

Victòria Sáez Pascual (prof. de Llengua i Literatura Castellanes. IES Narcís Oller)

(article publicat a Quaderns de Vilaniu n.43, maig 2003)

Són nombroses les referències literàries dins de la novel·lística olleriana. Deixarem de banda les evidents coincidències temàtiques i formals amb els escriptors contemporanis del Realisme en castellà, sobretot Galdós i Clarín, per centrar-nos en referències culturals més subtils que posen de manifest la sòlida formació literària d'Oller, lector incansable i fervent admirador dels autors clàssics i romàntics.

Algunes vegades es tracta només de pinzellades anecdòtiques, simples expressions lexicalitzades. Aquest és el cas dels “quevedos” que fa servir Ramon Merly per llegir la carta d'en Galceran a l'últim capítol de *Vilaniu*, o que constitueixen un atribut insubstituïble en la descripció d'en Daniel Serrallonga, al començament de *La bogeria*. El terme “quevedos” no existeix en català, llengua que designa aquest objecte amb la paraula composta “pinçanàs”. Oller tria aquest neologisme entranyable que, segons Corominas,¹ el castellà va introduir a mitjans del segle XIX atès que l'il·lustre poeta barroc s'havia retratat amb uns “anteojos”.

En d'altres ocasions les reminiscències culturals són utilitzades sàviament en la caracterització de l'ambient i dels personatges. D'aquesta senzilla manera, el tarannà romàntic de la Montserrateta de *Vilaniu* queda clar des del moment que “llegia Fernán Caballero, Trueba i Octavi Feuillet”.² D'altra banda, la crítica d'Oller a la indolència burocràtica ens porta ressonàncies de Larra, amb la repetició insistent de la clàssica frase quan el boig Serrallonga intenta venjar l'assassinat del general Prim i tothom respon: “Vuelva usted mañana”.³ A *La Papallona*, Tomàs Llassada escriu al seu amic Lluís per advertir-lo del perill que l'aguaita i resumeix els fets dient que, segons la Madrona, “tu ets un perdut que has enganyat la seva rellogada, i la senyora Pepa una Celestina” , i subratlla entre parèntesi, amb ironia conscient: “Permet-me aquest tret

¹ Joan Corominas, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*.

² Les obres d'en Narcís Oller han sigut objecte d'un tractament editorial molt desigual. D'algunes novel·les se n'han fet recentment edicions crítiques molt acurades, però no totes han tingut tanta sort. Per tal de seguir uns criteris el més unificats possible, prendré com punt de referència per a les cites bibliogràfiques l'edició de les *Obres Completes* que va publicar l'editorial Selecta el 1948 a Barcelona. Nomenaré el títol de l'obra en qüestió i senyalaré el capítol en nombres romans; a continuació citaré el número de pàgina corresponent a la 1ª edició de les *Obres Completes*. Exemple: *Vilaniu*, 1ª part, V, 153.

³ *La bogeria*, IV,718.

d'erudició literària en pro de la decència...”⁴

Més importants són les al·lusions al *Quijote*. És ben coneguda l'admiració de tots els escriptors realistes, Narcís Oller inclòs, per l'obra de Cervantes. De vegades els novel·listes només agafen la poderosa imatge visual i plàstica dels personatges cervantins, com succeeix a *Vilaniu*: un dels regidors que reben al governador per la festa major, un de “gras i rabassut”, és qualificat com “aquell pobre Sanxo Pança”, amb evident intenció ridiculitzadora; més endavant, el narrador destaca d'en Tomàs Ruidavets “la seva figura de *Quixot* desgairat”.⁵ Pel que fa a l'esperit de la novel·la cervantina, la seva herència es prodiga a les pàgines d'Oller: a la seva joventut, en Miquel de Castellfort, personatge de *La Papallona*, es va enamorar d'una actriu que era “senyora del seu pensament”⁶, com Dulcinea; l'Albert Merly, poc abans de fugir de Vilaniu, contempla al menjador de casa seva “els mateixos gravats del *Quixot* que, de menut, veié penjant prop del sostre”⁷, els quals li porten el record malenconiós de la infantesa perduda. Al final de *La bogeria* n'hi ha una escena totalment quixotesca: en Daniel es troba al carrer, rodejat d'un cercle de curiosos que es riuen del boig; ell es defensa amb valentia inútil fins que els seus amics el rescaten i reconeixen per fi la seva malaltia⁸. A *La febre d'or* la Catarina, dolent-se de la pedanteria del seu home, enyora els temps en què Gil Foix encara no era ric i “ho escoltava tot, atenia a tot, responia a tot, sense embrancar-se en llibres de cavalleria ni prendre aquests aires ofensius de mestre”⁹, en clara al·lusió a l'estil retòric de Don Quijote. Finalment, la Pilar Prim es queixa de veure's sotmesa a la voluntat tirànica d'aquell “vell gelós” que era el seu marit, expressió que ens recorda el títol d'un entremès de Cervantes, (com la institutriu “espanyola anglesa” que apareix a *La Regenta* de Clarín, en irònica contraposició amb el personatge d'una de les *Novelas Ejemplares*). Per la seva banda, Marcial Deberga decideix abandonar “el seu orgull quixotesc” i casar-se amb la Pilar....¹⁰

Però de totes aquestes referències literàries la que aconsegueix major rellevància és, sense cap mena de dubte, el mite de Don Joan. La meitat de les novel·les de Narcís Oller, és a dir, aquelles a les quals el motor de l'acció el constitueix una passió amorosa, presenten al seu eix central un o diversos personatges de tradició donjoanesca, en tensió

⁴ *La Papallona* XII, 39.

⁵ *Vilaniu*, 1^a part, IV, 148 i *Vilaniu*, 1^a part, V, 153.

⁶ *La Papallona* V, 13.

⁷ *Vilaniu*, 2^a part, VII, 253.

⁸ *La bogeria*, VIII, 740.

⁹ *La febre d'or*, 1^a part, XVII, 418.

amb les dones que hauran d'ésser les seves víctimes. Això succeeix a *La Papallona*, *Vilaniu* i *Pilar Prim*. Fins i tot a la resta de les novel·les ollerianes, centrades en l'estudi d'altres passions, (l'avarícia, la bogeria o l'eufòria borsària), sorgeix també, com a tema secundari, la confrontació entre homes amb matisos donjoanescos i dones burladores o burlades. Així ho veiem a *L'Escanyapobres*, *La bogeria* i *La febre d'or*. ¿Quina pot ser la causa d'aquesta fixació gairebé obsessiva del novel·lista vallenc pel mite de "Don Juan"? Per comprendre aquest enigma potser convindria recordar la trajectòria del mite al llarg de la història.

El protagonista de *El burlador de Sevilla* havia nascut al segle XVII de la mà del dramaturg Tirso de Molina. Aquest frare desitjava escenificar la lluita entre el Bé i el Mal per transmetre un missatge teològic. Per aconseguir-ho va crear un personatge que desafiava l'autoritat humana i divina mitjançant el pecat de la luxúria, el pitjor pecat possible, perquè atemptava contra l'honra, que era el màxim valor a l'època. D'aquí que Tirso revestís Don Juan amb els abillaments del seductor, ja que la dona era la dipositària de l'honra. El desafiament constant desencadena el càstig diví i Don Juan s'enfonsa als inferns: és el triomf del Bé sobre el Mal, el maligne burlador resulta burlat per les forces divines.

El caràcter diabòlic del personatge el convertí en mite i així va recórrer Europa a través de l'obra de diversos artistes: Molière, Mozart, Lord Byron, Merimée, Stendhal o Tolstoi, entre d'altres, ens han regalat recreacions de Don Joan, personatge que es transforma segons l'ideologia de l'autor, el gustos de l'època o les exigències dels diferents gèneres literaris. Però de totes les versions del mite sobresurt el drama de José Zorrilla, que és qui aconsegueix la popularització definitiva del protagonista. Com a bon romàntic, Zorrilla es deixa seduir per la rebel·lia del personatge i decideix salvar-lo de l'infern gràcies a l'amor de Doña Inés. A partir d'aquí es perd la dimensió teològica de Don Juan, que ha passat a l'imatgeria popular simplement com un seductor de dones. Aquest és el significat que predomina a l'obra de Narcís Oller. La prova està en el fet que el novel·lista mai no parla d'un "donjuan", sinó que qualifica els seus personatges de "tenorios", fent servir el cognom que ja estava en les obres anteriors, però que es va fer famós des que Zorrilla el col·loqués al mateix títol del seu drama. Oller utilitza aquesta expressió, normalment adaptada a l'ortografia del català –"Tenòrio"- almenys una vegada a *La papallona*, un altra a *Vilaniu* i quatre a *Pilar Prim*.

¹⁰ *Pilar Prim*, XV, 685.

El *Don Juan Tenorio* de Zorrilla es va estrenar a Madrid el 1844. La sonoritat del vers, l'atractiu de la temàtica i l'espectacularitat de la posada en escena van impressionar els escriptors de la segona meitat de segle, fins al punt que molts d'ells incorporaren aquest èxit teatral en el desenvolupament de les seves pròpies obres, (per exemple, una representació del *Tenorio* té una importància fonamental en l'evolució argumental de *La Regenta*). A més, cal recordar que els autors del Realisme, Narcís Oller entre ells, retrataven la societat burgesa per posar en evidència els seus defectes. Llur rebuig dels valors tradicionals els porta a ressuscitar el mite de "Don Juan", que ells interpretaven com un símbol del masclisme hispànic. La dona del segle XIX estava presonera en una societat d'homes amb mentalitat medieval. De fet, dos-cents anys després de la creació de *El burlador de Sevilla*, la dona continuava essent la dipositària de l'honra familiar i a ella li estaven prohibides les passions amoroses que a l'home se li perdonaven i, fins i tot, se li aplaudien con un tret d'èxit social. Aquesta és una de les raons per les quals les novel·les vuitcentistes s'omplen de tipus donjoanescos que constitueixen un ingredient més de la crítica de costums.

Alguna cosa ha canviat, però, respecte a les anteriors recreacions del mite de "Don Joan". A la novel·lística del XIX la dona ja no és un subjecte passiu a les mans del seductor. La dona es rebel·la, no accepta la seva submissió vital a l'home i intenta manipular al tipus donjoanesc per aconseguir els seus propòsits: la dona burlada s'esdevé burladora, els papers s'inverteixen. Per comprovar aquest protagonisme femení a la novel·la realista només cal recordar els títols que triaren Flaubert, Tolstoi, Valera, Galdós, Clarín o Oller. De vegades resulten enganyosos, (com succeeix a *La Papallona*, que gira entorn al personatge de la Toneta, o a *Vilaniu*, que explica la tragèdia de Isabel de Galceran), però en general els títols són prou eloqüents: *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *Pepita Jiménez*, *Doña Perfecta*, *La desheredada*, *Tormento*, *La de Bringas*, *Fortunata y Jacinta*, *La Regenta*, *Pilar Prim*... La llista seria interminable. No obstant, la rebel·lió de la dona és sovint una gesta inútil que la condueix cap a un destí tràgic, encara que existeixen excepcions, (en veurem algunes a les obres del mateix Oller). En qualsevol cas, la tragèdia de la dona vuitcentista, (s'anomeni *Fortunata*, *Ana Ozores* o *Isabel de Galceran*), consisteix a no acceptar el destí que la societat li imposa. La seva rebel·lió, encara que sigui infructuosa, és ja una mena d'alliberament.

En resum: la guerra de sexes constitueix, en el fons, l'esquema argumental d'una bona part de les novel·les realistes i naturalistes. Veiem com es materialitza aquesta confrontació entre Don Joan i les seves víctimes a les obres d'en Narcís Oller, escriptor

¿Cuántos días empleáis
en cada mujer que amáis?

Uno para enamorarlas,
otro para conseguir las,
dos para sustituirlas
y una hora para olvidarlas.¹⁴

D.JUAN. Partid los días del año

Luxuriós conscient i reflexiu, Lluís Oliveras actua amb premeditació. Ho veiem en el monòleg interior que intenta apaivagar la seva consciència en els moments previs a la seducció: “Li daré el *retrato*, li regalaré l’anell, es quedarà d’allò més contenta per uns quants dies, i des de Ripoll, per cartes, procuraré desencantar-la, (...) i, quan jo torni, tot això d’ara no haurà estat sinó un capítol més dels molts capítols divertits que podrien contenir les meves memòries d’estudiant.”¹⁵ Però aquesta manca d’escrúpols es fa encara més evident quan l’estudiant justifica davant de sí mateix les seves accions, en rebre la carta on Tomàs Llassada l’explica les queixes de la Madrona per la “desgràcia” de la Toneta. Es tracta d’un dels exemples més acabats de masclisme que els novel·listes com Oller denunciaven mitjançant aquest tipus de personatges. Escoltem la veu interior del Lluís: “Cada u de nosaltres dos, Toneta, carregará amb les conseqüències que li pertocuin: res més... ¿Que en tu son més grosses perquè ets dona?... I jo, jo tinc la culpa que ho siguis? No; és ben clar que no. Doncs, per aquella desproporció fatal, filla de la naturalesa, ningú no pot condemnar-me a mi a descarregar-te a tu de la càrrega que et pertoca. Si tu corries més risc, haves de mirar-t’hi més, fugir-ne més”.¹⁶

Per aquelles ironies del destí, la darrera aventura amorosa del senyoret burgès, (la febril persecució d’una dona misteriosa), el conduirà a la seva salvació. La trajectòria del personatge culmina amb una autèntica redempció per amor davant del lilit mortuori de l’angelical Toneta, que amb el seu perdó salva el Lluís de la seva pròpia luxúria i del seu egoisme. És evident el paral·lelisme amb l’acció redemptora de Doña Inés al drama de Zorrilla: “... de mi alma con la amargura / purifiqué su alma impura, / y Dios concedió a mi afán / la salvación de Don Juan / al pie de la sepultura.”¹⁷

Davant de la Papallona, que dóna títol a la novel·la, trobem a la veritable protagonista de la història, la cosidora Toneta. Malgrat el seu paper de víctima, en realitat és ella qui dirigeix la seva vida: accepta la seducció per enamorament, però també perquè hi veu una possibilitat d’ascens social, estimulada per l’exemple de Donya Mercè, (dona pobra que va conquerir el cor d’en Miquel de Castellfort i es va

¹⁴ José Zorrilla. *Don Juan Tenorio*. Parte Primera, Acto I, Escena XII. Ed. Santillana,, pàg. 134.

¹⁵ *La Papallona*, IX, 26. (Mantinc l’ortografia de la conjunció “y” que figura a l’edició de les *Obres Completes*, així com el barbarisme “retrato” que, com en altres ocasions, apareix ressaltat en cursiva).

¹⁶ *La Papallona*, XII, 42.

¹⁷ José Zorrilla. *Don Juan Tenorio*. Parte Segunda, Acto III, Escena III. Ed. Santillana,, pág. 244).

convertir en la seva esposa). El protagonisme de la Toneta és evident ja que, després de la seducció, Lluís desapareix i la novel·la explica la lluita tràgica de la cosidora entre la vida, la mort, l'amor, el desengany, la vergonya i la salvació del fill. Els pensaments anguniosos de la Toneta, posats en boca del narrador, reflecteixen la crítica de Narcís Oller a la moral burgesa contra la que es rebel·la inútilment la pobra noia: la societat “la miraria de mal ull i la rebutjaria sense compassió ni justícia. (...) Les lleis socials i el què diran pesaven d’amunt d’ella com una llosa insuportable, i li semblaven mil voltes més cruels que la mateixa infàmia de què era víctima. A la fi, el fibló dels desenganys es suporta amb l’esperit tranquil; però la rojor de la vergonya remou tot l’èsser...”¹⁸

D'altra banda, la figura de la Toneta s'engrandeix moralment per la seva abnegació maternal, igual que passa amb altres heroïnes del Realisme, (cal recordar els casos de Isabel de Galceran o Pilar Prim a les obres d'Oller). Contra l'egoisme estèril del Lluís, la Toneta aporta un projecte de futur: el fill amat, que simbolitza el triomf final de la noia a pesar del seu sacrifici, (el fet ens recorda la història de Fortunata a la novel·la de Galdós). Més endavant, a *La febre d'or*, el personatge de Lluís Oliveras reapareix transformat en un pare que es desvetlla pel fill “fruit de la borrascosa vida d'estudiant”. Queda clara l'efectivitat de la salvació del nostre donjoan” per part de l'angelical Toneta.¹⁹

Per acabar amb aquesta novel·la convé esmentar altres dones que s'enfronten al nostre “tenorio”. D'una banda està la Madrona, veritable gegant pel seu aspecte físic i per la seva generositat. Actua com defensora de la vida i l'honra de la Toneta, assumint un paper masculí com el que feia el pare a les comèdies barroques i als drames romàntics. Primer exigeix responsabilitats a la patrona de l'estudiant davant la “desgràcia” de la noia. Després lluita per la supervivència de la mare i el fill i, finalment, organitza el casament final, la reparació del perjudici moral. D'altra banda trobem a Donya Mercè, protectora de la família de la cosidora, juntament amb el seu marit, En Miquel de Castellfort, (resulta evident el simbolisme del nom). Ella converteix en acció caritativa el que pel nostre donjoan era només una altra aventura eròtica: en conduir-lo inconscientment fins al llit mortuori de la Toneta exemplifica la història del “burlador burlat”.

¹⁸ *La Papallona*, XIII, 44-45.

¹⁹ Aquesta tècnica de “personatges migratoris” que passen d'una novel·la a d'altra és habitual en alguns escriptors del Realisme, especialment en Galdós. Narcís Oller la fa servir amb varies de les seves criatures, (Tomàs Llassada, Ruidavets, la Montserrateta, etc.), que surten en diferents novel·les, sobretot a les del cicle de Vilaniu.

No obstant, per trobar l'exemple màxim d'un "burlador burlat" en l'obra olleriana hem d'acudir a la novel·la següent: *L'escanyapobres*, (1884). En aquest cas el subtítol és prou eloqüent: "*Estudi d'una passió*". De manera que la narració, centrada en el tema de l'avarícia, no deixa lloc a l'amor. A pesar d'això, la guerra entre sexes apareix com tema secundari i precipita el desenllaç de la història.

L'avar Oleguer, l'escanyapobres, es revesteix de matisos donjoanescos en la seducció de la vella Tuies darrere la mort del seu marit, el Notari. No és l'atracció eròtica el que l'empeny cap a ella, sinó el desig d'incrementar les seves riqueses amb les de la vídua. Per aquest "tenorio" calculador, (com succeirà després, encara que amb més refinament, amb l'Eladi de *La febre d'or*), la dona no és una passió amorosa, sinó un component del seu negoci. Per això l'Oleguer tria la Tuies en lloc de la jove pagesa Cileta, que despertava en ell una certa tendror: "Tot el seu amor, totes les seves tendreses, eren per els seus diners: ¿per què, doncs, la joventut, la bellesa ni cap dels encisos que porta en sí la dona per a l'enamorat?." El que proposa l'Oleguer a la Tuies, més que un matrimoni, és una comunitat d'interessos: "ni l'home ni la dona, quan tenen alguna cosa per perdre, no poden viure sols, i la dona *menos* encara" L'encalç de l'escanyapobres a la vella es fonamenta sempre en la indefensió d'una dona sola ("una dona no fa por"). Aquesta poderosa raó, juntament amb l'avarícia de la també calculadora Tuies, la portarà als braços del seductor: "Així, i sense una paraula d'amor, anà guanyant-se la interessada vella que, per la seva part, buscava recer i també or."²⁰

Si existeix una eròtica del poder, el que ens mostra aquesta peculiar parella és l'erotisme de la riquesa. ¿De quina altra manera poden interpretar-se les exaltacions luxurioses a l'alcova matrimonial, quan els cònjuges amaguen el seu tresor i recompten les seves monedes? Però la relació de la Tuies i l'Oleguer es fonamenta en l'avarícia, en l'intent d'escamotejar les pròpies possessions i aconseguir les alienes. En aquesta batalla, qui hauria d'ésser la víctima, esdevé vencedora i el burlador Oleguer terminarà burlat. Així, quan els lladres segresten l'escanyapobres, la seva dona, lluny de pagar el rescat, aprofita la seva absència per descobrir els amagatalls secrets de l'Oleguer i assaborir la seva victòria: "Torna a escanyar-me, ara! Jo mestressa de tot! (...) ¿Per què et vas casar amb mi? Per heretar-me, per arreplegar-ho tot; perquè jo era vella i et creies durar més tu?" La història acaba amb el crit triomfal de Tuies: "Tot és meu!... Ja sóc

²⁰ *L'escanyapobres*, VII, 107. - *L'escanyapobres*, VI, 106. - *L'escanyapobres*, VII, 107.

feliç!”²¹ Només resta el capítol final que confirma l’horrible mort de l’Oleguer, víctima de la seva passió malaltissa, vençut per aquella a la que esperava enganyar.

Vilaniu, (1885), amplia l’argument d’un compte anterior que portava per títol el nom de la protagonista: *Isabel de Galceran*. El canvi de títol mostra la intenció de l’escriptor, que desitjava concentrar-se en la descripció de la vida quotidiana en una petita vila provinciana. Tanmateix, Oller no aconsegueix reduir el protagonisme d’aquesta dona ni integrar plenament la descripció costumista i la crítica social en la història de Donya Isabel, veritable motor de l’acció. El mateix Oller confessa aquests defectes a les seves *Memòries Literàries*²² i afegeix que per aquesta raó i pels problemes personals que el va provocar el contingut de la novel·la, va rebutjar les ofertes per traduir-la al castellà, fins i tot la que el va fer un futur Premi Nobel, el dramaturg Jacinto Benavente. (*Vilaniu* va quedar com una obra “maleïda”: és l’única novel·la de l’autor que no va ser traduïda ni al francès ni al castellà, ni tan sols se n’ha fet encara una edició crítica).

El relat presenta evidents punts de convergència amb *La Regenta* de Clarín, publicada un any abans. Totes dues apareixen dividides en dues parts: la primera part està dedicada a la presentació dels personatges i la descripció de l’ambient, (Vetusta - Vilaniu); la segona desenvolupa la tragèdia de les heroïnes, (Ana Ozores – Isabel de Galceran). Igual que succeeix amb Vetusta, el nom de Vilaniu té una forta càrrega simbòlica, però aquest simbolisme en Oller és ambivalent i antitètic. Els diferents personatges desvetllen el misteri en la mateixa novel·la: “Oh Vilaniu, niu d’escurçons!, maleït sigues!”, exclama interiorment l’Albert quan, després de rebre el fals anònim que l’acusava d’adulteri, ha d’eludir la companyia d’Isabel, en contra dels seus desigs. Per la seva banda, l’innocent Isabel passeja pels voltants de Vilaniu, contempla la seva bellesa, assaboreix la seva pau i pensa: “Ah!, què bé li esqueia el nom! Era un niu, el niu més plaent de la terra!” L’antítesi es resol en boca de l’Albert, quan fuig de la vila cap a Barcelona, després de l’agressió d’En Galceran: “Allò era Vilaniu, aquell gran cau d’escurçons tan afavorit per la naturalesa, tan acaronat pel sol.”²³ Per si restés algun dubte, el mateix novel·lista explica la ironia del títol a les seves *Memòries Literàries*: “*Vilaniu*, de niu que, podent-ho ésser de gaubança i de pau enmig de la rica i gloriosa naturalesa que l’envolta, ho és, per estretor de mires, per ignorància, apassionaments i

²¹ *L’escanyapobres*, X, 118-119.

²² Narcís Oller, *Memòries Literàries*. Editorial Aedos, Barcelona, 1962, capítol V, pàg. 53.

²³ *Vilaniu*, 2^a part, IV, 224. - *Vilaniu*, 2^a part, VI, 242. - *Vilaniu*, 2^a part, IX, 266.

enveges, de malestar i discòrdia suïcida.”²⁴

La desproporció entre la part descriptiva i la narrativa que tant ofenia a Narcís Oller, se salva en certa manera gràcies a aquest simbolisme: igual que succeeix amb *Vetusta*, *Vilaniu* esdevé un concepte personificat, una mena de personatge col·lectiu que provoca la tragèdia d'Isabel. És una ironia del seu destí tràgic: el lloc que havia de retornar-li la salut és el que provoca la seva destrucció. L'arma utilitzada per aconseguir tal aniquilació és l'habitual en altres novel·les d'Oller, (*La febre d'or*, *La bogeria*, *Pilar Prim*): la calúnnia, la falsa denúncia anònima, pràctica covard de la societat burgesa.

Així que *Vilaniu*, com el compte que la va precedir, relata la història d'Isabel de Galceran, dona sotmesa a l'opressió d'un tirà, en Pau, l'hereu Galceran, a qui el narrador descriu en clau de determinisme naturalista: “Consentit, com a fill únic, per una mare que no hi veia amb altres ulls, la voluntat de don Pau cresqué a compàs de son físic agegantat i nervut; i en ésser home, trobà encara, per millor temprar-la i enfortir-la, un element tant propici com era l'autoritat quasi feudal que se li reconeixia a la vila. (...) Com si això no bastés, ho havia mamat, altrament, en l'exemple de son pare...”²⁵ Com succeeix amb Ana Ozores, (que té, cal recordar-ho, un marit menys despòtic però més vell i caduc), la possible alliberació d'aquest matrimoni frustrant s'ofereix per dues vies diferents i així apareixen dos personatges amb matisos més o menys “donjuanescos”.

D'una banda està el jove Albert Merly. Romàntic i sensible, representa el que podríem anomenar “la seducció espiritual”, ja que ofereix la comprensió, la possibilitat de diàleg que el marit nega a la protagonista. És el “hermano del alma”, com el Magistral Fermín de Pas en *La Regenta*, encara que la seva generositat no encobreix l'egoisme i l'ambició de poder d'aquell. Personatge desdibuixat, tot just s'insinua el seu enamorament, que sembla, sorprenentment, una conseqüència de la falsa acusació anònima. (S'ha de notar la coincidència argumental amb el drama *El gran galeoto*, del Premi Nobel José Echegaray, obra que Narcís Oller podia conèixer ja que s'havia estrenat el 1881, un any abans de la publicació de *Isabel de Galceran* i 4 anys abans de *Vilaniu*. En ella Ernesto s'enamora de Teodora a causa de les murmuracions; una cosa semblant succeirà també a *La bogeria* amb el Daniel Serrallonga i la pagesa Salomé). L'Albert podia haver estat l'àngel salvador que rescatés l'Isabel de la seva existència

²⁴ Narcís Oller, *Memòries Literàries*. Ídem.

²⁵ *Vilaniu*, 1^a part, XI,

ofegadora, però la relació entre els dos personatges resulta ambigua. Potser els prejudicis morals d'Oller el van impedir tocar el tema de l'adulteri, de manera que Isabel mai no confessa, ni tan sols a sí mateixa, la seva possible passió amorosa, (no arriba a donar el pas que després donarà la vídua Pilar Prim).

A la banda oposada a l'Albert es troba Tomàs Ruidavets, "tenorio" decadent que podria significar una alliberació per via sensual. La seva persecució a l'Isabel és equiparable a la de Álvaro Mesía en *La Regenta*, encara que el vilaniuenc no posseeix l'encant d'aquell. Ruidavets representa la imatge esperpèntica de Don Juan que tan bé va descriure Ortega i Gasset: "Éste era el tipo de varón dominante hacia 1890: traje barroco, grandes levitas cuyas haldas capeaban al viento, plastrón, cabello en volutas, un duelo al mes. (...) se buscaba la ocultación del cuerpo viril bajo una profusa vegetación de tela y pelambre. Quedaban sólo a la vista manos, nariz y ojos. El resto era falsificación literatura textil, peluquería."²⁶ Ortega va dibuixar el viu retrat d'en Tomasset, "un concho encartonat de Vilaniu que, malgrat els seus seixanta anys i figura de *Quixot* desgairat, rondava sempre, fet un *mico*, entre faldilles, vestit de llampants colors, carregat de potingues i cosmètics."²⁷

Ruidavets intenta conquerir l'Isabel, encara que la dona ni tan sols adverteix les seves intencions; ell interpreta la indiferència innocent de la dama com un desdeny i per venjar-se esdevé el braç executor de la calúmia. Però no és només el despit el que condueix la seva maldat, sinó també el desig de conquestes potser més accessibles, com Donya Mercé. Tanmateix, aquesta dona el manipularà per aconseguir els seus propòsits, (la venjança contra en Galceran, enemic polític del seu marit, Josep Rodon, i culpable del seu empresonament). Més tard, un altra dona, l'Adela, la germana del Daniel Serrallonga, també utilitzarà aquest conqueridor de segona filera quan el personatge reaparegui a *La bogeria*: novament, el burlador de dones resulta burlar per les seves suposades víctimes. I és que a Vilaniu, amb tota la seva activitat política i social d'homes de casino, les que "porten els pantalons" són les dones.

En aquest món corrupte, debatin-se entre el marit despòtic, l'amic filosòfic i el conqueridor decadent, sobresurt Isabel de Galceran, autèntica "donna angelicata" de puresa gairebé virginal, (com serà Pilar Prim, més endavant). Mare amantíssima i

²⁶ José Ortega i Gasset. "¿Masculino o femenino?" Artículo publicado en el periódico madrileño *El Sol*, (19 de junio de 1927). Citado por Joan Gilabert, "El personaje femenino en la obra de Narcís Oller", *Papeles de Son Armadans*, Año XII, Tomo LXXXVI, Agosto – Septiembre, 1978, pág. 132.

²⁷ *Vilaniu*, 1ª part, V, 153.

esposa fidel, és la víctima innocent de les enveges de Vilaniu i del assetjament polític al seu home. La calúmnia que l'atribueix una falsa relació amorosa amb l'Albert Merly provoca la gelosia de don Pau. L'acció es precipita als darrers capítols de la novel·la, propis d'un fulletó romàntic: don Pau dispara l'Albert, el disgust provoca un avortament a l'Isabel, seguit de la malaltia i la mort; el suïcidi de l'Albert al conèixer la notícia completa la catàstrofe i el penediment de Vilaniu arriba massa tard. Podem dir que Donya Isabel mor víctima de tres amors: l'amor possessiu de Don Pau Galceran, l'amor platònic de l'Albert Merly i l'amor luxuriós d'en Tomàs Ruidavets.