

RAIMON CASELLAS

ELS SOTS FERÉSTECES

Edició i epíleg de Jordi Castellanos

Introducció de Maria Campillo



EDITORIAL BARCINO · IMPRESCINDIBLES

Biblioteca de Clàssics Catalans

**RAIMON CASELLAS**

**ELS SOTS FERÉSTECS**

Edició i epíleg de Jordi Castellanos  
Introducció de Maria Campillo



---

**EDITORIAL BARCINO · IMPRESCINDIBLES**

---

Biblioteca de Clàssics Catalans

## Imprescindibles. Biblioteca de Clàssics Catalans, 11

Primera edició: març de 2025

© de l'edició i l'epíleg: hereus de Jordi Castellanos, 2025

© de la introducció: Maria Campillo, 2025

Il·lustració de la coberta: iStock/Nastco

Il·lustració de la pàgina 21: *Enterrament de Raimon Casellas*,  
dibuix a carbó de Ramon Casas per a *La Veu de Catalunya* (1910)

Reservats tots els drets d'aquesta edició:

Editorial Barcino, SA

Carrer dels Almogàvers, 214, 08018 Barcelona

[www.editorialbarcino.cat](http://www.editorialbarcino.cat)

Edició núm. 915

Dipòsit legal: B 1371-2025

ISBN: 978-84-16726-35-6

Revisió de l'original: Gemma Bartolí

Correcció de proves: Natàlia Cerezo

Assistent editorial: Helena Rutllant

Disseny de la coberta: Duró Studio

Disseny de l'interior: Duró Studio i Tono Cristòfol

Preimpresió: Tono Cristòfol

Impressió: Gràfiques Ortells, SL



## Í N D E X

PRÒLEG .....	7
I. Raimon Casellas o la dissidència.....	9
II. <i>Els sots feréstecs</i> o la contrada dels «morts vivents» .....	23
BIBLIOGRAFIA.....	31
NOTA EDITORIAL.....	33
ELS SOTS FERÉSTECES.....	35
I. L'Aleix de les tòfones .....	37
II. L'església tancada.....	49
III. Rector nou.....	55
IV. El regne de la mort .....	61
V. El mal somni .....	69
VI. La gent dels llimbs .....	73
VII. El pallasso bosquetà.....	81
VIII. L'església adobada.....	91
IX. Les campanes toquen .....	97
X. Mala nissaga!.....	101
XI. Història dels dos jaios .....	109
XII. La Roda-soques .....	119
XIII. Déu i el dimoni.....	127

XIV. La missa blanca i la missa negra .....	137
XV. Dies negres.....	147
XVI. Udols de la nit.....	159
XVII. Camí del calvari.....	169
XVIII. Escarnots al sagrament.....	175
XIX. L'agonia.....	181
XX. Les absoltes.....	189
EPÍLEG. INTRODUCCIÓ DE JORDI CASTELLANOS	
A L'EDICIÓ DE 1996 .....	199
La primera novel·la modernista.....	201
Realitat i ficció.....	204
La realitat degenerada .....	211
Mossèn Llàtzer en el regne de la mort .....	215
Art i societat .....	216
Una estètica per a la regeneració social .....	221
La voluntat de domini .....	225
Déu i el dimoni .....	228
La consciència tenallada.....	231
Novel·la simbòlica.....	235
Organització i llenguatge .....	238
La nostra edició .....	242
GLOSSARI .....	248

# PRÒLEG



# I

## RAIMON CASELLAS O LA DISSIDÈNCIA

### **Europa *fin de siècle*: una ebullició**

L'efervescència del tombant del segle XIX al XX va més enllà d'un lloc comú disponible per al consum de gadgets contemporani. La banalització que la societat de consum produeix en tot allò que toca ha tingut com a conseqüència la reducció del moviment modernista al mercat turístic de la coloraina i de les figuretes de trencadís. Però el Modernisme va suposar, entre nosaltres, una revolució en el camp de les idees estètiques, un gir molt important en el paradigma artístic vigent i, en l'àmbit del catalanisme polític, una presa de consciència ideològica entorn de les limitacions que llasten el cos social.

En efecte, la crisi del positivisme i, doncs, de la confiança exclusiva en el pensament científic, va tenir amples repercussions en les concepcions filosòfiques, i obrí una escletxa que soccava algunes certeses que havien configurat una visió del món basada en l'observació i l'anàlisi de la realitat. En el camp de l'art, la diversificació de les realitzacions estètiques n'és una conseqüència, amb ressò en totes les esferes creatives: de la poesia a la pintura, de l'arquitectura

al teatre o a les arts decoratives. Pel que fa a la novel·la, les diferents formes de superació del realisme i del naturalisme no responen, ni de molt, a concepcions idèntiques sobre la funció que l'obra literària ha de tenir en la societat moderna. I, per tant, de les atribucions que se li poden conferir com el gènere que, a tot Europa, s'està revelant com a majoritari.

La complexitat (ideològica i artística, sovint confluents) del moment és notable, entre altres coses perquè, malgrat el descrèdit del naturalisme, ni la novellística d'un Émile Zola, posem per cas, és tota d'una peça, ni pot bandejar-se un escriptor que amb el seu posicionament en l'afer Dreyfus constitueix un exemple de la capacitat d'intervenció dels intel·lectuals en la societat. El caràcter ideològic i revulsiu que havia tingut el naturalisme francès en el marc de la crisi d'idees europea tingué a Catalunya un ressò que presideix moltes manifestacions en l'àmbit del regeneracionisme social i cultural. Com tingueren ressò les noves idees estètiques que afectaven, pràcticament, tots els camps artístics, incloses les arts aplicades, que un Santiago Rusiñol entronitzaria al Cau Ferrat de Sitges.

Raimon Casellas (1855-1910), el crític d'art més prestigiós i influent de la seva època, va absorbir del final de segle europeu l'*esprit* general i moltes lliçons concretes però d'ample espectre: des de l'«essencialitat emocional» dels preraphaelites anglesos fins als claroscurs de Whistler; de les propostes reformistes de John Ruskin a les decoratives de l'Arts & Crafts de William Morris. Així, estudià i divulgà, en diferents plataformes (a *L'Avenç*, a *La Vanguardia* o a *La Veu de Catalunya*) les principals dissidències estètiques destinades a combatre inèrcies seculars i tradicions immobilistes.

A Catalunya, des d'un context en què la pintura «historicista» i convencional de gran format s'enduia els premis al certàmens espanyols, o que el públic poc informat s'accontentava amb estampes

costumistes per decorar el menjador, Casellas escrivia, als seus articles, tant de la moderna pintura «*au plein air*» com de la importància de l'art medieval català, no prou conegut ni valorat, que defensava per «autèntic». Parlava de la «intensitat de sentiment» que ha de provocar la contemplació artística, de la seva capacitat transformadora; del «temperament» del creador i de la subjectivitat que ha de presidir la seva visió de la realitat. I apostava clarament per la modernitat de Santiago Rusiñol i de Ramon Casas, als quals havia visitat a París durant la primavera del 1893 i dels quals fou un autèntic valedor.

En el terreny concret de les idees literàries, Casellas havia puat en moltes bandes, però sobretot en la novel·la simbolista francesa de la dècada dels noranta, i no només pel que fa a la tècnica. El seduïa principalment una cosmovisió que va fer seva i que superava de molt la simple *adaptació* local. Com ha demostrat a bastament Jordi Castellanos —el millor estudiós del moviment modernista català i de Raimon Casellas—, l'escriptor, superada l'etapa de *L'Avenç*, abraça el decadentisme i el simbolisme, però —precisa el crític— abans que simbolista o decadentista, és *modernista*, en el sentit que el mot té a Catalunya, substancialment diferent de les expressions coetànies del fenomen en els països amb tradicions culturals molt consolidades (diferent, doncs, de l'Art Nouveau, el Modern Style o el Jugendstil). Un sentit que deriva d'un propòsit ben definit: el de la creació d'una cultura moderna i innovadora, expressió individual dels artistes i característica de la collectivitat nacional que la produeix. Així, Casellas, en l'intent de trobar unes bases comunes a les diferents tendències estètiques, contribueix, en primera línia, a la cristal·lització de les tensions, els dubtes, les temptatives i les controvèrsies de tot un moviment en la seva lluita per *modernitzar* la seva pròpia cultura: allò que coneixem amb el nom de *Modernisme*.

Per a Casellas, el vincle entre l'art medieval i l'art modern representa la recerca de les formes d'expressió genuïnes de «la collectivitat nacional», les quals, com «l'ànima catalana» de què parlava Joan Maragall, han de ser pedres de toc de la regeneració del cos social. I és que el moviment es troba indissociable del catalanisme polític, que Raimon Casellas formula des de camp propi: el de la pèrdua de l'originalitat artística aparellada a la pèrdua de la independència política, atès que —dirà en una conferència que provocà adhesions fervents i crítiques aïrades— el progrés artístic és inseparable de la llibertat col·lectiva. És precisament a propòsit del gran moment de la pintura gòtico-catalana que es lamentarà de la seva posterior «desnaturalització»; després, escriu, sense autonomia política, sense art ni literatura propis, Catalunya s'ha convertit en un poble de formigues:

De pueblo rey y legislador, de pueblo artista y literato, aunque industrial i mercantil a la vez, pasamos a ser el pueblo exclusivamente trabajador, «el laborioso pueblo catalán», denominación de oprobio con que hasta la mitad de este siglo nos ha distinguido la España única e indivisible.

Així doncs, quan en la seva vessant d'historiador de l'art Casellas parlava de la pintura medieval catalana, especialment de la primera meitat del segle xv, i mirava d'establir les línies de continuïtat perdudes —les «característiques» de l'art nacional—, incidia en la síntesi entre realisme i idealisme. I subratllava l'emoció del contemplador de l'escena pintada, transportat fora del lloc i del temps per arribar a regions insondables i infinites.

En efecte: la síntesi entre realisme i idealisme. En versió maragalliana, la posició d'aquell «que veu el cel des de la terra estant».

Un principi d'origen filosòfic que val també per a l'àmbit literari i que havia ocupat la crítica catalana del darrer terç del segle XIX, començant per Joan Sardà i Josep Yxart, mentors del novel·lista Narcís Oller, menys «naturalista» del que Zola va voler creure en el pròleg a la traducció francesa de *La papallona* (1882). La seva novel·la *La bogeria* (1899), apareguda tot just vorejant el nou segle, és un estudi excel·lent del determinisme, sobretot perquè, en aplicar a la tradició catalana i a la norma realista el seu «talent individual» (en paraules d'Alan Yates), reflecteix el desconcert coetani entre visions del món confrontades. Malgrat tot, ja no és el moment d'un Oller, perquè el debat s'ha fet prou més complex. Casellas farà un pas de gegant en el gènere amb la publicació, el 1901, d'*Els sots feréstecs*, «la primera novel·la modernista» (vegeu l'«Epíleg» d'aquesta edició); la que inaugura una sèrie d'obres de diferents narradors (Prudenci Bertrana, Josep Pous i Pagès, Enric de Fuentes, Josep M. Folch i Torres, entre d'altres) que escriurien, en poc més d'una dècada, una pàgina brillant en la història de la literatura catalana. *Els sots feréstecs* resultarà, també, el precedent de la novel·la més consensuadament indiscutible del segle XX: *Solitud*, de Víctor Català.

### **El mal anomenat «naturalisme rural» i la novel·la modernista**

Un malentès força habitual, tributari durant força temps dels tòpics més assentats (i afortunadament debolits), atribuïa a la novel·la catalana d'aquesta època la condició —amb connotacions poc afaflagadores— de «ruralista». Joan Lluís Marfany ja havia advertit molt d'hora, en un llibre clàssic, *Aspectes del Modernisme* (1975), que no es tracta d'una qüestió geogràfica, sinó de «perspectiva». L'espai rural, certament, és sovint l'escenari de l'acció, del desenvolupament

d'uns drames que, justament a causa de la potencialitat que la Natura té en la representació (en *un tipus* de representació) de la realitat, resulta del tot adequada per situar els conflictes entre els personatges i el medi. Que sigui escaient no vol dir, però, que sigui nuclear per al sentit de l'obra. Superat el *locus amoenus* i les visions amables, la naturalesa no pot limitar-se tampoc a un camp d'observació i anàlisi (cosa que suggereix el control humà minuciós sobre la matèria), sinó que és percebuda com una entitat orgànica amb força pròpia, una força hostil a la qual la individualitat humana no té més remei que enfrontar-se. Literàriament, aquesta posició és també, aleshores, una dissidència. Una de les que demostra el fet, incontrovertible, que no s'ha de confondre mai el nivell referencial de l'obra amb la seva temàtica, perquè Casellas no pretén descriure la realitat i, menys, la realitat rural catalana. Allò que fa és utilitzar-la, perquè la seva intenció no és mimètica, sinó simbòlica, com el mateix autor explicaria a *Etapas estètiques*:

La naturalesa i la vida exterior ja no serveixen de camp d'observació i imitació, sinó de punts inicials, de vegades sols de pretextos, per arribar al desdoblament subjectiu d'ulteriors i definitives bel·leses.

Així, la paradoxa de la categorització d'aquesta narrativa dins un suposat «naturalisme rural» és que les novel·les que no són ambientades a la ruralia (com *Josafat*, de Prudenci Bertrana, o *Aigua avall*, de Josep M. Folch i Torres) responen a una mateixa visió del món que les «rurals», com ha explicat en tots els formats possibles Jordi Castellanos. Pel que fa al naturalisme, en l'estudi (seminal, de l'any 1978) que precedeix l'edició del llibre de narrativa de Casellas *Les multituds* (1906), el mateix crític afirmava que allò que es debatia

en el rerefons de la narrativa del moment era, precisament, la crisi del naturalisme, *et pour cause*, la crisi del mateix gènere:

El canvi en la concepció del món i en el sentit de l'obra literària que, amb l'obertura a Europa, el Modernisme introduïa a Catalunya, topava de ple amb un gènere que havia trobat unes formes clares i ben establertes en el realisme. Una estètica determinada, la naturalista —en sentit ampli—, s'havia arribat a identificar de tal manera amb la novel·la que, en el moment de la ensulsiada del positivisme i, amb ell, del naturalisme, fou la mateixa novel·la, com a gènere literari, la que va ser posada en qüestió.

Però Raimon Casellas ha begut d'altres fonts, com expressaria l'any 1893 amb motiu de la Segona Festa Modernista de Sitges, on es va representar *La intrusa*, del poeta i dramaturg belga Maurice Maeterlinck. Era l'entronització del teatre simbolista a Catalunya (i a la Península), i Casellas, impressionat per l'ús de la «suggestió» en escena, escrivia un article a *La Vanguardia* (que reproduïxo de la seva traducció posterior al català per a *La Veu de Catalunya*, l'any 1904) on formulava uns principis que aplicaria, en part, a la seva narrativa curta i encara més a *Els sots feréstecs*:

Arrancar de la vida humana, no els espectacles directes i circumscrits, no els aspectes corrents i ordinaris, sinó les visions llampaguejants, desbocades, paroxistes, allucinatòries; traduir en esbojarrades paradoxes les eternals evidències; viure de lo anormal i mai sentit; relatar els espants de la raó, decantada sobre el marge de l'abim; referir l'aclapament de les catàstrofes i les esgarrifances de lo imminent; insinuar les congoixes del suprem dolor i descriure el calvari i la passió dels homes; arribar a lo tràgic freqüentant el

## II

# ELS SOTS FERÉSTECS O LA CONTRADA DELS «MORTS VIVENTS»

La humanitat ha tendit, des de sempre, a la llegenda i al mite. Allò que és percebut com a bo o dolent, que la filosofia o les religions formulen com el Bé i el Mal, és sovint recollit i reinterpretat per la literatura, que esdevé així la forma artística de plasmar un imaginari col·lectiu que necessita de la narrativa per explicar el món i per explicar-se.

D'entre les figuracions literàries europees, els morts vivents tenen un lloc de primer ordre. A Transsilvània, personatges històrics com Vlad Țepeș (el príncep de Valàquia conegut com *l'Empalador*) o la comtessa Elizabeth Báthory (que prenia banys de sang per conservar-se jove) posen el fonament de l'imaginari sobre el comte Dràcula, ben fixat en la literatura per Bram Stoker. A casa nostra, la noció d'ànima en pena (provinent de l'àmbit religiós) origina el mite del comte Arnau, una figura impressionant, de remots antecedents reals, molt ben aprofitada per la literatura, especialment per Joan Maragall, que revesteix la llegenda del component messiànic i redemptorista inherents al regeneracionisme.

No comptava amb figures semblants Raimon Casellas; només tenia al cap un capellà real (mossèn Lladó, que aglutina els sempiterns

conflictes socials entre la parròquia i la feligresia) i alguns personatges, més o menys estranys o singulars, que havia conegut directament, o de qui havia sentit parlar en les seves estades d'infantesa per aquells rodals. Però comptava, això sí, amb el mateix avantatge que els seus predecessors en l'imaginari de les natures tenebroses: un paisatge abrupte, de fondalades i cingles, de bosc espès i enrevessat; un paisatge real que a la novel·la serà magnificat i, sobretot, «literàriament transcrit». Com el paisatge imaginari d'un nocturn de Whistler. Un escenari molt apte, doncs, per situar una narració que presentés l'eterna lluita entre pols oposats, entre el Bé i el Mal. I que, principalment, simbolitzés, a través del joc d'oposicions que en deriva, les preocupacions pròpies del tombant de segle entorn de la funció de l'art i de l'artista en relació amb la societat del seu temps.

En efecte, Castellanos (vegeu l'«Epíleg») insisteix en la idea del càstig, a causa de l'heterodòxia del protagonista, mossèn Llàtzer, però sobretot en la idea de la mort que plana damunt de tot, per damunt d'aquell que es voldria «despert entre adormits» i per damunt dels mateixos «adormits». Prou voldria mossèn Llàtzer ser, com el comte Arnau, un «despert entre adormits» en lloc d'estar condemnat eternament a «vetllar la son dels morts», ell mateix com a mort. Casellas, recordem-ho, havia acabat la presentació de *La intrusa*, de Maeterlinck, amb una declaració en què afirmava que «*la muerte es la única verdad*».

Així, mossèn Llàtzer no és només l'element socialment perillós que la jerarquia ha castigat, sinó que el càstig és obligar-lo a viure entre els morts, «en una mena de llimbs foscos, aon els homes dormien com difunts»; a ésser un mort vivent que viu encara per saber que no és viu. Com el seu nom proclama, no és ell qui tindrà la missió o el poder de ressuscitar els morts, sinó que serà l'autèntic mort i enterrat, que no s'aixecarà mai més.

En primera instància, el personatge accedeix a una església «voltada de soledats» (com diria Maragall en els *Goigs a la Verge de Núria*). La simbologia entorn dels recintes sagrats ha tingut força significació dins la literatura modernista, i en les seves diferents formes i dimensions: des de l'ermita de *Solitud*, de Víctor Català, fins a la catedral de Girona de *Josafat*, de Prudenci Bertrana. Pel que fa a la novel·la de Casellas, ja hem remarcat que aquest espai l'hauríem d'interpretar, certament, com a símbol de la vida col·lectiva, de la vida social, de l'esperit i l'ideal, oposat a la fosca i a la vida purament natural. Sense l'església, sense els tocs de la campana,

fins els veïns més totxos trobaven que els mancava una cosa..., una cosa... que no sabien explicar... I molts deien que allò era un càstig, un conjuri, una maledicció [...] ningú se'n sabia avenir, ningú, de que s'hagués mort la veu de les campanes. En dies de pluja, en dies de boira, en dies núvols, per l'hivern sobretot, quan el sol sembla que s'amagui per a no senyalar les hores, quan tota la terra es revesteix de negror... els pastors i llenyataires perdien, dins el bosc, l'esma del temps... i anaven a les palpentes, embolcallats pel misteri de la fosca.

Però, amb el pas dels dies i els mesos, i com que «la misèria humana s'avesa a tot», els pastors i els llenyataires, els bosquerols, ja ni en fan cas, de l'església enrunada, de la invasió de les hores per les parets del temple i les tàpies de l'hort: «Tot aquell espectacle de desolació a què vivien *condemnants*, no els feia calor ni fred» (el subratllat és meu).

Quan arriba al seu destí, el nostre mossèn Llätzer reconstrueix l'església on ha d'exercir el seu apostolat; arregla i embelleix l'hort i els voltants per tal de ressuscitar tot el paratge, de donar-li vida.

Semblantment a com farà la protagonista de *Solitud*, l'ermitana —la Mila— que neteja i condiciona l'espai per tal de «prendre possessió» del món físic on haurà de viure. És una forma d'exercir la voluntat transformadora sobre una realitat desfeta, envaïda i devorada per la naturalesa. El primer intent d'un Home (d'una Dona en el cas de la Mila, perquè la simetria entre les dues novel·les és en aquest sentit remarcable) de mostrar el seu domini sobre el Medi.

Però el cas és que, malgrat la voluntat del rector de donar vida a l'indret amb la reedificació de l'església enrunada i «l'exorcisme» de la neteja, amb el propòsit d'adequar el sagrat a la seva funció, a sota subjau la mort: al costat hi ha el cementiri i al voltant hi ha els morts-vius, els feligresos. Aquest són presentats, com s'ha dit, en una «enumeració acumulativa que predica en cadascun allò que és comú a tots»: la deshumanització. Així, la mancança d'individualitat es revela en el fet que, malgrat les caracteritzacions que els distingirien (l'home del goll, el que ranqueja, el «cego de l'Uià», en Cosme de la Rovira), tots plegats fan com una taca fosca, al servei de la creació del «clarobscur de la sensació total».

En efecte, a la primera trobada entre els habitants de la contrada i mossèn Llätzer, el rector observa que els bosquerols fan «una taca tèrbola, terrenca, polsinosa, com de gent que, havent estat soterrada per llarg temps, s'hagués descolgat de terra per a comparèixer a la cita». Una mena de morts vivents, emergits de la tomba terrera, reunits al cementiri i envoltats d'altres tombes, de forats, de sots. Gent, es dirà més endavant, de color «d'ala de mosca», «de color de gos quan fuig». Indiferenciats, doncs, de la matèria, són una baula dins una cadena que representa

la humanitat tristoia que havia passat pels sots durant els sigles.  
A sota terra hi jeien, en la pau de la mort, les generacions passades.

A damunt, sobre el fossar, s'hi escampaven les generacions del dia, gairebé tan somortes i dormilegues com les de sota, que dormien el somni etern.

La taca fosca, però, a més és muda; són morts i, com a tals, no tenen una facultat preciosa, la que distingeix la condició humana de la de les bèsties, l'ús de la paraula:

Amb tot i haver-hi per lli aplegada tanta gent, surava arreu una llei de quietud estranya, com si aquells homes tinguessin el do misteriós de moure's en el silenci, sense piular, ni respirar, ni fer remor de cap mena.

El mateix mossèn Llàtzer és conscient, en arribar, que «l'enteraven en vida dins un gran sot, aparedat de muntanyes negres», una metonímia de l'ordre còsmic, expressió d'una veu que parla des de les fondàries, des dels avencs, i que es fa palesa en tot plegat, en els malsons del capellà i en la vetlla. Així, la transformació, la redempció serà impossible perquè al rector «tant la vida onírica com l'empírica li demostren que la veritable identitat col·lectiva és la mort». Prou intenta desvetllar una mica de consciència, de treball comunitari, de vida col·lectiva que transcendeixi el pur instint de supervivència lligat a les funcions elementals de l'espècie (la supervivència, encarnada aquí en el sexe), però sembla difícil «humanitzar» aquells que, d'entrada, ja apareixien amb aspecte o posats animalístics, poc humans o «inhumans». L'altra cara de la humanitat, la cara fosca, la deshumanitzada.

L'altra cara, en efecte: l'Aleix de les Tòfones —que va existir realment— és un personatge de llegenda «literaturitzat» al servei del sentit del text: misteriós, intemporal i ultramundà. Coagula

l'imaginari col·lectiu i una temptació (la de l'avarícia) com el comte Arnau llegendari. Però, al contrari del comte —que cavalca sense parar, tot ell bellesa, aire i acció, algú que «sols per la vida és deslliurat»—, l'Aleix és la degeneració del mite des de la primera pàgina: pel físic, perquè surt del fossar, perquè no mira el cel des de la terra sinó que mira a terra per cercar les tòfones. En la novel·la, fins i tot el tema popular del «pastor mentider» es capgira: en Carbassot és el «monstre parit de les mateixes entranyes de l'avenc». Dels feligresos, el rector pensa, de primer, que són enzes, però després veu que l'autèntica malaltia que pateixen és la manca de vida, perquè el seu mal és l'immobilisme i la indiferència; ni són bons per a fer el mal de forma conscient o, almenys, de forma decidida o «voluntària». No poden actuar perquè qualsevol forma d'acció implica *somoure's*, sortir dels llimbs, despertar-se d'un son etern.

Amb aquestes condicions, l'església no pot representar una comunitat humana perquè, per als habitants dels sots, acudir-hi és tan sols una forma d'obediència atàvica. Insensibles a la bellesa, davant la parròquia ressuscitada on tot «retornava a la vida», «ells estaven com sempre, de nit i dia, ensopits, més ensopits que les coses inanimades». Tampoc no responen als tocs alegres de les campanes; només al repicar monòton, a l'hàbit que tenen encastat des de sempre, des de la fosca nit dels temps. Hi van obligats per la tradició, «com a moltons forçats a fer sa via sota les vergassades d'un pastor ferreny». És «el manament obeït de pares a fills per tots els segles», «com el curs dels astres, com els canvis de la Terra, que un no s'hi pot revoltar».

Així, el personatge de la Roda-soques —també pouat en una prostituta real— representa l'inconscient col·lectiu dels mortsvivents, que posaria Eros i Tàntos al mateix nivell. És la imatge de l'instint sexual, personificada en un aspecte físic vinculat a la

iconografia satànica, molt present en la pintura finisecular europea. És una força de la natura, antítesi de l'espiritualitat (que és amor, caritat, cultura, art). És el sexe despersonalitzat (res a veure amb l'alegria o amb l'amor), sinó amb la força ancestral que sacrifica l'individu en pro de l'espècie, com el personatge de l'Ànima a *Solitud*. És una malaltia (una «passa de tristes luxúries que surava com un tuf de febre per damunt dels sots...»), de la qual els bosquerols «no podien desempallegar-se», corsecats «de luxúria i de tristor». Van a l'hostal de Puiggraciós per folgar «sense recordar-se de que eren morts... i els morts no poden xalar-se», i reproduïxen la mateixa inèrcia que a l'església: una «processó» cap a la carn (la barreja del sagrat i el sacríleg ultrapassa, en Casellas, tots els models finiseculars). De manera que revifen per una estona, just per seguir la crida atàvica, «però de seguit tornaven a l'ensopiment dormilega a què vivien condemnats...». I això perquè tenen la luxúria tan trista com trist tenen el vi, i la seva disbauxa és «silenciosa i trista, sense escàndol ni rialles, sense joia i sense crits, com la d'un aplec de difunts que volguessin fer platxèria...».

A l'altra banda, al cantó de la rectoria, els jaios que acompanyen mossèn Llätzer no mostren més nervi que els bosquerols. Són una bonifàcia i un bonàs, com en Matias de *Solitud*. Figures de retaule immòbils; més que lleials servils, que no acompanyen de debò ni consolen, perquè són devots, certament, però no tenen cor ni ànima. Per això el rector es veu «sol i vern com un desterrat». Josep i Mariagneta (com a «acompanyants» cecs i muts del seu amo) arrodoneixen la simetria entre mossèn Llätzer (són els seus) i la Roda-soques (i els seus), Montmany i Puiggraciós, la missa blanca i la negra. Quan es produeix una gran tempesta, els bosquerols reparteixen les culpes del flagell: les dones culpen la Roda-soques; els homes, el capellà. Així, la novel·la estableix una simetria perfecta

entre esperit i matèria. Només que ni l'espiritualitat ni la carnalitat és viscuda amb convicció, perquè els morts no tenen vida. De cap mena.

I tot fa via, tot segueix el seu camí inexorable, d'una banda els jaios es tornen corcons, i de l'altra, la luxúria s'exacerba, però res no transforma res, tot es desfà en pols i va a pitjor: l'ermita és un bordell i si la campana no ha despertat els feligresos, tampoc el riure de la Roda-soques no aconsegueix desvetllar-los gaire la luxúria trista de dormilegues. Ni la missa blanca ni la missa negra: «passaven davant de la barjaula igual que si anessin a oferir», tots amb semblant d'animals, «una professó muda i trista com una rengla de morts». Així, els bosquerols, quan creuen mort el capellà resten encadenats a la cerimònia de la mort, amb tot el seu ritual après; després surten encadenats darrere la Roda-soques, l'altra crida atàvica —Eros i Tànatos—, tot perpetuant «pels sots ombrívols, la passa de luxúria i de dolor».

La reacció, doncs, és còsmica. La natura triomfa sobre la cultura, i qualsevol rescat per a qualsevol mena de vida autèntica es fa impossible. A aquell que havia d'encomanar la vida, se li encomana la mort. Mort en vida, el rector sent la mateixa campana que ell repicava tocant campanades a mort. Després, una regressió absoluta al no-res: «El reialme de l'eterna quietud al darrer dia del món.»

*Maria Campillo (tardor del 2024)*

## BIBLIOGRAFIA

- ALBESA, Carles (1981). «*Els sots feréstecs i la toponímia de Montmany*», *Serra d'Or*, XXIII, pàgs. 85-88.
- CASTELLANOS, Jordi (1978). «Les multituds: en el centre mateix de la narrativa modernista», pròleg a Raimon Casellas, *Les multituds*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, pàgs. IX-XLI.
- CASTELLANOS, Jordi (1983). *Raimon Casellas i el Modernisme*, 2 vols. Barcelona: Curial Edicions Catalanes / Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- CASTELLANOS, Jordi (1986). «La novella modernista» i «Víctor Català» dins MOLAS (dir.) *Història de la literatura catalana*, Barcelona: Ariel, vol. 8, pàgs. 481- 623.
- CASTELLANOS, Jordi (ed.) (1996). Raimon Casellas, *Els sots feréstecs*. Barcelona: Curial Edicions Catalanes
- CASTELLANOS, Jordi i Margarida Casacuberta (2020). «La novella i la narrativa breu modernistes», dins CASTELLANOS I MARRUGAT (dirs.), *Història de la literatura catalana, Literatura Contemporània (II)*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana / Editorial Barcino / Ajuntament de Barcelona, pàgs. 273- 385.
- CLOSAS I MESTRE, Ramon (2024). *Els sots feréstecs. Guia de la ruta literària*. Barcelona: Editorial Alpina.

**ELS SOTS  
FERÉSTECs**



## I

### L'ALEIX DE LES TÒFONES

**A**on reïra de bet deuen haver anat a raure els ossos corcats d'aquell jaio del dimoni?

Era tan xaruc, xaruc, que, mentres els uns deien que tenia més de noranta anys, d'altres juraven que havia passat dels cent, i no mancava qui fes posta sobre que en duïa a l'esquena més de cent quinze o de cent vint.

Entre els pastors d'aquelles aspres clotades de Montmany, corria la brama fantasiosa de que ja havia sigut enterrat una vegada, però que com que era bruixot i tenia part amb el dimoni, i además era tan ric, tan ric, havia fet mans i mànigues per a descolgar-se de terra, fins a tornar a eixir del fossar.

Quan, de cent en quaranta, compareixia una festa a la missa matinal que un capellà foraster deïa a l'ermita de Puiggraciós, tothom se'l mirava de cua d'ull, amb una mena de rancúnia estranya, que tenia quelcom d'enveja i potser fins quelcom d'admiració.

—Ves qui en daria dos quartos, d'aquest vellot...! —deïa un bover, amb estranyesa.

—I tantes dobles com té enterrades! —responia un llenyataire, amb aires d'home enterat.

—Llamp que el toc! —exclamaven els demés, plens de cobdícia—. Aixís se li tornessin escorpins!

Però lo cert és que al jaio semblava que no li feien fred ni calor totes aquelles malevolences i mirades de reüll.

Encorbat pels anys i amb el cap cot, igual que si cerqués agulles per terra, passava tot taujà i com qui fa l'orni, a tall d'home refiat que se sent guardades les espatlles per dos gossarros que l'acompanyaven sempre, bo i flairant arreu i reganyant els ullals.

Fos per por dels gossos, fos per por del jaio, la mainada fugia esfereïda cada cop que els veia comparèixer; i només calia cridar «Mireu que ve l'Aleix!» perquè les criatures corressin a arrupir-se sota les faldilles de les mares. Tan solament s'hi atansaven els més ganassasses, i encara per a fer el valent o per a pidolar-li qualque cosa.

—Aleix... me voleu dar un quarto? —feia algun bordegàs.

—*Nu, nu* —responia el jaio, amb un parlar tot emborbossat, tot fosc.

—I per què no?

—*Parquè nu'n tenc pos, de cortus, ju...*

—Oi que sí, que en teniu!

—*Nu, nu.*

—Bé feu forrolla amb les tòfones...

—*Túfunes... Nu'n cercu pos.*

I com per a escórrer el bulto a les preguntes i a la requesta dels pidolaires, el vell girava cua de seguit, deixant tot pensatiu, tot rumiosos, an aquells veïns de les quasi desertes fondalades de Montmany, que, d'ençà que estaven sense rector a la parròquia, tot lo més se veien algun diumenge, reunits per la campana de Puiggraciós. Mentrestant, l'Aleix, amb una lleugeresa que semblava mentida per als seus anys, davallava cap el sot de l'Uià, traspassava la pineda de la Rovira, seguia el relleu de la cinglera de Bertí, s'endinsava en la

boscúria de l'obaga, fins que a l'arribar al collet de l'Ensulsida, com una serp que es fica al cau, s'esmunyia dintre del caslot mig enrunat de Romaní.

Aquelles quatre parets esquerdades sota una teulada plena de forats, com un cel brodat d'estrelles, eren la seva estada, el seu amagatall. D'allí sortia cada jorn a punta d'alba, encaminant-se cap a solei, per a emprendre la cacera misteriosa de les tòfones.

—*Les condemnadotes prou s'entafuren... pro ju les amarro pu*  
—mormolava el vell tot cargolant-se i rient per sota el nas.

I, com hi ha nell, que podia ben bé riure, perquè, amb els anys i panys que resseguia els racons i raconets de les feréstegues clotades, pla sabia aon jeien, les remaleïdes!, ben acotxadotes sota terra... Rellamp que les toc! Per a escapar de ser vistes, trien els indrets més amagats, els ermots més solitaris, els claps de terra més tristos... i com que són tan males pècores i tan dròpoles, volen racons un xic humits, però, això sí!, ben orejats per l'aire i ben escalfats pel sol de migdia... Per això s'aixopluguen sota els arbres de brancatge esbalandrat, les grans barjaules!, per a estar-se a la ressombra, mig assoleiades, mig a la fresca...

De cent passes lluny ja coneixia el jaio els llocs preferits per la perfumada trumfa; i quan passava per la vora d'un pollancre, d'una alzina o d'un noguer, pegava llambregada al voltant de la soca, i tot seguit sabia si hi havia allí res per a pelar. Els gossos anaven endavant, ara ensusmant, ara glapint, com conillers que persegueixen un rastre. Ell venia darrere, trico, trico, amb un sarró a l'esquena i un caveguet a la mà. Aixís passaven de vegades hores i hores... però tan bon punt lladrava un gos bo i rascant prop d'una bardissa o d'un matoll de roldor, saltava el vell com una llagasta cap al seti

de la fressa, i amb un cop d'ull ne tenia prou per a regonèixer el paratge.

Si veia que la terra s'alçava com inflada, amb el mànec del càvec picava sobre la inflorescència, i, per mica que el terreny fes soroll de buit, el jaio, amb una ganyota de satisfacció, semblava que digués: «Per tot te deixo!» Perquè el tret fos segur, només mancava que vegés surar, sobre l'indret, els vols de mosquits morats que ronden enllepolits per la flaire de la trumfa... Allavors s'ajupia, i vinga cavar amb cuidado, vinga aixecar la crosta de terra amb suavitat... fins que apareixia el sospirat tresor. Una per una anava collint les tòfones, una per una les netejava amb afalec, una per una les amorosia amb el palmell de la mà... i, després de contemplar-se-les un rato, tan negretes, tan polides, tan bonicoies, les desava amatent dins del sarró.

Aleshores se disposava a tornar al cau..., però abans cridava als gossos i s'assegurava bé de si es veia ningú per allí als voltants... Escoltava una estona amb el cap arran de terra, pegava mirada ençà i enllà, amb les mans fent ventalla sobre els ulls... i, si no hi havia entrebanc, se les empenia, trico, trico, cap a l'amagatall de Romaní. Calia vigilar, calia fer l'ull viu. Eren tan verros, aquells llenyataires de l'Ensulsida! I els pastorots de l'obaga? El dimoni que els va fer!

Per això, quan arribava al casalot enrunat, no es podia estar de fer una llengota a tots aquells brètols remaleïts que li envejaven els quartos. Per això no es descuidava mai d'allargar el braç envers les cases veïnes de les fondalades, mormolant aquestes paraules de bruixa, mentres remenava el puny clos:

—*La figo vos fai a tuts!*

Se pot ben dir que l'Aleix era la temptació eterna de tot Montmany. La figura cargolada del jaio omplia de dia i nit el pensament de la

gent trista i miserable que habitava les cases escampades per aquells sots. Sobretot al vespre, quan, al voltant de la llar mig apagada, engolien homes i dones les mossades d'un pa negre i florit, o s'empasaven els tragos amidats d'un vinot agre, no podien arrabassar-se del pensament el record de l'avi de Romaní, que tantes dobles guardava sota terra. Tèrbols propòsits de robo i de mort els passaven, com fantasmes sagnants, per l'espessa imaginació. Ensopits, pensatius, muts, anaven donant voltes an aquella idea sinistra que els capficava contínuament, per més que quasi mai en resessin ni paraula. Però, a lo millor de la cabòria, saltava un pastor dient: «Avui só vist a l'Aleix»; i tots alçaven el cap esfereïts, com si, deixondint-se del somni afrós que els perseguia, haguessin de sobte sentit un ressò dels propis pensaments.

—I... aon l'has vist? —preguntava l'amo, fingint un to d'indiferència.

—Lo só vist sota les feixes de Cal Sunyer.

—Devia anar a vila... —insinuava la mestressa.

—Potser a ciutat... —deia algú altre.

I altre cop tornaven a quedar tots callats i somniosos, pensant fins aon hauria arribat, fent càlculs sobre quin dia tornaria, imaginant quants quartos deuria dur d'aquelles tòfones que tant s'adineraven a ciutat... De tants anys d'espia-lo nit i dia, se pot dir que li tenien els passos tots comptats. Grans i xics sabien que un cop cada mesada eixia amb el bulto de les tòfones; que a la tornada s'aturava al Figueró a proveir-se de vianda i beure, i que sempre venia carregat de carn de moltó i amb pa de fleca al corn de la manta.

Prou hi havia hagut, més d'un cop i més de cent, qui havia intentat sorprendre'l pel camí i fer-li donar els diners, o engegar-li una escopetada de trasantó, o estimbar-lo al passar per dalt del cingle..., però les males intencions no havien anat avant, perquè,

fins els més desanimats, aixís que arribava l' hora de fer el fet, sentien una mena de por estranya davant d'aquell home misteriós que, segons deia la brama, ja havia sigut enterrat un cop i tenia part amb el dimoni. I la mateixa temença que el jaio, inspirava a la gent el casalot de Romaní. Ningú gosava atansar-s'hi gaire; i, si bé es deia que era per respecte als gossos, lo cert és que tothom pensava amb certa basarda: «Qui sap què hi deu haver darrere la negror tremolosa d'aquelles tàpies mig enfonsades!» Tot lo més que feien els pastors, al trobar-se a tret de pedra de les runes, era engegar-hi un roc amb el mandró, a fi de fer lladrar als gossos, mentres ells s'escorrien rostos avall, tot persignant-se i mormolant: «Jesús!»

Però, en això, va venir un dia en què va començar a córrer la veu de que a l'Aleix no se'l trobava en part del món. Qui sap de quantes setmanes ençà que no l'havia vist ànima viventa, ni dels pastors que guardaven ovelles al bosc de Brera ni dels pilers que feien carbó a solei! Sense saber com ni per què, el jaio havia desaparegut tot d'un plegat, com si el dimoni se l'hagués endut. Quan, saltant de casa en casa, va començar la nova a esbargir-se per les clotades, una ànsia estranya feia batre el cor de tots els veïns. Dintre de cada casa no es parlava d'altra cosa.

—Què deu haver passat?

—Potser s'ha mort...

—Potser ha fugit...

—Hauríem d'arribar-hi.

—Pla s'hi ha d'anar!

I mentres, sense saber-ho els uns dels altres, tots els escampats veïns emprenien la ruta del casalot enrunat, els homes, plens de recança, pensaven amb les ocasions que s'havien deixat perdre de fer

els comptes al vellot. L'un recordava el dia que el va trobar sobre la cinglera de Bertí... i no va gosar a ventar-li empenta. L'altre es penedia de no haver-li deixat anar la perdigonada de balins aquell capvespre que el va veure pel torrent de la Rovira. «Que en vaig ser, de bèstia!», rumiaven entre si. I era tan forta la dèria que els trasbalsava el pensament, que havien de fer esforços per a dissimular-se-la ells amb ells quan se trobaven amb altres colles que caminaven guiades pel mateix fi.

—Aon aneu? —preguntaven uns.

—Nosaltres, a Romaní... I vosaltres?

—Nosaltres també.

—Hem pensat... «Potser aquell home està malalt... i si podem fer-li alguna cosa...»

—Lo mateix hem dit nosaltres... «Si el podem assistir amb res...»

Els primers que, després de prendre mil precaucions, van arribar a Romaní, van trobar la casa buida. Ni jaio, ni gossos, ni mobles, ni res enlloc. Per terra, escombrotos i runa; per les parets, teranyines; per les obertures, branques d'heura tapant esquerdes i forats. Ja els queia a tots l'ànima als peus, quan, vora del llindar, se van adonar de que la terra estava somoguda... Tots varen córrer cap allí, atiats per la cobdícia. Varen descalçar la terra, varen trobar un buit, i dintre el buit una gerra. Els uns se miraven amb els altres amb desconfiança, de cua d'ull, perquè tots volien apoderar-se del tresor..., però una mà més llesta que les altres va alçar el tap de la gerra, i tothom va veure que a dintre no hi havia ni sombra ni senyal de res. Hi va haver homes que van alçar el puny enlaire, com amenaçant vagament el record maleït del jaio que de semblant manera es befava d'ells.

—Sota terra siga! —deien uns.

—Aixís se l'enduguin els dimonis! —mormolaven els demés.

I quan, moixos i escorreguts, baixaven altre cop cap a les clotades, mastegant conjurs i malediccions, semblava sentir-se de dalt dels cingles una veu tota mofeta que deia:

—*La figo vos fai a tuts!*

D'això ja havien passat setmanes, ja havien passat mesos..., quan veus aquí que, un dia, a un pastor de Can Sunyer li va semblar veure a l'Aleix entre les alzinelles més altes del bosc de Brera. «Ai vatua l'home consagrat! —va exclamar entre si el pastor—. No és aquell, el jaio? Sí que l'és, mal llampus! Sí que l'és!» I, quan va ser vespre, ho va contar a la gent de casa, aplegada a la vora de la llar, cadascú amb son plat de trumfes aixafades.

—No ho creuríeu pas... Avui, entre els matolls més alts de Brera, m'ha semblat veure a l'Aleix...

—Vols dir? —li va respondre amb aires d'incredulitat l'avi Sunyer.

—I ca! —va afegir el pubill.

—No pot pas ésser! —varen recalcar els demés.

I tant varen dir, tant varen dir, que a l'últim va pensar el pastor: «Potser sí, que ho has somiat...»

Però lo bo va ser que, un altre dia, an el porquerol del Malaric també li va semblar llucar al jaio pels encontorns del serrat de Puiggraciós. I l'endemà ja no varen ser dos ni tres, sinó qui-sap-los, els que el varen veure en llocs diferents.

—Jo avui el som vist sota les feixes del Lledonell —deia en Pau Boget a uns pastors que s'havien aplegat sobre el coll de Can Ripeta.

—Doncs jo també el som vist a les rouelles de la Rovira... —va respondre un rabadà.

—I jo als voltants del Bosc Negre —va fer el pastor de Can Prat.

—I, quina hora era, quan l'has vist?

—Jo? Uns tres quarts de vuit, serien...

—Jo també. Vuit hores no eren encara...

—Doncs... a la mateixa hora me'l só trobat jo.

I com que tothom l'havia vist a un mateix temps en paratges tan distants, aquells guardadors d'ovelles i moltons varen quedar tot capficats, tot rumiosos, pensant amb aquell home del diastre que tenia el do meravellós d'aparèixer's des de l'un cap a l'altre cap del terme, a la mateixa hora justa i cabal. I aquella cabòria dels pastors se va encomanar altra volta a tot Montmany. Des d'aquell punt, la figura recargolada del jaio de Romaní va tornar a ser, de nit i de dia, la dèria, el fantasma dels bosquerols.

—Dimoni d'home! Dimoni d'home! —se deien de baix en baix—. Sembla que hi ballin les bruixes, en tot això.

N'hi havia que pensaven que allò podia ser un miracle; n'hi havia que creien que allò era cosa de mal art.

—Ves com pot ser, això de viure més que tothom i d'aparèixer alhora a tants indrets, i de fondre's un home igual que mort, i d'eixir a lo millor, trescant per valls i serres com una guineu! Ves com ira de bet pot ser això, sense tenir un pacte amb el mal esperit!

I els uns feien la creu amb els dits polsos, com per a allunyar la mala cosa, tot barbotegant:

—Déu mos lliuri, Déu mos guardi!

I d'altres se persignaven tremolosos, exclamant:

—Jesús, Maria i Josep!

Però, entremig de totes aquelles coses tan estranyes, tan misterioses, lo que potser els capficava més de tot era saber aon tancava l'Aleix de part de vespre. Perquè, lo que és al casalot de Romaní, pla sabia tothom que no hi havia ficat mai més el nas des del dia que va semblar que s'hagués fos com una llenca de boira.

De les parets enrunades del catau se n'havien fet amos i senyors, ja feia dies, els pastors i llenyataires d'allí als volts. Uns cops per a desar-hi les eines i els morralets, altres cops per a ficar-hi les ovelles a dar'ls-hi sal, allò gairebé era sempre un seguit d'entrar i sortir.

Doncs, si no era allí dintre aon passava la nit... aon llamps de Déu dormia, el gran janfúmer? Al ras no podia ser, amb les glaçades i les mullenes que feien. A l'hostalet de Puiggraciós, tampoc, perquè ja s'havia anat a preguntar-ho als ermitans, i els ermitans havien dit que no. Com més anava, el misteri de la vida d'aquell home, més fondo esdevenia i tenebrós.

Allavores va ser quan alguns veïns varen dir: «Calla! ¿I si per a anar a passar les nits s'hagués aparroquianat a l'església, el vell xaruc?» Com feia tant temps que restava abandonada de tothom, només servia de niu als aucellots que anaven a ajocar-s'hi, entrant per l'obertura dels finestrals. Quina en fora! Quina en fora!

Però varen baixar a rondar l'església, varen trucar diferents cops, varen mirar per la reixeta de la porta... i res. Se veia com els aucellots volaven d'una banda a l'altra de cornisa, com se posaven sobre l'ara dels altars, com entraven i sortien per les finestres... però, de l'Aleix de les Tòfones, ni una unglada de dit.

Ben al revés de deixar-se veure, ja feia dies que més aviat se'l trobava a mancar pertot arreu. «Aon jaurà, aon deurà ser, aon haurà anat a raure?», pensava tothom. I molts ja tenien coll avall que s'havia tornat a fondre per una temporada..., quan, veus aquí que un diumenge compareix per la banda del Serrat, encaminant-se cap a Puiggraciós.

Els homes que jugaven a la brisca a l'era de l'hostalet varen plegar el carter, l'un darrere l'altre, pensant que havia arribat l'hora de fer els comptes a l'Aleix. «O ara o mai —rumiaven—. O ara o mai.» «Amb aquestes anades i vingudes, el millor dia fuig amb les

## XX

### LES ABSOLTES

**E**ntretant, el capellà, estirat i fred com una soca, sentia a l'ànima tota l'esgarrifança d'aquells fúnebres preparatius. Quina feredat li agafava al veure's entre els quatre ciris encesos que tenia al voltant del llit! Ja li semblava trobar-se davant de la fossa oberta, a punt de rebre el seu cos, encara un xic alenat per la presència de l'ànima... Només mancava que baixessin els feligresos a fer d'enterramorts... Només mancava que baixessin els botxins...

I, al despertar-se-li altra vegada el record dels maleïts bosquerols, se li tornava a enfebrar l'ànima, com si tot d'un plegat desvariegés, com si es rebotqués de sobte en el mal somni dels afronts i dels martiris que havia hagut de sofrir. Se recordava, horroritzat, d'aquell diumenge que la Roda-soques va baixar de Puiggraciós a plantar-li cara al mig del temple, mentre se celebrava el sacrifici de l'altar... Sort que ell estava amarat de l'esperit de Déu, i va saber aterrar-la a còpia de conjuris i anatemes, entre l'esglai de tothom! Però ella es va revenjar, la mala pècora... Com que era el mal esperit de la carn, tenia prou poder per a embriuar els bosquerols amb la seva olor de dona... Aixís els va encisar i els va ullprendre, fins a fer-los avorrir

la missa i els sagraments. D'allavors ençà, tot va ser abandonar l'església, com si fos un hospici d'apestats... Grans i xics, tothom va enfilar-se rostos amunt a oir la missa negra de Puiggraciós... Allí dalt se deia l'ofertori dels sacrilegis, allí dalt se cantaven els salms de luxúries i escarnots..., però..., per això, res tan espantós com aquella nit del Lledonell... Quina vergonya i quin escàndol! Fer pujar amb enganys el Cos del Crist a dalt de les muntanyes, per a sortir-li de trasantó a escarnir-lo i a mofar-se'n! Encara li semblava sentir aquelles rialles infernals, mentres ell fugia ben abraçat amb Nostramo... i els dimonis vinga riure, *ha, ha! hi, hi!* I ell vinga córrer muntanya avall per a salvar el Sagrament dels impropis... Ving a córrer sempre, fins que va caure sense sentits, i al cap d'hores varen collir-lo, i li varen treure de sobre el Sagrament, i el varen arrossegat fins al llit, dins aquell llit a les hores d'ara transformat en llit mortuori, voltat de ciris com un catafalc.

—Ah, males ànimes! Ah, mals esperits! Ah, dimonis de l'infern! —rumiava, exaltat, el capellà, mentres li entrava de sobte un gran desig de maleir els bosquerols, de maleir-los i remaleir-los, encara que les malediccions l'haguessin de dur a l'eterna damnació.

Però veus aquí que, quan estava el sacerdot en lo més esgarriós del seu mal somni, va sentir tot d'una davallar tristament, des del cloquer de l'església, les primeres campanades que anunciaven la seva mort:

—*Nang... ning... nooong...! Nong... ning... naaang...!*

—Ai, Senyor! —pensava el capellà aterrat—. Ai, Senyor, que toquen a morts per mi!

Mai com en aquells moments de suprema angúnia havia sonat tan planyenta la veu de les campanes. Amb quin condol més trist

les feia plorar en Josep, que arribava al fons de l'ànima! Era cada batallada com un gemec desolat, com un clam de misericòrdia que volgués arribar al cel des d'aquesta vall de llàgrimes.

—Pietat, Déu meu, pietat! —resava el moridor entre si mateix—. Ara baixarà la gent de les muntanyes i em portaran al sepulcre abans d'hora i m'enterraran abans de mort...

—*Nang... ning... nooong...! Nong... ning... naaang...!*—entretant ploraven les campanes, com si acompanyessin amb sanglots la silenciosa tragèdia, aquella tragèdia d'agonitzant que mai sabia ningú del món.

Lo que, entre tantes angoixes ignorades, amargava més els darrers instants del sacerdot, era la trista recança de no haver sabut consagrar a Déu totes les penes passades. Allavors, allavors se'n planyia, de no haver-les conreuades igual que flors de dolor, per oferir-les al Crist com ramells de penitència. Però no..., an ell no l'ajudarien per a res tants flagells i vituperis... No... Ell, ni tan sols per somni, havia sentit mai entremig dels sofriments aquella dolçoreta que els sants han contat que assaborien en les mateixes tribulacions... Els martiris passats als sots eren massa aspres, massa grollers, perquè poguessin portar a l'ànima cap resquici de somni ni cap regust de delectació... El seu calvari havia sigut tot ell misèria de la terra i negror de la nit...

—Pietat, Senyor! —seguia dient entre si l'agonitzant, mentres les campanes brandaven amb funerària majestat—. Pietat, Senyor, si no he sabut aixecar els ulls fins a Tu i, en comptes de redimir les ovelles del teu ramat, m'he enfonsat amb elles dins la pols...

Mes aleshores les campanes varen parar de tocar, i mossèn Llàtzer va creure arribada l'hora de la seva perdició.

—Ara baixaran els bosquerols —pensava— i em portaran al fossar!

I, com que en aquell mateix moment va sentir-se trepig com d'algú que pugés l'escala, al moridor li va semblar que ja venien a endur-se'l els rústecs muntanyencs. Sentia mortals angúnies, mentres el soroll de passes s'anava atansant pausadament cap a la cambra mortuòria; però, al capdavall, sols va comparèixer el jaio. Tot ranquejant i persignant-se davant dels ciris encesos, va acostar-se a la Mariagna, i va dir-li tot mirant-se-la, com si demanés consell:

—Abaix hi ha gent de la parròquia que deu voler entrar a veure el cos de missenyor...

Ert i glaçat com estava, a mossèn Llàtzer li va fer un bot el cor al sentir aquelles paraules.

—Ara ha arribat el meu darrer instant! —deia entre si—. Senyor, vos encomano el meu esperit! Faci's ara i sempre la vostra voluntat!

—Jo els diria que pugessin —feia entretant la vella an en Josep—. Tal vegada la mort els commouria i demanarien perdó dels grans pecats que han comès...

I, mentres el jaio se'n tornava per a anar a cercar als feligresos, a l'agonitzant se li obria un xic el cor, animat de prompte pels mots de la pobra vella.

—Potser sí —pensava—, potser sí que ara s'obrarà el miracle de la redempció. Potser sí que, quan se creguin veure'm mort, els enterniré, els faré llàstima i pel camí de la compassió arribaran fins a Déu.

Mes en això es va sentir remor de passos, fressa de gent que s'acostava a la cambra. Era la colla de sempre, tan ensopida i tristoia: padrins xarucs i caps de casa, veïns dels més propers de la parròquia, carregats de nafres quasi tots, com rosses per a anar al canyet.

El primer de treure el nas va ser l'avi Pugna, fent sacsejar el goll; darrere l'avi Pugna, el Cosme de la Rovira, groc de cara i tot pansit; acabat, el Pere Mestre, caminant a saltirons, lo mateix que una granota; de seguit, el Bepus de l'Uià, roig de pèl i guerxo d'ulls; després, l'Aleix de les Tòfones, cargolat com una serp. Darrere d'aquesta tongada de gent propera, va venir una altra corrua de feligresos de més lluny, el Pau Malaric, escardalenc com una mòmia; el vell Sunyer, amb barballeres de bou; el Prat del Bosc Negre, més pelut que un os; el jaio del Lledonell, amb la seva cara d'òliba; l'hereu Janet, tot motxo, motxo; i el xicot Margaridó, més esquerp que un porc singlar; i el bordegàs de l'Ensulsida, i el porquerol, en Carbassot...

Com que encara mai s'havia vist que la gent fes l'orni per a anar a veure un difunt i a resar-li un parenostre, aixís que els bosquerols varen sentir a tocar a morts, tots varen pensar que no els quedava més remei que baixar al sot de la parròquia.

Aquell toc llagrimós de la campana, més planyent que un «adeusiau per sempre», era com un manament obeït de pares a fills per tots els sigles. No hi havia més remei... Calia acotar el cap, i resignar-se, i emprendre el camí rostos avall. Havien de fer com havien fet els pares, com havien fet els avis, com havien fet els passats, des de les centúries més llunyanes.

De primer moment havien ronsejat un xic, dubtant, no sabent què fer ni quin determini prendre. Feia tant temps que no posaven els peus a la parròquia, que havien perdut l'agre de baixar-hi. Però aquella indecisió només va durar un instant perquè de seguida varen veure que, tant si volien com si no, calia obeir a la llei de les costums eternes, heretada de les velles generacions. Ademés d'això, hi havia una altra cosa i era que a l'acte també varen començar a sentir una estranya curiositat de saber quin posat faria, el rector, mort. Tan esperitat i tan altívol que se'ls havia presentat sempre,

volien veure allavors com deuria ésser amb els ulls clucs i bo i estirat damunt del túmbol. Allò era, allò, més que res més, lo que els havia acabat de decidir a sortir de casa i, mentres davallaven cap al fons del sot, com que encara hi havia feligresos que dubtaven, un xic esporuguits, com si no gosessin a arribar a la rectoria, en Pere Mestre va dir, tot sorneguer:

—Ara rai! Ja podem baixar-hi sense por...

—*Tà full! Uidà! Murta la cuca, murt lu verí...* —va respondre l'Aleix de les Tòfones, mig rient per sota el nas.

I aixís varen arribar a la parròquia, ben refiats de que el rector ja no podria presentar-se'ls a davant com un Déu carregat d'ira, ni podria amenaçar-los amb la patena i el calze, ni podria bescantar-los per les culpes i pecats, ni podria clavar-los aquelles mirades que els atravessaven l'ànima, ni podria fer-los caure de genolls a terra, revestit amb la casulla, a peu d'altar.

Bo i a mida que anaven entrant dins de la cambra mortuòria, els bosquerols s'arrambaven per les parets amb posats encongits i vergonyosos. Amb tot i la curiositat que tenien de veure ben bé al difunt, no gosaven a alçar el cap, i amb la vista baixa, de reüll, resseguien tota la cambra, miraven els ciris dels canelobres, i de mica en mica escorcollaven el cadavre.

I el pobre sacerdot, des del seu llit d'agonia, sentia tot anguniat com aquelles mirades tafaneres se passejaven amunt i avall del seu cos, amb la curiositat sinistra que fan venir les coses de la tomba. Més que mirar, més que esbrinar, semblava que flairessin amb estrany plaer la ferum mortuòria que voleiava per allí dintre, al voltant del llit. Però a l'últim, com si la flaire els maregés, varen esdevenir tot sòpits, tot somiosos, igual que si a la fi s'encaboriessin

i anessin paint per dins l'espectacle tèrbol de la mort. Xics i grans varen quedar com enzes ensopits.

Amb tot i haver-hi dins de la cambra aplegada tanta gent, su-rava arreu una llei de quietud desconeguda, com si aquells homes tinguessin el do misteriós de viure en complert silenci, sense piular, ni respirar, ni fer remor de cap mena.

L'un s'estava, com ullprès, mirant-se els ciris encesos de fit a fit; l'altre, com si tingués encantàries, restava amb la boca badada i amb els ulls oberts. Mes, com aquella quietud s'anava allargant tant, alguns varen començar a neguitejar-se... Semblava que no estessin bé, que patissin, que els pessiguessin, que els entrés una mena de defici... L'un se burxava l'orella..., l'altre es gratava el cap... Aixís, amb aquesta angúnia, anava passant el temps, i el silenci s'eternit-zava... Fins ana l'agonitzant, des del seu llit de dolor, cada instant se li tornava un sigle, cada hora una eternitat...

—Ara m'agafaran... —pensava a cada punt—, m'embolicaran amb els llençols... i em duran cap a la fossa...

Mes en això va comparèixer el jaio enmig de tothom, amb una caldereta d'aigua beneita a l'una mà, i a l'altra el salpasser.

Amb tot i ranquejar com ranquejava, tenia allavors aquells aires d'ordenat dels seus bons temps, que tot el transfiguraven, com si fos un sacerdot. Amb tota pausa, amb tota unció, posseït fins a l'ànima del ritual funerari que seguia, se va acostar al peu del llit, a punt de dir les absoltes. Per a ajudar-li la pregària, la Mariagna va córrer a agenollar-se al seu costat, amb les mans plegades sobre el pit. Semblaven un oficiant i un escolà de debò que en sa vida no haguessin fet altra cosa que celebrar exèquies per als difunts.

—*Dona-li, Senyor, la pau eterna* —va començar dient el jaio, mentres arruixava d'aigua beneita el catafalç.

I a la vella responia amb gran fervor:

—*I que la llum perpètua l'illumini.*

—*Que reposi en pau.*

—*Amén.*

Els bosquerols a cada moment esdevenien més moixos, més capficats, com si de mica en mica es compungissin a la vista de la mort i de les devocions fervoroses dels dos jaios. Aquelles flames que llengotajaven dalt dels ciris, aquell to planyívol de l'oració dels vells, aquell aspecte del capellà, amb els llavis blancs, amb els ulls fondos, amb la pell cendrosa i groga tot apareixia prou fúnebre i prou punyent per a acondolir les ànimes pecadores i dur-les a contrició. Era la visió atterradora del trànsit d'un món a l'altre, amb el seu seguici d'eterna glòria pels qui moren en el Senyor, amb acompanyament d'eternes penes i eternes flames pels qui moren en el pecat...

Entremig de la quietud sepulcral que regnava dins de la cambra, se va sentir un bleix fondo, com d'algun bosquerol que sospirés tristament, a punt de rompre a plorar ...

—Ai... Déu meu! Ai... Senyor!

Aquells ais, aquells sospirs, varen arribar fins al capellà agonitzant, com una cantúria deliciosa. Eternament refiat de la redempció dels feligresos, va creure arribada l'hora del penediment.

—Ai, si pogués parlar! Ah, si pogués dar-me a entendre! —pensava, bategant d'esperança, el sacerdot—. Ah, si pogués aprofitar aquest instant, com s'obriria el miracle!

I, abrusat tot de sobte, com en una darrera extremitud, d'amor a Déu i amor al pròxim, li varen venir unes ganes infinites d'alçar la seva mà sacerdotal, i beneir-los a tots, dient:

—Germans meus, fills meus, jo us beneixo en nom del Pare, del Fill, de l'Esperit Sant!

Els bosquerols restaven somiosos al voltant del llit mortuori, contemplant encantats les cerimònies fúnebres que els jaios anaven fent de tant en tant. Semblava que no poguessin moure's d'aquell lloc, que una força ignorada els hi tingués encadenats. Hi havia moments que feien posat d'anar-se a enternir, de somicar, de llençar llàgrimes. Fins semblava que, a l'instant més impensat, alguns havien d'agenollar-se i fer companyia als jaios i resar junts la lletania...

Però veus aquí que en aquell mateix moment se va sentir una fressa alegroia per la porta de la cambra, com de gent poc recatada que anés a entrar movent bullícia.

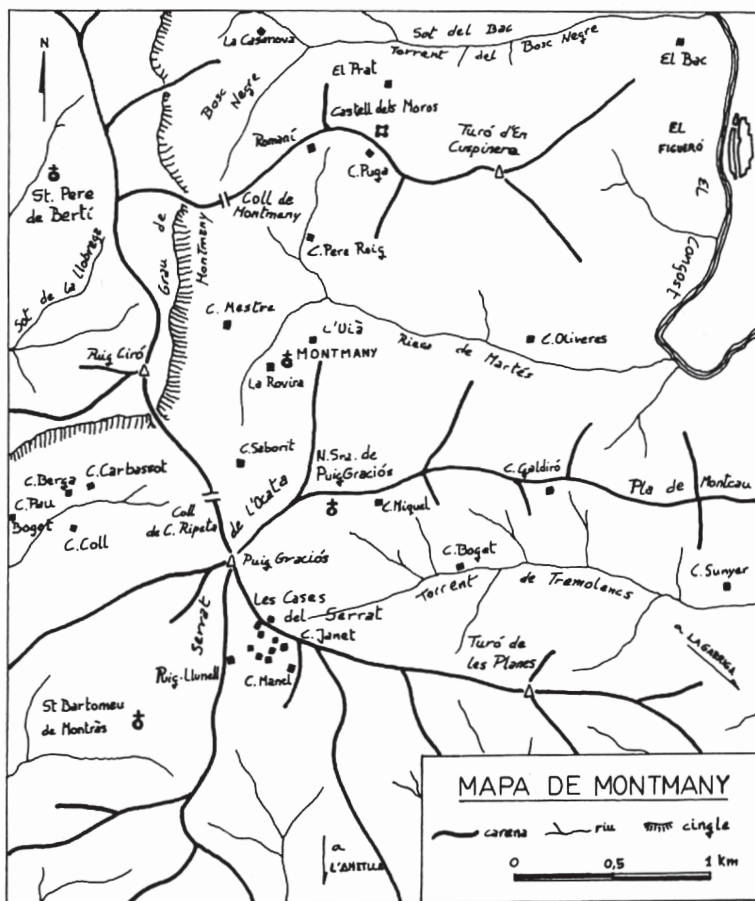
Tots els bosquerols varen girar el cap, encuriosits de sobte i mig fregant-se els ulls, a tall d'homes que es desvetllen del somni fondo que els tenia aclaparats. Qui primer va treure el cap entre la gent arribada va ser la mossa de l'ermita de Puiggraciós; després sa mare, l'ermitana; acabat, la Roda-soques. Tots els ulls dels bosquerols se varen clavar en la meuca de seguida i va sonar dins la cambra una remor de xiu-xius. La Roda-soques va mirar al difunt fent una ganyota fastigosa; després va resseguir amb la vista als bosquerols, entre mofeta i lasciva...; després, va girar cua i va sortir.

Allavores hi va haver un instant de dubte entre la gent... Què farem? Què direm? Però, com que en Carbassot se va determinar a eixir del rengle, l'Aleix de les Tòfones el va seguir, i, darrere l'Aleix, l'avi Pugna i el Cosme de la Rovira i el Bepus de l'Uià, i, a la fi, tots, tots varen córrer darrere la ferum de carn que feia la bagassa, com afanyosos de perpetuar, pels sots ombrívols, la passa de luxúria i de dolor.

# EPÍLEG

**Introducció de Jordi Castellanos a l'edició del 1996**





Carles Albesa («Els sots feréstecs i la toponímia de Montmany», *Serra d'Or*, XXII (1981), pàgs. 85-88) identifica un total de catorze cases en un radi de dos quilòmetres al voltant de l'església de Sant Pau de Montmany: l'Uià, Puiggraciós, Can Saborit, la Rovira, Can Mestre (Pere Mestre a la novel·la i en altres fonts), el Romaní, el Castell dels Moros, el Prat, Can Oliveres, les Cases del Serrat (de les quals Casellas parla genèricament), Sant Bartomeu, Can Carbassot, Can Coll i Can Pau Bogot. Identifica també el Bosc Negre, el coll de Can Tripeta (esmentat).

## La primera novel·la modernista

L'aparició d'*Els sots feréstecs*, el 1901, va assenyalar l'inici d'una de les èpoques més brillants de la novel·la catalana. I no tan sols pel fet d'haver estat publicada abans de les altres, d'ésser la primera, sinó, sobretot, perquè presentava una sèrie de novetats que serien recollides per les obres que vingueren després. En realitat era la primera vegada que s'aconseguia d'aplicar els pressupòsits estètics del Modernisme a la novel·la llarga, gènere que, així, deixava d'ésser «còpia servil [...], anotació indiferent i anònima de la realitat» per esdevenir fonamentalment expressió d'un temperament artístic, com si aquest, «més amatent a suggerir que a imitar, volgués pel seu compte dir quelcom de lo que ha pensat, de lo que ha sentit o somniat, a l'arrencar del món la imatge que ens ofereix».<sup>1</sup>

El Modernisme, d'ençà dels seus inicis, el 1892, havia aplicat aquests principis a la narrativa curta, on era possible de fer que la «intensitat de sentiment» (com a forma de captar i expressar

1 R. CASELLAS, *Etapes estètiques II* (Barcelona 1916). El text és del 1896.

la realitat profunda de manera analògica) es convertís en centre de «visions» o d'«impressions» subjectives. Però la fragmentació i, fins i tot, la dispersió inherent a la tècnica (ja que es tractava bàsicament d'intuir el significat profund de les coses a través de l'impacte emotiu que causaven en l'artista) era molt difícilment compaginable amb la construcció d'un món novel·lístic coherent, ampli i complex. Perquè creien que la novel·la, com tota obra artística, ja no havia de «representar», d'imitar, la realitat, sinó que l'havia de transcendir, cosa que només era possible de fer a través de l'emoció artística que naixia del contacte de la subjectivitat de l'autor amb la realitat que l'envoltava. La ficció, tal com havia estat concebuda fins aleshores, estava en crisi. Una crisi que era general a tot Europa.<sup>2</sup>

La solució a què arriba Casellas a *Els sots feréstecs* és relativament senzilla i, en realitat, s'emparenta en alguns aspectes amb les solucions adoptades per la novel·la simbolista francesa. Es tracta de traspasar la subjectivitat emotiva de l'autor al protagonista, per tal que aquest porti a terme el viatge iniciàtic que ell, com a experiència artística, realitza en l'elaboració de la seva pròpia obra. Des dels mateixos pressupòsits ètics i estètics: crear una emoció-consciència que «coneix» la realitat i la reestructura abocant sobre ella la seva subjectivitat. Així, l'experiència de la realitat (amb tot el que aquesta té de fragmentària i d'incognoscible) pot ésser objectivada en un discurs novel·lístic a través de la figura del protagonista-artista. La novel·la, d'aquesta manera, es converteix en l'itinerari d'un individu

<sup>2</sup> Vegeu, per a l'anàlisi d'aquest procés, Alan YATES, *Una generació sense novel·la?* (Barcelona 1975). Vaig analitzar-ho, també, a «Les multituds: en el centre mateix de la narrativa modernista», pròleg a R. CASELLAS, *Les multituds* (Barcelona 1978), un text que complementa la visió que dono ací de la novel·la de Casellas.

que cerca la seva plenitud individual dins del joc de tensions generades pel contacte entre la seva subjectivitat i la realitat que l'envolta.

A Casellas aquesta solució se li presentà sobre la marxa, ja que fins al moment totes les planificacions literàries que havia fet responien a l'intent de captar la realitat a través de «visions» diverses. Per exemple: els fenòmens socials de masses, en una sèrie de contes, *Les multituds*, que el 1906 aplegà en volum. Però el 1899, en un període en què publicava regularment contes a les planes de *La Veu de Catalunya*, descobrí una nova possibilitat. Havia publicat, el 19 de març del 1899, «L'Aleix de les Tòfones», «visió» d'un personatge de Montmany, lloc on l'autor havia passat la infantesa. Se li acudí aleshores que podria donar una sèrie de «visions» diverses de la contrada i, així, «El pallasso bosquetà», publicat el 4 de maig, aparegué ja amb el títol general *Pels sots feréstecs*. Però en anar a continuar allò que, fins aleshores, no passava d'ésser una planificació similar a la de *Les multituds* i en enfrontar-se al personatge del capellà exiliat, trobà la solució per fer confluïr tot el material dispers en una novel·la: mossèn Llätzer es convertiria en la consciència unificadora, en el centre de cohesió de la sèrie de temes subalterns. Així, la novel·la va anar essent publicada a mesura que anava essent escrita, sense periodicitat regular. Les pauses en el ritme de publicació (quatre mesos abans de «L'església tancada», dos abans de «La Roda-soques», i altres quatre abans d'«Udols de la nit») són significatives de l'esforç per situar cada grup temàtic dins el conjunt. Acabada la publicació a les planes del diari, incorporà els dos primers contes —variant-los, sobretot el primer, per fer-los encaixar dins del conjunt—, canvià el títol per *Els sots feréstecs* i, amb una portada de Josep Pascó, el publicà en volum.

Les solucions temàtiques i formals que l'obra donava a la crisi del gènere van ésser recollides per altres autors, de manera que la

seva influència, directa o indirecta, és detectable en moltes de les novel·les (i no sols de les novel·les) més significatives del Modernisme: Víctor Català, Prudenci Bertrana, Pous i Pagès, Miquel de Palol, Alfons Maseras, Xavier Montsalvatge, Jeroni Zanné, Josep Maria Folch i Torres, Josep Morató, i tants d'altres. Per ella mateixa i també per aquest impacte, *Els sots feréstecs* és una obra clau en la història de la novel·la catalana.

### Realitat i ficció

Per tal d'escatir amb precisió el sentit d'*Els sots feréstecs* i el seu tractament literari, resulta interessant adonar-se de la distància que separa els pretextos reals que forniren el material narratiu i el resultat literari final. Car Casellas reuní en l'obra esdeveniments de procedència diversa (alguns documentats) i els utilitzà com a «motiu inicial», com a pretext, per a desenvolupar plàsticament els seus somnis d'artista. Se serví, doncs, de la realitat per «crear» l'obra, en comptes de servir-se de l'obra per reconstruir orgànicament la realitat, cosa que hauria fet si s'hagués mogut dins d'uns paràmetres estètics realistes o naturalistes.

Amb tot, la geografia del llibre és d'una precisió considerable<sup>3</sup> fruit de les seves estades a Montmany durant la infantesa. D'allí, no costa sospitar-ho, en sorgiren els personatges i, sobretot, el conflicte entre la parròquia i la feligresia. Una carta que Ramon Esclasans i Milà va trametre a Casellas ens ho confirma: «[...] un respectable senyor al parlar-n'hi [d'*Els sots feréstecs*], va demostrar gran desig

3 Vegeu l'estudi que en fa Carles ALBESA, «*Els sots feréstecs* i la toponímia de Montmany», *Serra d'Or*, XXIII (1981), pàgs. 85-88.

# GLOSSARI



Aquest glossari recull mots antics i mots vius amb accepcions diferents de les actuals del text de Raimon Casellas, i té la funció de complementar l' anotació del text. Se n'han exclòs els mots amb entrada en el *DIEC2*, tret de paraules i accepcions avui poc usuals o que poden resultar desconegudes al lector modern. La majoria de definicions provenen del *Diccionari català-valencià-balear (DCVB)* d'Antoni M. Alcover i Francesc de B. Moll, que tot sovint documenta aquelles formes en els textos de Casellas, precisament. Els verbs estan entrats per l'infinitiu. Els adjectius i els participis s'entren sempre per la forma masculina. Les abreviacions que s'utilitzen són les següents: cast.: castellanisme, dial.: dialectal, loc.: locució i vulg.: vulgarisme.

*aclofar*: una part d'una  
construcció, anar-se  
abaixant

*acondolar*: apenar, provocar  
pena (recollit com a verb  
reflexiu al *DCVB*)

*afalec*: afalac. (recollit  
d'aquesta obra al *DCVB*)

*cortus*: vulg. de *quartos*.  
Utilitzat com a metonímia  
de *riquesa*

*desengorronir-se*: espavilar-se

*engony*: dial. enguany

*engorronit*: mancat de delit, de gana de moure's, de treballar, de sortir, de fer qualsevol esforç

*escoparrendit*: documentat només en Casellas. Segons el *DCVB*: mancats de paraules; segons Coromines (*DECLC*): esllomat, abatut de fatiga i, en part, aclaparat, descoratjat

*estràmbol*: estrambòtic (recollit de *Les multituds*, de Casellas, al *DCVB* i al *DECLC*)

*fais*: recs, xaragall (no recollit amb aquest sentit ni al *DCVB* ni al *DECLC*)

*feixa*: faixa

*fer a terrelló*: prestació de treball personal (recollit d'aquesta obra al *DCVB*)

*figo / la figo vos fai a tuts*: vulg. de la loc. d'escarn *fer la figa*

*fotxut*: eufemisme de *fotut* (recollit d'aquesta obra al *DCVB*)

*full / ta full*: deformació de *foll*, expressió eufemística de *fotre*.

*galipau*: gripau

*gorir*: vulg. per *guarir*

*janfúmer*: *janfume* o *janfotre*: home astut

*lloba*: sotana amb valona; vesta talar que duïen les dones i els homes revestits de certs càrrecs

*llustro / entre dos llustros*: loc. (*entre dos llustres*) usada figuradament: *incert*

*maliquejar*: estar malaltís

*massa com més prou*: loc. adverbial que intensifica l'afirmació que s'acaba de fer

*mirlis*: embriac (recollit d'aquesta obra al *DCVB*)

*mònita*: astúcia, traces, de qui sap anar al seu fi sense alarmar la gent, de qui sap trampejar les coses

*motxo*: cast. usat en sentit figurat: *taciturn*

*munyoc*: manyoc

*nell*: eufemisme per *Déu* (loc. recollida d'aquesta obra al *DCVB*)

*patotxades*: fetes o dites desencertades

*per un flux*: com una cosa de no-res (loc. recollida d'aquesta obra al *DCVB*)

*pertenir*: sofrir

*posta*: aposta

*pot diques!*: frase exclamativa, probablement variant de *poc diques* o síncope de *pot dir que és*

*pu*: vulg. de *prou*

*quarto*: cast. per *diner*, *moneda*

*raja*: raixa, ràbia, ardor passional

*regonèixer*: reconèixer

*reïra de bet*: loc. eufemística (recollida d'aquesta obra al *DCVB*)

*rellisquentes, de*: tot relliscant.

Femení plural inapropiat que el *DCVB* documenta d'aquesta obra

*ressombra*: cast. d'*ombra*

*revenxinar*: enutjar, irritar fortament i visiblement

*romàtic*: malsà a causa de la humitat excessiva, que fa que les coses s'hi floreixin amb facilitat

*rossa*: animal de peu rodó, generalment el que és dolent, vell i flac

*sorgit*: vulg. per *sargit*

*tafurejar*: tafanejar

*trumfar*: vulg. per *triumfar*

*túmbol*: túmul, cadafal

*xangla*: burla, riota (recollit de *Les multituds*, de Casellas, al *DCVB*)

Aquesta edició d'*Els sots feréstecs*, de Raimon Casellas,  
novel·la fundacional del Modernisme català,  
primera dins de la col·lecció «Imprescindibles», s'ha acabat  
d'imprimir el mes de febrer de 2025, s'ha compost  
amb tipus Adobe Garamond Pro i s'ha imprès sobre  
paper certificat ecològic Coral Book Ivory de 80 grams.



*Els sots feréstecs* (1901) és la primera novel·la modernista i assenyala l'inici d'una de les èpoques més brillants de la narrativa catalana. Juntament amb *Solitud* i *La punyalada* és una de les grans novel·les de principis del segle XX, i un clàssic indiscutible de les nostres lletres.

Mitjançant la història de mossèn Llätzer, un capellà exiliat a una aïllada contrada muntanyenca on la natura feréstega es fusiona amb els seus habitants, Casellas ens ofereix una visió impactant de la societat d'un temps, el tombant dels segles XIX-XX, marcat pel conflicte entre individu i societat, entre tradició i progrés. El protagonista de la novel·la, símbol de l'artista transformador, lluitarà per desvetllar unes gents esquerpes i somortes, que no volen despertar del seu son ancestral.

L'adquisició de la consciència i de la voluntat humanes per damunt dels lligams atàvics, un tema universal tractat a partir de la interpretació visionària d'uns personatges pouats en una realitat concreta, fan d'aquesta novel·la una lectura imprescindible per als amants de la bona literatura.

Aquest volum recupera l'edició crítica de Jordi Castellanos, fidel al text original de Casellas, i inclou, com a epíleg, el pròleg històric de l'editor. Conté, a més, una introducció de la professora Maria Campillo, que acompanya el lector a transitar per una de les fites més importants del *fin de siècle* català.



EDITORIAL BARCINO

FUNDACIÓ///CARULLA

