

***Aigua avall*: entre l'individualisme i la lluita social**

RESUM: Lectura d'*Aigua avall* (1907), de Josep M. Folch i Torres, en relació al context literari modernista i al polític catalanista en què fou concebuda.

PARAULES CLAU: Narrativa catalana, política, Modernisme, catalanisme, *Aigua avall*, Josep M. Folch i Torres.

ABSTRACT: A reading of Josep M. Folch i Torres's *Aigua avall* (1907) which places it in its «Modernista» literary context and its Catalan-Nationalist political one.

KEYWORDS: Catalan fiction, politics, «Modernisme», Catalan Nationalism, *Aigua avall*, Josep M. Folch i Torres.

Des del meu punt de vista, *Aigua avall* és la millor novel·la de Josep Maria Folch i Torres. L'he posada en diverses ocasions com a matèria d'estudi en els cursos de novel·la modernista i fa una colla d'anys vaig escriure-li un pròleg en una edició (malauradament poc acurada) que va fer-ne l'enyorada Editorial Laia. Vaig revisar-la en redactar la part corresponent de la *Història de la Literatura Catalana* de l'Editorial Ariel i, encara, la vaig tornar a visitar com a director de la magnífica tesi (perdoneu la qualificació: el mèrit és de l'autora) de l'Eulàlia Pérez Vallverdú sobre Folch i Torres. I, ara, quan torno a enfrontar-me a l'obra per escriure aquest pròleg, que hauria de ser una actualització del de 1980, encara em sorprenç de la precisió, la claredat, la subtilitat i la multitud de petits detalls que l'obra conté. Potser algú em mirarà com l'Eduard es mira el pobre Agustí, com un ingenu que s'ha deixat seduir per la ingenuïtat de l'obra. Amb aquest risc, afirmaré encara que la novel·la és una de les més representatives no només de la història del gènere a Catalunya sinó també de la història cultural d'aquest país, per allò que té de document viu de la vida popular barcelonina i pel que representa com a projecte ideològic. Ja intentaré justificar, més endavant, aquesta afirmació.

Però abans, abans de ficar-nos en una lectura més a fons de l'obra, observem-la com qui mira un àlbum de fotografies de la vida ciutadana de començament del segle XX: el color sèpia del temps ve compensat perquè la vida se'ns hi presenta en

moviment. Entrem al tercer pis d'un teatre del Paral·lel i observem unes escenes que amb petits matisos ben segur que es repetien una i mil vegades cada diumenge (això del cap de setmana encara no s'havia inventat); i quedem, amb aquell noi o amb aquelles noies, per anar el proper diumenge a les barraques de «cinematògraf modern»; o ens passem pel parc de la Ciutadella i, l'endemà al migdia, passem enmig d'unes Rondes que bullen, plenes d'obriers amb brusa que mengen de la carmanyola als bancs del carrer i d'altres que s'apressen per dinar a casa; o ens escapem un dia de festa a dinar un panet amb unes llenques de pernil i unes sardines al delta del Llobregat. Això i molt més: la novel·la, d'esquillentes, com qui no vol la cosa, s'anirà ficant als obradors, a una societat recreativa, als centres de diversió o enmig d'una protesta col·lectiva a la sortida d'un míting obrer; en una botiga «modernista» o dins d'una tertúlia d'esnobs, a casa d'una «feminista». Sense, aparentment, altres pretensions que les de presentar-nos uns personatges ben recognoscibles, amb les seves petites ambicions, els seus problemes, els seus conflictes. Amb un punt d'ingenuïtat i un molt de sinceritat no exempta de crítica.

Però darrere *Aigua avall* hi ha molt més: quan Folch i Torres l'escriu porta ja una llarga trajectòria en el món de la política i de la literatura: adscrit en el corrent nacionalista que representava la Unió Catalanista (i enfrontat al regionalisme dretà de la Lliga Regionalista), va ser director del setmanari combatiu *La Tralla*. Va ser processat per un parell d'articles: no havia volgut que el director de palla de la revista, com el que tenien molts diaris i revistes per evitar l'empresonament dels que ho eren de veritat, respongués per ell. Però les coses es van complicar quan, pendent de judici, després de l'assalt dels militars a la redacció de *La Veu de Catalunya* i del *Cu-cut*, es va instaurar la Llei de Jurisdiccions, que passava als tribunals militars els delictes d'opinió com el seu; i, davant la possibilitat que li caigués una condemna per una colla d'anys, va decidir d'exiliar-se a la Catalunya francesa, on s'estarà un parell d'anys. De fet, l'exili l'obliga a professionalitzar-se com a escriptor, animat també per Martí i Julià, que l'empenyia a escriure «la novel·la nacional de Catalunya». Escriure com un professional comporta una actitud davant de l'escriptura força diferent de la majoria dels que escriuen novel·les en aquells moments a Catalunya; i comporta també, inevitablement, en un mercat com el català, preguntar-se per a qui s'escriu i quins són els espais socials que han de furnir-li la matèria novel·lística.

Fer una novel·la «nacional», per a Folch, vol dir fer una novel·la que parli dels problemes de les diferents classes socials, que les faci conscients del paper que cadascuna d'elles juga en el conjunt i, sobretot, que pugui ser llegida per la majoria: pels catalanistes que compraven *La Renaixensa* o que es movien al voltant de *La Tralla*, pels obrers que «haurien» de llegir i pel públic general, especialment el públic femení, burgès i petit burgès. Folch vol fer una literatura que els «serveixi» a tots, amb un llenguatge narratiu funcional i eficaç; que commogui i eduqui. La

dimensió didàctica, per tant, se situa en un primer pla, amb un rerefons ideològic precís. Perquè Folch ha evolucionat des del pairalisme inicial cap al Modernisme, cap a un Modernisme que, ja en la seva darrera fase, no mira ni les vaguetats decadentistes ni les profunditats simbòliques sinó que lluita per endegar un moviment cultural i renovador a través de la política. Però, hereu de la Unió Catalanista, Folch continua desconfiant de l'acció política de partit i es mostra reticent davant de les posicions dels republicans d'*El Poble Català*, el setmanari (convertit en diari a partir del primer de maig del 1906) creat pels republicans escindits de la Lliga Regionalista que lluitava per endegar una política d'esquerres a través de la integració de les diferents mentalitats del Modernisme. O, vist des d'un altre angle, que intentava crear una cultura moderna i socialment avançada amb el suport de la política d'esquerres. Però l'actitud individualista, aristocratitzant i messiànica del Modernisme entrava en contradicció amb la disciplina de partit i, sobretot, amb la necessitat d'atreure els sectors socials de la petita burgesia i de la classe obrera. Perquè l'autèntic problema era, si es volia triomfar políticament, integrar la classe obrera, dominada aleshores pel lerrouxisme. Per això, *El Poble Català*, alhora que defensa una literatura que recupera molts aspectes del simbolisme i del decadentisme, compta amb una secció a càrrec de Cebrià Montoliu dedicada als problemes socials, a aportar-hi les solucions més modernes i innovadores que s'estan experimentant a Europa. I Gabriel Alomar, en la conferència *El futurisme* (feta el 1904 i publicada el 1905 per L'Avenç) i en els seus constants escrits, reafirma la identitat entre l'individualisme i el progrés social, cosa que el converteix en l'ideòleg més important d'aquesta darrera etapa del Modernisme. Tot i que no crec que l'orientació ideològica fos determinant, sí que el fet que *Aigua avall* tractés aquesta sèrie de problemes d'actualitat i que ho fes amb una obra molt ben estructurada literàriament explica que se li concedís un premi, el segon, en el Concurs de novel·les d'*El Poble Català*. El premi, a més, li garantia un públic, perquè l'obra era distribuïda gratuïtament als subscriptors del diari, tot i que això limitava la seva repercussió en el camp de la crítica, que va ser nul·la.

Cal especificar que aquesta confluència de Modernisme i política no va ser acceptada per tothom. Un grup de joves escriptors, per exemple, que havien creat una revista que duia el nom de l'heroi ibsenià *Brand*, va oposar-s'hi obertament. Ho assenyalo perquè Folch i Torres els ho va recriminar i va fer-ho reinterpretant la figura de Brand des de les posicions de la Unió Catalanista i, doncs, desconfiant ell també de la política de partit. Per a ell, «la constitució d'un partit no és un progrés a Catalunya: la creació de la nova societat partint de l'home nou sí que ho és, i aquesta és la feina que Brand portaria a cap a Catalunya». En bona lògica, doncs, més que fer una política demana una altra cosa, que, ben mirat, estava força d'acord amb els objectius dels intel·lectuals que s'havien apropiat d'*El Poble Català*: «Fem individus, fem homes que sàpiguen que al costat d'un dret hi ha un deure», perquè, al

capdavall, «el personatge del gran Ibsen és una orientació, un camí a seguir, una filosofia. Brand és la concepció viva que la qüestió social és una qüestió de força, de voluntat, d'energia i de moral individuals».¹ El grup de *Brand* va contestar reafirmant la seva independència,² mentre el nucli d'*El Poble Català* va continuar el procés cap a la configuració d'un partit polític que és, de fet, el que es precipitarà el 1909, en la represa del diari després de la suspensió governativa posterior a la Setmana Tràgica, quan Pere Corominas en pren la direcció. La creació del partit, la Unió Federal Nacionalista Republicana, es concretarà l'any següent i, en realitat, serà també el tancament de la darrera etapa –un brillant cant del cigne– del Modernisme com a moviment. I és que després de la Setmana Tràgica havien canviat moltes coses i tot aquell radicalisme ideològicament inconcret que havia situat els intel·lectuals renovadors en un primer pla de la vida política acabà marginant-los perquè resultaven incòmodes.

No hi ha, darrere d'*Aigua avall*, els ressons d'aquest debat? Amb un altre referent encara d'una gran importància a l'obra: les lluites obreres dels primers anys de segle, especialment la sèrie de mítings i vagues encaminades a conquerir la reducció de la jornada laboral a vuit hores (el míting que es descriu a l'obra podria ser el que va fer el gremi dels fusters el 23 de febrer del 1903 i que va derivar en una vaga). El fet que l'ideòleg de la lluita obrera del taller, Llorenç el cadiraire, llegeixi llibres, raoni les seves posicions i defensi la rebel·lió no deixa de ser significatiu. De fet, tot el problema social té un origen clar: «Si els homes fossin lo que tenen d'ésser, els rics no explotarien els pobres». L'obra, així, concreta allò que ja hem citat del seu article sobre Brand: «la qüestió social és una qüestió de força, de voluntat, d'energia i de moral individuals». El resultat és la mala organització social, que no seria altra cosa que l'organització en classes socials confrontades entre elles, sense organismes apropiats que en regulin les relacions. Això justifica la lluita obrera: «Mancada la societat d'un organisme seriós regularitzador de les forces actives llurs, la violència és inevitable. La rebel·lió és tan humana que els homes es rebel·len per a ésser homes. I entre els obrers la rebel·lió és, ademés, un consol en sa situació, un element de vida, un instrument de progrés. La resignació en les defectuositats de l'organització social és retroactiva, i per això són benhaurats els qui es rebel·len i és benaurada la rebel·lió». A més, la denúncia de la repressió indiscriminada que porta a terme la policia i el poder judicial no era pas aliena a la percepció generalitzada després del procés de Montjuïc sobre les arbitrietats de la repressió contra la lluita obrera. Amb més afinitats amb les posicions anarquistes

1. J. M. FOLCH I TORRES, «Brand i l'esquerra», *El Poble Català*, 24-12-1907. Cito de J. M. FOLCH I TORRES, *Cavalcant l'ideal*, a cura d'E. Pérez Vallverdú, Valls: Cossetània, 2004, p. 103-107.

2. «Pels de l'Esquerra», *Brand*, núm. 4, 31-1-1908, p. 32.

que no pas amb el marxisme i el naixent sindicalisme de classe, que, de fet, no és ni tan sols esmentat. Com ha assenyalat Pérez Vallverdú, la defensa de l'individualisme representa «la pervivència de l'interclassisme com a valor essencial dels projectes politicosocials que formulen i, per tant, de la convicció que el *problema social* és fonamentalment una qüestió moral».³

Amb aquest rerefons ideològic, Folch i Torres tria uns personatges de la classe obrera (per cert, lligats a oficis artesans i no pas del proletariat industrial) i, en relació amb ells, es planteja el procés de consciència-voluntat-acció que caracteritzava l'itinerari vital dels herois de la novel·la modernista. Dins el marc de vida popular i de mediocritat que vol ser el més versemblant possible. Així, contrapunta dos itineraris vitals, el de l'Agustí, un ebenista, i el de la Roseta, una capsera, que transcorren en sentits inversos: l'Agustí, noble i sincer, veu com el seu amor per la Roseta fracassa perquè en el món el que domina és l'engany i la riquesa. Inicia, a través del dolor i, doncs, del sentiment, un camí de presa de consciència personal i social que el porta cap a l'autorealització i a la plenitud humana; la Roseta, en canvi, moguda per l'egoisme social, segueix un camí de dissolució en la impersonalitat. Aquests dos itineraris tenen, com a rerefons, un motiu recurrent al llarg de l'obra, el de l'aigua del riu, que li proporciona un cert grau de simbolisme. El sentit de la personalitat humana es troba en remuntar la corrent; cedir-hi, deixar-se portar, representa la pèrdua de la individualitat. El símbol té també una concreció ben precisa dins el marc de tensions socials i col·lectives que presenta l'obra: són les forces regressives que representen el poder econòmic, el poder policíac i el judicial, els pilars de la repressió sobre la classe obrera.

L'objectiu de la novel·la és, doncs, presentar un model de compaginació de l'individualisme amb la solidaritat o, millor encara, amb la lluita de classes. Agustí Lliuró, en aquest sentit, assoleix la seva màxima significació com a individu en el moment en què assumeix de ple la seva condició d'obrer, solidari amb els seus companys obrers. Ingenu, verge d'idees i net de segones intencions, perdona la Roseta. Per tant, la seva rebel·lió és pura, exemplar. En canvi, la Roseta ens dóna la cara negativa, els mals derivats de l'egoisme i la insolidaritat. La novel·la, a més, cerca de prendre una dimensió ciutadana que es mostrarà en el moment en el qual l'Agustí, després d'abraçar el seu fill, puja al Tibidabo i, tot contemplant la ciutat en procés de transformació, veu en el nou-nat la possibilitat de realitzar el projecte de transformació integral de la societat futura: «Ell li duria a la ciutat aquell infant nou que ajudaria a la transformació somniada; ell el portaria el nen Jesús redemptor, que mudaria totes les coses, que confondria els doctors de la llei vella amb les seves

3. E. PÉREZ VALLVERDÚ, *Josep Maria Folch i Torres (1880-1950): des del Modernisme a la literatura de consum*, tesi doctoral, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 194.

idees noves, que foragitaria els marxants d'ànimes del temple de la humanitat». Així, com ha assenyalat Pérez Vallverdú, el personatge «mostrava el seu optimisme i ofería una sortida al protagonista, precisament en la construcció de la ciutat futura, nascuda del dolor i de la lluita, en contraposició amb la imatge idealitzada i irreal que en donava coetèniament el projecte noucentista».⁴

Mentre l'Agustí, que transporta la càrrega ideològica, exemplar, de l'obra, resulta un personatge d'una sola peça, malgrat la seva evolució ideològica, la Roseta, que ens en dóna l'altra cara, la negativa, resulta, des d'un punt de vista literari, molt més interessant. Fixem-nos que des dels inicis de l'obra compta amb una llibertat gairebé absoluta, propiciada fins i tot per un pare que pretén aprofitar-se d'ella i que, per tant, la deixa lliure i fins i tot l'empeny perquè es vengui. Al capdavall, la relació del pare amb la veïna representa també el seu alliberament de les tasques quotidianes. És lliure per fer el que vulgui i això la diferencia de les altres noies, tal com li diu l'Eduard: «totes eren unes bledes que tot seguit li abordaven la mare». És aquesta llibertat la que proporciona al personatge una càrrega moral d'una gran riquesa. Perquè la Roseta podrà actuar sempre segons la seva consciència, sense condicionaments externs que li imposin una determinada forma de vida: és perfectament conscient de les lliçons d'egoisme social que rep del seu pare i que tindrà la seva realització en la gàbia daurada que li ofereix el senyor Gallard; sap també què representa l'Eduard; i, enfront de tots ells, la vida d'amor i fidelitat en el marc estret que li ofereix l'Agustí. Tots els seus ideals s'expressen a través dels homes que l'envolten. No hi ha lloc per a la creació d'uns ideals propis: el feminisme, a l'obra, serà objecte de sàtira a través del personatge de donya Rosalia i el seu cercle d'intel·lectuals i esnobs. I és que la consciència de dona no incideix per a res (que lluny que som de Víctor Català!) en la vida de la Roseta. Aquesta, en tot cas, només és ella mateixa quan se li manifesta el fons espontani de capsera, com a part de la classe treballadora. Tanmateix, des de l'omnisciència selectiva que adopta l'autor (amb fragments de discurs indirecte lliure que en algunes ocasions, no sempre, explicita entrecomillant-los) anem seguint detalladament els pensaments i les reaccions de la noia: Folch, en aquest punt, se'ns mostra com un subtil psicòleg, atent als detalls i a les reaccions de l'ànima femenina. Perquè ella és, al capdavall, més que l'exemplaritat positiva de l'Agustí –personatge pla, sense contradiccions–, la que transporta el conflicte moral de l'obra.

En ella s'expliciten les concepcions duals dominants en la psicologia filosòfica finisecular: viu escindida entre el seu natural bondados i l'instint irracional que no pot controlar, aquell «algú invisible», aquella «misteriosa força» que la domina sense que ni la raó ni la voluntat hi intervinguin: «Qui podia, doncs, culpar-la?». No

4. *Ibidem*, p. 202.

ho farà l'Agustí, que ho atribuirà (en una operació al capdavant reduccionista) a la mala organització de la societat. Però l'autèntic mal és en aquell no-jo que hi ha en el fons de l'home, en aquella força genètica que s'expressa a través de l'impuls sexual o de riquesa material i contradiu les aspiracions cap al món de l'esperit; que arriba, fins i tot, a inhibir la voluntat i la raó, a destruir la personalitat. Aquest dualisme, intransigent i exclusivista, té, a l'obra, el referent simbòlic recurrent de l'aigua que, com hem assenyalat més amunt, pren sentit en relació amb les actituds vitals dels personatges: és, com la vida, camí de realització de l'individu o, com la vida també, camí d'anul·lació. Quan es presenta per primera vegada als ulls de la Roseta és el riu que baixa pausadament envers les «aigües revoltades de la immensitat de la mar», allí on s'anul·len els signes de la individualitat.

Viure, doncs, és construir-se com a persona, com a individu: un repte que obliga a lluitar constantment a contracorrent. La similitud amb la imatge que utilitza Nietzsche a *Així parlà Zarathustra*, la de l'acròbata obligat a passar la maroma si no vol caure, a construir-se com a superhome si el que vol és continuar essent home, és prou evident. Arriba un moment que l'individu ha de prendre consciència que la individualitat no li ve donada sinó que se l'ha de fer ell mateix, des de la seva consciència, posant en joc la seva voluntat i, per tant, imposant la seva acció, dominant, personalitzant, aquell impuls aliè que sorgeix del seu interior i no deixant-se dominar per ell. És aquell «segon naixement de la persona» de què parlava Gabriel Alomar, que no ho oblidem, era l'ideòleg més important d'*El Poble Català*: l'impuls «de personalització, el d'individualització, el de diversificació» que «diu amb veu de tro a la persona, encara ensopida i somorta sota la teranyina protectora de la família: *Fiat!* Sies TU! Sies únic! Contradiu! Deixa d'ésser els altres! Crida i esvalota! Dissent de la multitud! Viu!».⁵

La Roseta sent aquest impuls en diverses ocasions i el sent, especialment, després que l'Agustí l'ha perdonada i, en visitar la casa d'aquest, se li desperta la nostàlgia de la vida familiar, neta i ordenada, que mai no ha tingut. És aleshores que recorre a la neteja, un leitmotiv present a moltes novel·les modernistes (des d'*Els sots feréstecs* a *Solitud*) justament amb aquesta mateixa significació d'imposició de la pròpia voluntat sobre una realitat adversa. Però la Roseta és inconstant, és a dir, té una voluntat feble i els seus sentiments no són mai profunds. Fixem-nos que no plora, ni per la mort del seu pare. Ho fa, davant del senyor Gallard, de manera calculada, és a dir, hipòcritament, per treure'n profit. De fet, no plorarà de veritat fins que, ja casada, ha fet venir l'Agustí a casa seva. A partir d'aleshores sí, davant el conflicte de sentiments, s'aboca sovint al plor. I és que el plor és un altre dels motius recurrents de la novel·la modernista: l'esclat de sentiment apareix amb el xoc

5. G. ALOMAR, *Obres completes II: El futurisme. Articles d'El Poble Català (1904-1906)*, Mallorca: Moll, 2000, p. 46.

de l'individu amb la realitat i provoca la presa de consciència i, amb ella, la necessitat de construir-se un mateix, de dominar les adversitats. Acostuma a ser, per tant, un punt d'inflexió en l'itinerari vital dels personatges. Com ho és per a la Roseta: l'acompanya en l'única decisió transcendent que pren, la de tenir un fill de l'Agustí, un fill de l'amor i no pas del matrimoni de conveniències que representa el senyor Gallard. També en l'Agustí el plor es presenta en els moments d'inflexió, quan ella li confessa que l'ha traït i ell pren la decisió de perdonar-la; i, encara, posteriorment, quan besa el seu fill enmig de tothom.

Aigua, neteja, plors... L'obra, a la recerca de l'eficàcia com a peça didàctica, s'aproxima al realisme en detriment de la dimensió simbòlica. Les teories de la voluntat, que havien estat adoptades progressivament pel Folch escriptor com a base de les seves novel·les, hi apareixen, però no com una via de penetració en els espais obscurs de la personalitat humana, no com una via de potenciació del subjectivisme i de la suggestió, sinó com una forma de presentació de models de comportament personal i social. Això l'obliga a fonamentar-se en referents reals, a presentar ambients i situacions de la vida de l'època que, des de l'actualitat, li donen un valor afegit. Així, hi trobem des de les formes de diversió de les classes populars, com el teatre, el cinema o les passejades, fins a les preocupacions culturals dels ambients obreristes, les formes de repressió policíaca, el consumisme seguint la moda «modernista», la presència lateral del feminisme (objecte, ja ho hem dit, de sàtira), etc. L'obra, tanmateix, a la recerca també de lectors (o lectores) en els ambients populars, accentua la nota sentimental i lacrimògena, especialment entorn d'un personatge secundari, la Isabela, que condensa uns elements tràgics que, ací, es revesteixen d'injustícia social. Com sempre, doncs, Folch juga amb elements nous combinats amb els més tradicionals: hereu de la narrativa popular del segle XIX i al servei de la claredat didàctica, qualifica fets i personatges o exposa extensos excursos a través dels quals precisa les seves posicions crítiques (davant l'actuació policíaca i judicial, per exemple; davant el feminisme, la mentalitat dels botiguers o...), de manera que no deixa de mostrar els seus orígens pairalistes. Així, al difús paternalisme davant de la classe obrera, s'hi afegeix una visió excessivament estereotipada de la burgesia. Afegim-hi, encara, la visió moralista que es desprèn de la presentació de les relacions entre el pare de la Roseta i la seva veïna.

Tot això té la seva justificació amb el tipus de novel·la que Folch es proposa fer i que, diria, realitza plenament: una novel·la popular que pretén incidir en el procés de transformació que està vivint la societat catalana. N'hi ha prou de recordar la seva resposta a l'article «Amb motiu d'una novel·la», de Josep Carner, del 1908. A les prevencions d'aquest davant d'una novel·la que presenti una realitat que no respon als models ideals, Folch contesta que justament, perquè la ciutat es troba en procés de transformació, la novel·la, com a epopeia moderna de les lluites socials, hi ha de tenir el seu lloc: «I si és així, com jo crec fermament, el moment de la nostra ciutat és

el de l'epopeia perquè és el de la lluita, el del fet d'armes, el de la marxa ascensional, el verament cantable».⁶ Però aquestes explicacions de Folch responien a un projecte que les mateixes circumstàncies havien sobrepassat. *Aigua avall* no arriba al públic fins a finals de 1907, pràcticament un any després de ser escrita. L'exili s'allarga i no acabarà fins a l'agost de 1908. Vindrà la Setmana Tràgica i noves oportunitats literàries que reorientaran la mena de literatura popular que Folch es proposava fer: potser la literatura lacrimògena i sentimental, l'autor de *Pàgines viscudes* i de les novel·les per a infants de la revista *En Patufet*, el de la «Biblioteca Gentil», no estigui, al capdavall, tan lluny com s'ha cregut de les seves novel·les modernistes. Aquestes, però, ben segur que no miren tant com l'obra posterior de satisfer el públic, de guanyar-se'l, perquè Folch tenia encara moltes coses a dir i a retreure als seus lectors. I això fa que aquesta literatura dels primers anys de segle encara ens doni un Folch i Torres «diferent» i, jo no ho dubto, carregat d'interès.

6. J. M. FOLCH I TORRES, «De novel·la ciutadana», *La Veu de Catalunya*, 11-7-1908.