

Una «Quimera estranya».

Una lectura de la novel·la

La punyalada (1903) de Marià Vayreda

MARIA DASCA *Universitat Pompeu Fabra*

RESUM: *La punyalada* és una síntesi de tendències estètiques. L'objectiu d'aquest estudi és analitzar l'ambigüitat ficcional, especialment en la utilització d'un llenguatge connotatiu i metafòric i la descripció d'un imaginari dividit en dos nivells: el real i el simbòlic. En la interpretació del text tindrem en compte la crítica psicoanalítica i la mitocrítica.

PARAULES CLAU: narrativa catalana, psicoanàlisi, Vayreda, realisme, Modernisme.

ABSTRACT: *La punyalada* is a synthesis of various aesthetic trends. The aim of this study is to analyse its narrative ambiguity, especially the use of connotative and metaphorical language and the description of a fictional world divided into two levels: the real and the symbolic. To make sense of the text, it enlists the help of both the psychoanalytical and the mythical critical approaches.

KEYWORDS: Catalan narrative, psychoanalytic criticism, Vayreda, Realism, Catalan Modernisme.

1. Una obra eclèctica

La novel·la *La punyalada* (1903), de Marià Vayreda, és una de les obres més significatives de la literatura del tombant del segle XIX.¹ Es tracta, tanmateix, d'una creació puntual, que no té continuïtat, i que, des d'un punt de vista ideològic, es postula contra la modernitat: roman impermeable a la penetració del discurs positivista, ja

NOTA. Aquest article és una versió modificada de l'apartat «Marià Vayreda» de la tesi doctoral *El sentit de la bogeria en la narrativa catalana contemporània (1899-1939)*, dirigida per Josep Murgades i defensada a la Universitat de Barcelona el 9 de juny de 2008 davant un tribunal integrat per Jordi Castellanos, Josep M. Comellas, Antoni Vicens, Glòria Casals i Denise Boyer. L'autora agraeix als membres del tribunal les observacions fetes amb relació al text.

1. Sobre les darreres aproximacions crítiques a l'obra i a la trajectòria de Vayreda, vegeu M. DASCA (2004, p. 232-240).

caduc, i mostra suspicàcies envers el Modernisme (BERNAL 2000, p. 405-420). En l'espai dels anys noranta, l'obra vayrediana recrea un imaginari compromès amb la causa carlina, que és objecte de rememoració per part de l'autor, que hi havia militat; un imaginari en molts aspectes puritat, del qual s'exclouen la màgia, el misticisme i l'escapisme hedonista.

Com Verdager, Marià Vayreda participa en un programa d'acció al servei del regionalisme conservador (FRADERA 1987, p. 131-138; TAYADELLA 1995-1996, p. 353-375). Assumint una concepció messiànica de l'art, segons la qual el creador havia de desenvolupar un paper regenerador de la societat, Vayreda creia que calia recatalanitzar la realitat a partir de la vindicació de la tradició, la religió i la terra. Format com a pintor a l'Escola d'Olot, la seva obra vehicula una estètica i una ideologia fonamentades en una «visió pairalista del món rural» (TERRADES 1987, p. 388-397), una visió representativa dels interessos del carlisme que, ja en la dècada dels noranta, s'identifica amb l'opció possibilista d'Unió Catalanista.

La dedicació de l'autor a la novel·lística és tardana i desigual. A diferència d'altres novel·listes coetanis, el mòbil dels quals era purament vocacional, allò que estimula l'escriptura de Vayreda és un propòsit extraliterari, representatiu d'un sector de propietaris rurals, que es plasma en un essencialisme tradicionalista. Pròxima a la ideologia de la muntanya teoritzada per Josep Torras i Bages, d'influx teòric efectiu en el vigatanisme, l'obra de Vayreda respon a l'esperit del croat de la causa —la mostra més fidedigna és *Sang nova*, una novel·la de tesi, en el sentit que l'entengué Susan Suleiman (1983, p. 14)—² que fa participar la seva vida i el seu imaginari d'un compromís ideològic personal (CANAL, CASACUBERTA 1987, p. 61-70; TAYADELLA 1988).

Paradoxalment, i a desgrat dels condicionants que acabem d'esmentar, les creacions literàries de Vayreda s'expressen a través d'uns canals que van més enllà de les filies i fòbies doctrinals de l'autor. Situades en un moment de canvis importants (estètics, socials i polítics), les seves dues obres principals —el recull de contes *Records de la darrera carlinada* (1898) i la novel·la *La punyalada* (1903)— són contribucions significatives a la tradició narrativa catalana. Palesen un talent peculiar, que supera l'incentiu ideològic, i s'aproximen a les noves tendències introduïdes al final del segle, en el marc del Modernisme, com el principi de síntesi (en la primera), el tractament simbòlic de la realitat (en la segona, el seu testament literari) i el psicologisme (en ambdues) (CASACUBERTA 2002).

2. Susan Suleiman considera que la «novel·la de tesi» és «un roman "réaliste" (fondé sur une esthétique du vraisemblable et de la représentation) qui se signale au lecteur principalement comme porteur d'un enseignement, tendant à démontrer la vérité d'une doctrine politique, philosophique, scientifique ou religieuse.»

Sense cap mena de dubte, l'obra més important de Vayreda és *La punyalada*. La seva importància es deu no només a la complexitat dels seus plantejaments, sinó també a la capacitat d'encetar una reflexió nova sobre un dels temes que havia inquietat més els novel·listes finiseculars: la bogeria. Si amb l'anomenat *cas Verdagner* (1895) s'evidenciava la vulnerabilitat de la responsabilitat individual en l'emergent societat de consum –en què la bogeria queda subscripta a l'arbitrarietat del dictamen medicolegal i a l'opinió de la societat civil (DASCA 2008)–, i si a la novel·la curta *La bogeria* (1899), de Narcís Oller, l'aproximació a la malaltia mental expressava un dubte racional –la problemàtica subjacent a una interpretació equívoca del fenomen (DASCA 2009)–, en Vayreda el fenomen expressa un neguit interior. Per primer cop, es produeix una interiorització de l'experiència de la bogeria, que afecta l'essència del subjecte modern, i que gravita a l'entorn d'un dels eixos fonamentals del pensament contemporani: el jo individual.³ L'aproximació psicològica al fenomen és la clau de volta a l'entorn de la qual giravolta el discurs del boig, del subjecte lacanià,⁴ i s'inscriu en una ambivalència implícita, que contraria els pressupòsits de base del realisme. L'alteració és, per tant, el filtre perceptiu des del qual s'articula *La punyalada*, que implica la revelació d'una «ignocència de criatura gran» (p. 33).⁵ L'objectiu d'aquest article és, justament, d'analitzar quatre dels elements –la modulació d'una veu, l'ambivalència hermenèutica, la creació del personatge principal i el qüestionament de la versemblança narrativa– que, a parer nostre, constitueixen els aspectes més significatius de la ficció.

2. La creació d'una veu subjectiva

La punyalada pressuposa un hipertext complex, que reconsidera la tradició literària del XIX. Desenvolupada a partir d'unes instàncies realistes⁶ i tot mantenint un cert

3. Cf. «the word [*ego*] refers to those cognitive processes that produce a continuous and integrated recognition of one's own physical and mental existence in relation to time, the extern world of nature and society, cause and effect.» (FEDER 1980, p. 17).

4. La noció de *subjecte* no s'ha de confondre amb el *jo* freudià. Per a Lacan, el subjecte és el resultat dels efectes del llenguatge en l'individu. Lacan considera que els subjectes penetren en un sistema preexistent de significants que només prenen sentit a l'interior d'un sistema de llenguatge. L'entrada del subjecte dins el llenguatge permet de veure la posició d'aquest subjecte en un sistema relacional regit per l'inconscient (tu/jo, masculí/femení, pare/fill). Quan el jo expressa el seu desig en paraules, es troba subvertit per un inconscient que expressa la seva necessitat de manera obliqua. Aquest inconscient treballa amb substitucions metafòriques i metonímiques, amb resultats insatisfactoris, i es posa de manifest en els somnis, els acudits i l'art. Vegeu. J. LACAN (1966, p. 237-323).

5. Les citacions provenen de l'edició d'Antònia Tayadella (VAYREDA 2004b).

6. La instància realista exigeix, segons Roman Jakobson, una «motivació conseqüent» a través de la qual es justifiquen els procediments poètics. Es tracta, per tant, d'una convenció que afecta el conjunt de regles de la representació, ref. *apud* G. LARROUX (1995, p. 15). El pròleg de *La punyalada* subratlla justament aquest pacte realitat-ficció a partir de la idea del testimoni verídic: «[aquestes pàgines] estan plenes de sang!» (p. 11).

caire idealitzador, propi del discurs vigatanista, la novel·la es formula a través de materials diversos, el conjunt dels quals comprèn autobiografia (SERRAHIMA 1972, p. 89-121), novel·la històrica (SERRAHIMA; BOADA 1996, p. 121-143), novel·la d'aventures i literatura costumista (MESEGUER; GARÍ 1995, p. 133-164; ROIG 1997, p. 135-158). L'eix vertebrador de la ficció és la canalització d'uns instints visceralment –la pulsio eròtica i la de mort– a través d'una formulació entre crua i escèptica, que refereix una realitat filtrada per la consideració de la bogeria.

La història es descriu a través de l'òptica d'un personatge que sospita. Un personatge que fa un relat retrospectiu d'una experiència autobiogràfica, que és introduïda a tall de document inserit, i que s'activa a partir d'un principi de culpa. Relata una percaça amorosa, interferida per un personatge malèfic,⁷ de naturalesa amoral, que manté una relació ambigua amb el protagonista. El pretext argumental, que tot seguit sintetitzarem, és, per tant, un triangle amorós. Albert Bardals es promet amb la filla d'un moliner, la Coralí, i espera la data del casament. El seu millor amic, però, l'Ivo, convertit en bandoler, li rapta la promesa, i l'obliga a iniciar un recorregut simbòlic i físic per a rescatar-la. Durant el trajecte, Albert pateix un trastorn psicològic. Obsedit per la idea que ha perdut un bé «únic, insubstituïble, com una mitologia» (p. 131), tem no poder apartar-se d'una «vida llicenciosa» per «tornar a ser home» de manera íntegra. Paradoxalment, l'experiència adquirida durant l'itinerari li permetrà de formar-se una identitat personal.

L'accent de la narració es troba en la subjectivitat del narrador, vinculada a la funció expressiva, que eclipsa altres funcions del llenguatge, com la descriptiva, dependent dels pressupòsits d'objectivitat amb què s'identifica el realisme. Conté una mirada que funciona com a vector de llegibilitat (HAMON 1973, p. 422) i de subjectivitat (LARROUX 1995, p. 109), a través de la qual es refereixen, fugaçment, aspectes de la realitat, denotatius del temperament del protagonista. Albert observa, per exemple, de manera reiterada, una mitja rialla⁸ (aplicada a ell, p. 75, o a Roig, un dels esbirros d'Ivo, p. 178 i 181, o a L'Arbós, p. 105). Aquesta «mitja rialla» permet de mesclar un registre realista –derivat del contacte amb una realitat «plena de sang» (p. 11)– amb un component de misteri psicològic, en la base del qual es troben les ambivalències de la ficció. El relat d'Albert, a més, remet a un subjecte equívoc, que s'expressa a través d'un llenguatge connotatiu, basat en mecanismes de condensació del significat, bàsicament metafòrics.⁹ Aprofitant les possibilitats del canvi i de l'em-

7. La representació del mal rarament apareix en la narrativa catalana del Vuitcents. El trobem, esporàdicament, en la ficcionalització de la història del comte Dràcula –vegeu F. PELAGI, *La Panolla*, Barcelona: Estampa «El Porvenir», 1873)– o en la reelaboració del mite del comte Arnau (VALLCORBAPLANA 1990, p. 29-33; ROMEU I FIGUERAS 1947). També es pot relacionar amb la lectura en clau vampírica que fa Lluís Urpinell de *La Punyalada*, ref. *apud* J. GUILLAMON (1984, p. 21-23).

8. La mitja rialla contrasta amb la rialla superhumana d'Ivo, una «riallada bestial» (p. 71), de possible filiació nietzscheana, pròpia d'un home superior, que gesticula «com un orat».

9. La deshumanització dels personatges –anomenats *llop, guineu, mastí, coloma*– i les referències

mascreament, la ficció s'elabora per mitjà d'una estructura dual, resultat de la superposició de dos nivells o models ficticials: el real i l'imaginat-simbòlic. Ambdós nivells parteixen, al mateix temps, d'un dualisme psicològic: «Feia raciòcinis estranys, procurant explicar-me la coexistència en mi mateix de lo que qualificava de dues naturaleses, una completament irracional, que s'encarnava en el llop del somni que sovint se'm reproduïa, i una altra de ser racional, admirador de les bondats i les belleses que la Coralí m'havia arribat a fer comprendre» (p. 132).

A través d'un procés de deshumanització progressiva —que inclou l'afàsia,¹⁰ i s'aproxima a l'amorfisme dels trabucaires, «figures estrafetes» d'«aspecte terrós, tan indefinit de color com de forma», p. 49—, *La punyalada* desenvolupa un problema ontològic que esdevindrà un dels punts clau del Modernisme: l'oposició natura-individu. Escrita en un moment en què es reconeix l'arbitrarietat de la relació del llenguatge amb el món, la novel·la condiciona algunes de les entitats narratives que fins llavors havien conformat la ficció, com l'hipertext —que suposa una refosa de la tradició—, la identitat —d'expressió problemàtica i ambigua, lligada a la formació del subjecte—, l'arquetip —mític o llegendari—,¹¹ i el codi —marcat per la manca d'equivalència entre el significat i el significat.¹²

Una de les entitats narratives afectades és l'arquetip de l'heroi, que és sotmès a un procés de devaluació característic de la societat moderna, un moment en què les figures amb voluntat totalitzadora o exemplar entren en crisi. Partint d'un argument ple de clixés romàntics, *La punyalada* suposa una desheroïtzació de la figura d'Ivo, un tipus de «gènit llunàtic», que és comparat amb el bandoler Serrallonga,¹³ el qual, al seu torn, ja havia estat degradat a *La bogeria*, de Narcís Oller.¹⁴ De la lectura de la ficció es desprèn un sentiment profund d'escepticisme, relacionat amb un territori

duals amb què es presenta la realitat —entre l'atracció i la repulsió, el bé i el mal— operen a través de la metàfora.

10. A partir de l'episodi XXIII, Albert perd la capacitat de parla. Guiat pel seu amic Rafel, que n'assumeix la tutela i el tracta com un mastí, se sotmet a les seves ordres. En aquesta etapa, el mutisme del personatge es pot relacionar amb l'afàsia.

11. Hi ha, però, una concreció arquetípica de la bogeria: l'encarnada pel bouer Bilot (p. 37, 104, 107 i 151-153). Bilot és una rèmorra de les figures deshumanitzades introduïdes pel discurs realista, amb trastorns congènits, com el cretí de la narració «“Viva” Espanya!», d'Oller, aplegada a *Figura i paisatge* (1897), o els *mansos* que apareixen a l'inici de *Niobe* (1892), de Josep Pin i Soler. A *La punyalada*, Bilot té un paper funcional: és l'espia dels bandolers que, un cop descobert pels seus perseguïdors, permet l'atac final als trabucaires. Més endavant, també representat com a objecte d'espectacle, grotesc i risible, serà reelaborat per Miquel de Palol a *Camí de llum (Narracions d'un crepuscle)* (1909) i per Alfons Maseras a la narració «Tot passant» de *Contes a l'atzar* (1918).

12. Lacan, partint de la distinció que Saussure estableix entre *significat* i *significat*, les dues entitats que constitueixen el signe lingüístic, considera la naturalesa essencialment inestable de la significació. Entén que el significat i el significat no són una unitat amb dues cares, sinó la fixació momentània de dues capes en moviment. En virtut d'això, les relacions entre significats i significants sempre van carregades d'interferències i de conflictes, bona part dels quals deriven de la vida social.

13. Pel que fa als motius històrics que justifiquen aquesta desheroïtzació, vegeu A. TAYADELLA (1992, p. 438-488; 2004, p. 1115-1132).

14. Ambdós personatges són jugadors i asocials.

perversit, en el qual s'ha produït una subversió de la distinció entre el component normal i l'aberrant –establerta fins aleshores per la regla, la llei o el límit. L'heroi es debat entre la supervivència del vell ordre –conservador i ultramuntà– i la imposició del nou –laic i secularitzat–, tot just apuntat, aquest darrer, per la narrativa olleriana finisecular i la poètica simbolista. El descens final –comparable a la tristesa que la visió de la vesània provoca en la veu autorial d'Oller a *La bogeria*– es relaciona amb una tensió persistent al llarg de la ficció: la que enfronta l'afany de totalitat del protagonista –els paisatges d'Albert són sempre enormes (i anormes)¹⁵ i l'abúlia, l'angoixa autoanihiladora que l'afecta –una llibertat buida, que participa en una antiepopèia intranscendent.¹⁶ També apunta a una desconfiança ontològica.

En el nou context finisecular, aquest procés de desconstrucció de l'arquetip no només afecta l'antiheroi i l'heroi, sinó també l'objecte de desig del protagonista, la Coralí. La imatge femenina es veu alterada per les contínues interpretacions d'Albert Bardals, que li infon un tractament simbòlic. És serpentina i coloma, feréstega i submissa, verge i bagassa, s'associa a la lascívia i al determini de preservar l'honra, etc. Tot allò que fa és ambigu perquè és filtrat per una identitat en crisi, situada en un espai i en una ètica problemàtiques, amb «gent acostumada a nedar entre dues aigües.» (p. 116).

3. L'ambivalència de la ficció

Articulada per la veu d'Albert, la història es construeix a partir de l'antagonisme que aquest estableix amb Ivo, les accions del qual catalitzen el conflicte. A través d'aquesta veu s'expressa, a partir de l'episodi tretzè, centrat en el procés psicològic,¹⁷ el sentit interioritzat d'una passió que no troba objecte i que, més endavant, es projecta cap a un objecte fugaç i inestable. És per això que el protagonista és una figura d'identitat conversiva, els desdoblaments de la qual, sempre extremats –cap a la grandiloqüència o la pusil·lanimitat–, es poden vincular, per la manera com es desprenen del conjunt social, a l'esquizofrènia.¹⁸ Enfront d'un antiheroi «curt d'enginy»,

15. Les descripcions paisatgístiques utilitzen la fal·làcia patètica: «Les immenses cingleres que, com les runes d'un amfiteatre colossal, mig clouen la vall diminuta de Sant Aniol, semblava que m'anessin a caure al damunt, i les boscuries d'alzines que s'estenien a banda i altra, des del repeu de les cingleres fins a les clapisses de Bassegoda, fosques com eren, pareixien les negres tapisseries que endolaven el grandios temple on s'hi celebraven els funerals de les meves il·lusions.» (p. 33).

16. Aquesta tensió entre l'afany de totalitat i l'angoixa del nihilisme té les arrels en el segle XVIII. D'ençà de Fichte, la novel·la s'ha convertit en el gènere per excel·lència d'una època, la moderna, definida com l'època de la culpabilitat, de la «pecaminositat total» o de la llibertat buida. Ha esdevingut desencantada, fragmentària i disgregada (MAGRIS 1993, p. 25).

17. Aquesta aproximació psicològica pertorbadora també la trobem a les narracions «L'Afusellat», «El roure dels penjats» i «La fi del Renegat». Vegeu M. VAYREDA (2004a).

18. Cf. «El esquizofrénico en el estado de extrema sugestibilidad se comporta como miembro de una

la naturalesa es mostra com una realitat paorosa i incomprendible —«Tot creixia a mos ulls per a fer-me més petit» (p. 142)—, en el marc de la qual el personatge ha de realitzar un ritual cognoscitiu —marcat per l'arquetip de la iniciació (HENDERSON 1981, p. 126-134 i 148-156)— que li permetrà de parvenir a una identitat.

El ritual iniciàtic emprès per Albert presenta molts dels components que configuren el paradigma establert per Henderson a «L'arquetip d'iniciació», basat en Jung. Explica el pas de la joventut a la maduresa, restaura la relació del personatge amb ell mateix —fent-li possible, així, el guariment psíquic— i es vincula a un sentiment dolorós de pèrdua. Inclou, a més, una mort simbòlica —el moment en què Coralí clava la punyalada— que coincideix, també a nivell simbòlic, amb el compromís matrimonial, i, més concretament, amb la consumació sexual. Albert, a la fi, a través del sacrifici final, aconsegueix de sotmetre's a un poder més gran que el seu, amb la qual cosa pot renèixer com a home nou. Segons aquesta interpretació iniciàtica, el rapte de la Coralí desenvoluparia una funció compensatòria, atès que possibilita al personatge l'assumpció d'un rol heroic circumstancial, que l'obliga a enfrontar-se a unes pors ingènites.

Les pors d'Albert s'expressen a través del somni i són la manifestació, segons la interpretació freudiana, de l'inconscient (FREUD 1948b, p. 231-506). Els dos somnis d'Albert es componen de seqüències temporals basades en la contigüïtat —el desplaçament metonímic i la condensació sinecdòquica. Són expressions al·legòriques que transmeten al protagonista els dubtes sobre la virginitat de la Coralí (el primer, al capítol XIV) o apel·len al materialisme al qual s'ha abandonat Albert en contreure la neurosi (el segon, al capítol XXV, amb un paper ficcional decisiu). Segons Carl Gustav Jung (1981, p. 15-102), els somnis impliquen una retòrica particular, al marge del discurs conscient: admeten imatges contradictòries, signifiquen una pèrdua del sentit normal del temps, i fan que la vida quotidiana prengui un aspecte fascinant o amenaçador. S'associen a un procés d'individuació específic, que pot contenir «romanents arcaics», com la llegenda índia que recorda Albert a l'últim episodi, que no tenen un vincle amb la persona que somnia, sinó que són formes aborígens, imatges heretades, arquetips o imatges primordials. Aquests arquetips (imatges i emocions) van carregats de numinositat (energia psíquica) i, per aquest motiu, esdevenen dinàmics i variables.¹⁹

masa. Es igualmente impresionable, cede igualmente a todo estímulo externo. Pero uno no cae en la cuenta de que podría estar en este estado porque está *solo*. Puesto que no se ve masa alrededor de él, a uno no se le ocurre suponer que él —desde su punto de vista— se encuentra como si lo hubiera: es un *trozo desprendido de la masa*.» (CANETTI 1977, p. 318-320).

19. El mite permet, segons Mircea Eliade, d'aprehendre unes idees de realitat, valor i transcendència per mitjà de les qual l'home s'integra en una totalitat còsmica significativa. A *La punyalada*, l'ús d'una llegenda remissible a la filosofia índia es podria relacionar, també seguint Eliade, amb el desenvolupament de la mitologia de l'oblit i del record. Aquesta mitologia, vinculada als corrents gnòstics, explica la caiguda de l'ànima en la matèria (la vida) i el somni mortal a través de la descoberta de l'altre. Segons

La fractura entre el nivell conscient i l'inconscient és el factor que genera la neurosi d'Albert, li activa una memòria oculta –o «criptomnèsia» segons Jung (1981, p. 33)–, les revelacions de la qual provoquen digressions en el discurs, que no sempre responen a convencions voluntàries malgrat el filtre retrospectiu, que implica una intervenció posterior per part del jo intradiegètic. Aquesta observació es podria vincular a l'aproximació lacaniana de l'esquizofrènia. Jacques Lacan (1981, p. 3-15) descriu l'esquizofrènia com una ruptura en la cadena significant. Considera que l'esquizofrènia trenca l'entramat sintagmàtic de la sèrie de significants que constitueixen un significat, en el si del qual s'estableixen les relacions que permeten l'efecte de sentit. Quan la cadena es trenca, es produeix l'esquizofrènia: hi ha una amalgama de significants diferents sense relació entre ells. És per això que l'esquizofrènic té una experiència purament material (literal, aïllada) amb els significants: viu presents mancats de relació amb el temps. També Albert pateix aquest fenomen: en l'etapa deshumanitzada, repeteix signes, descontextualitzats, sense comprendre'ls o sense inferir-ne un sentit –«És fum o... boira— vaig fer jo, badant com un encantat.» (p. 189).²⁰

La punyalada és una novel·la plena d'estupors, desànims i defalliments i, a partir del capítol XIII (part a què ens referim en parlar dels mecanismes d'expressió psíquica), pren un caire inconscient. S'aproxima a la inconsciència a través del llençatge, partint d'una història que té com a centre una psicologia individual, que es presta a una lectura psicoanalítica (MARÍ 2000, p. 421-435) i que es pot interpretar en relació amb el sentit profund d'una sèrie de símptomes que, en aparença, no responen a un ordre lògic. Aquests símptomes, bàsicament onírics, expressen una semàntica del desig: vehiculen un contingut latent que es manifesta de manera encoberta.

Albert actua induït per una pulsio eròtica, un revulsiu que projecta cap a la figura de Coralí, que l'insta al quest. Emprèn un itinerari regit pel principi de plaer, al qual s'oposa Ivo, que representa l'amenaça de la realitat. És un itinerari pulsional creat també a partir de la tensió jo/superjo, que s'expressa a través del *voyeurisme* d'Albert,²¹ lligat a una doble moral. La psicologia del personatge remet, també, a

l'especulació filosòfica índia, especialment la Samkhia-Ioga, el Jo (*purusha*) és un estranger que ha caigut en la món (*prakrti*) on ha establert una relació pecaminosa amb la matèria. Ha oblidat el seu jo veritable i, per això, ha estat castigat a dur una vida humana plena de sofriments. El despertar posterior –que coincideix amb un moment d'*anamnesi*– implica una indiferència respecte a la història i el present (ELIADE 1992, p. 139-142)

20. Cal recordar que el problema mnemotècnic també es trobava en la base, segons Schopenhauer, de la bogeria, que provocava una ruptura en els fils del record i obligava el boig a actuar com l'animal: vivint només en present. La reflexió de Schopenhauer ocupa la segona part del capítol 36 del llibre tercer d'*El món com a voluntat i representació* (1818) i el capítol 32 dels complements al llibre tercer.

21. L'escopofília es manifesta entre els capítols VII i VIII, en l'escena de la topada en el bosc (p. 61-72). Aquest episodi serà parcialment reproduït a *Catalunya*, un any abans de la publicació de la novel·la, 15-II-1903, p. C-CVI.

consideracions d'ordre intern. Amb una identitat sexual ambigua (CASTELLANOS 2003, p. 51-54),²² Albert sembla actuar condicionat per una instància repressora,²³ que li desencadena els somnis –la mateixa ficció podria ser considerada un relat oníric– i li fa cometre errors –que li afecten la facultat perceptiva. A la fi, s'expressa amb una conformitat pròxima a la sublimació (parteix de la idea d'un inconscient alliberat, que ha sabut imposar-se a la cega voluntat del jo).²⁴ En més d'un sentit, l'estat d'ataràxia final és el resultat d'un procés sublimatori mitjançant el qual l'*ego* perd el contingut sexual i es dirigeix a activitats compensatòries (l'ascesi de «l'anacoreta esborrat dels fulls del llibre de la mort», p. 4).

La punyalada relata també una experiència de desenvolupament psicològic que passa per un procés de conscienciació figurativa i simbòlica, vehiculat pel llenguatge. Es tracta d'un procés de construcció individual que obliga a definir-se a través del que no s'és –inclou el buit: «les tenebres del no-res» que remet a la gènesi bíblica (p. 197)–, bastit a partir de la demonització de l'alteritat (Ivo). El moment de la crisi, concretament, es pot interpretar com el report interior d'una experiència de neurosi, que subverteix de manera explícita els límits que afecten la distinció realitat-ficció:

Sentia una mena de capolament moral, com un cruiximent de totes les entranyes. El cervell semblava funcionar sols per virtut d'una excitació contínua de les idees extravagants e incongruents que el furgaven, igual que els cucs roseguen una matèria morta i en plena descomposició. [...] eren impressions massa insòlites, massa desproveïdes del sentit de la realitat per a què pogués copsar-les impunement una naturalesa tan emmalaltida com la meva per un període llarg i agudíssim de la terrible tensió d'esperit i macerada per un empresonament de molts dies al fons d'una cova, sens més abstracció que les pròpies cabòries ni més consol que el pessimisme i la desesperació (p. 168-169).

24. Les tendències sexuals d'Albert són ambivalents. Els episodis d'enfrontament corporal, similars a una dansa, amb Ivo tenen un marcat accent eròtic (p. 67-68) i impliquen un element cauteritzador: la mossegada: «amb el desig de nova vida, tots els instints de fera, vaig agarbonar-me-li al coll, clavant-li les grapes com ungles d'acer: sa vida era ben meva.» (p. 69).

25. La tímidesa, la «poqedat», la mudesa i la «desesperació sorda» es poden relacionar amb una autorepressió.

26. Aquesta sublimació implica un desplaçament de la libido cap a una forma de satisfacció «elevada». L'estat d'ataràxia en què es troba el protagonista en el temps present del relat es pot relacionar amb la filosofia schopenhaueriana. Ambdues *Weltanschauungen* coincideixen amb la concepció de la vida com un corrent cec i ateleològic davant el qual només són possibles la compassió i el dolor (vegeu «La seva compassió no em mortificava com en altre temps: ans al contrari, m'enternia arrencant-me dolls de llàgrimes, aquelles ditxoses llàgrimes que no havien pogut brollar mai del meu cor, asserreït per l'egoisme i les contrarietats mal suportades.», p. 203). Aquesta lectura també es justifica per elements com la funció catàrtica del fet artístic, la defensa ètica de la compassió, la voluntat d'ascesi, o d'autoanul·lació-fusió en una unitat còsmica. La influència de la filosofia oriental (remarcada en l'obra del pensador alemany) es manifesta a *La punyalada* amb la incorporació de la llegenda índia de l'episodi XXV i l'esment a un «estat de complerta nirvana, sense passions ni reflexions, ni idea casi de l'existència» de l'episodi XXIII.

Un estat a través del qual Albert pervé a una «clarividència pròpia dels cervells desequilibrats» (p. 179), que l'aparta del «fang de perversió en què s'havia desenrollat la [seva] vida» (p. 173). Es tracta d'un moment sincrètic, polisemàntic, en què el personatge pren veu de soterrat (p. 174), es troba «desorganitzat de cervell» (p. 177), l'assalten «idees trabucades i [té] desviada fins la noció del bé i el mal» (p. 175). Amb «gemec d'ànima morta» (p. 184), accepta l'ingrés a *la Bogeria*, un lloc d'«infeliços enterrats en vida» (p. 185). En el desenllaç, i per mitjà de la punyalada –la restitució d'una integritat psicològica– adquireix un do intuïtiu, encarnat en l'ideal eròtic –funcional encara–: «la *idea* començà a apuntar entre l'enrevessada xarxa de l'enigma, idea representativa d'una forma humana. Era ella.» (p. 197). Un coneixement –simbolitzat, com en alguns contes de Poe, per la figura femenina– relacionat amb qui mira «amb els ulls de l'ànima» (p. 203).²⁵

4. Un personatge equívoc

D'antuvi, Albert és un figura socialment integrada, que sent «adoració per la vida del bon burgès» (p. 29) i anhela tancar un cicle de (con)formació social a través del matrimoni. La seva trajectòria es vincula a una noció lineal del temps, en el marc de la qual el personatge pot restituir un ordre legítim –cal recordar la llegenda del punyalec que l'Albert regala a la Coralí: «Justícia, mai venjança»–, de tipus psicològic. Paradoxalment, el protagonista adquireix una identitat personal a través d'un recorregut d'individuació, un itinerari que mena a una realització individual autosuficient. En aquest procés, la fugida és entesa com un vector centrífug; una fuga psicològica narrada a través d'un procés de reconstrucció complex, que es vehicula en dues direccions: realitat/somni-símbol.²⁶ Un dels moments més significatius amb relació a aquesta construcció simbòlica són els capítols XIV i XIX, on trobem un visió similar a la de la mirada perplexa del narrador d'«On són, els boigs?», una narració de Narcís Oller aplegada a *Notes de color* (1883), incapaç de reconèixer la bogeria allà on, oficialment, es troba. La ficció, de fet, vehicula coneixement a través del somni i de la imaginació, elements que es contradiuen, al capdavall, amb les prevencions realistes amb què s'obria la ficció.

25. La figura femenina de la «mestra» que guia un personatge jove en un viatge de peregrinació que inclou proves expiatòries és propi de l'arquetip simbòlic de la transcendència (HENDERSON 1981, p. 150-151). La gnòstica cristiana el representarà amb el personatge de Sofia.

26. Aquestes dicotomies ontològiques també són presents en una altra novel·la simbòlica, *El cor de les tenebres* (1902), de Joseph Conrad, on l'aventura és mediada pel terror psicològic. Relata un viatge simbòlic, un recorregut paral·lel a un riu amb forma de serp, realitzat per un «emissari de la llum» que actua sota el pressentiment d'un «dimoni tou, pretencions, d'ulls febles, d'una bogeria àvida i despiadada».

El personatge representa un dels pocs casos de dobles de la narrativa catalana del XIX susceptibles d'ésser considerats esquizofrènics, que superen l'escissió i la relaten en forma d'experiència viscuda o *Erlebnis*, segons el filòsof alemany Wilhelm Dilthey,²⁷ a través d'una estructura en la qual el deliri es constitueix com a forma que pot canalitzar el discurs narratiu (a partir del capítol XIII). Albert passa de l'agressivitat a la interiorització, perd el sentit de la realitat, i s'autoimmola des del punt de vista humà considerant-se gos. Això darrer es pot associar a la zoomorfització que consignava Taine a *De l'intelligence* (1870) en parlar dels trastorns que afecten la noció del jo, que poden implicar il·lusions severes, i difereixen d'alteracions transitòries com el somni, la hipnosi i la folia. Es concreta en una forma adulterada, que resulta de la concurrència de materials diversos, que constitueixen «L'idée du moi».

Pel que fa a la dimensió moral, *La punyalada* es desentén de la mediació social que alimentava el discurs realista –bàsicament en l'obra d'Oller, i també en la repercussió mediàtica del cas Verdaguer–, en el qual la bogeria suposava una reacció o bé d'escàndol o bé d'estigmatització. Reactiva al pessimisme finisecular, l'orientació de Vayreda s'enfoca cap a la reconstrucció històrica i biogràfica, parla de l'assumpció d'un procés constructiu. D'una banda, recupera unes formes de vida de la ruralia i de l'alta muntanya, transmeses en part a través de lligams consuetudinaris, en part a través de la llegenda. De l'altra, s'instal·la en un àmbit al marge de la dinàmica social i del discurs liberal i/o científic que el legitima, amb el report d'un univers d'experiències personals, marcat per una amoralitat explícita, excepcionalment vinculada al principi catòlic de la culpa: hi ha una falta a la solidaritat social. La crítica social perd força, però, a mesura que avança la ficció, i queda desplaçada per la història formativa d'Albert.

Vayreda fa una proposta individualista positiva, de possibilitats cognoscitives, en què la bogeria –entesa com a fenomen de pertorbació dels factors/elements que constitueixen un sentit d'identitat, desafiador dels límits entre l'individu (unitat) i l'alteritat (diversitat)– té un paper fonamental. És per això que la ficció s'entén com la història d'una contorbació espiritual, d'un home «bèstia» però sensible, afectat per una moral tradicional, que l'orienta a un «món idealitzat per una vida ultraorgànica, esperitual» (p. 190). Aquesta moral, però, és transcendida a través d'una experiència extraordinària. Una experiència descrita a través d'una dimensió comprensiva, atenta a la corrupció i a la tristesa, i que s'autoreferència com una «quimera estranya» (p. 25).

27. A *Das Erlebnis und die Dichtung* (1905), Dilthey exposarà el que serà un dels centres del seu pensament: el concepte d'*Erlebnis* o vivència, de gran importància, gràcies a l'ús que en féu Proust, en la literatura. Segons Dilthey, la vivència és una cosa revelada en un complex anímic donat en l'experiència interna. És, per tant, el subjecte qui penetra a l'interior de la vivència i la posseeix d'una manera tan immediata que fins es pot dir que el subjecte i la vivència són una mateixa cosa.

5. Una obra autoqüestionada

La punyalada es pot interpretar també com una reflexió autoqüestionada. Construïda a partir de la modulació de la veu del personatge, la ficció es presenta com a llegat de «tota una recopilació d'impressions, relacions de fets, observacions i reflexions, totes elles de caràcter personalíssim, íntim per millor dir, plenes d'ingenuïtat i fins moltes vegades de compunció» (p. 9).

A partir de la pàgina 9, el relat s'argüeix a partir d'una veu testimonial clarament sospitosa, que explica unes vivències que són puntuades per episodis onírics, que el mateix narrador considera inversemblants. Aquesta sospita cognitiva –que trobem en frases com ara «eren impressions massa insòlites, massa desproveïdes del sentit de la realitat per a què pogués copsar-les impunement una naturalesa tan emmalaltida com la meua» (p. 169)– fan que el lector, a partir de la segona part, qüestionï la veridicitat d'allò que s'explica.

Aquest plantejament problematitza la poètica realista a partir de la qual es construeix el discurs. Si bé el narrador vol explicar un món (en part, interior) i atorgar-li un sentit a través de la visió-enunciació, la resolució de la història en qüestiona l'autenticitat o la pretesa «ingenuïtat». Així, podem considerar que l'acte de creació en Albert (el poder de crear un món a través de la paraula, en una transposició que, tenint en compte les dates de redacció de la novel·la, podem relacionar amb la identificació art-vida²⁸ pròpia de la poètica modernista) queda també relativitzat.²⁹ Aquesta posició concerneix també una interrogació sobre la capacitat de coneixement a partir del concepte d'identitat i delimita un àmbit –el camp literari– que ja no és percebut com a familiar.³⁰

Tot el relat parla de la relació del subjecte amb ell mateix i, secundàriament, amb el món i, a mesura que es desenvolupa la segona part, s'associa a una pèrdua progressiva del sentit de realitat.³¹ Això implica una manipulació de les tècniques deri-

28. La relació entre vida i art, implícita a *La punyalada*, s'explicita en la narració «Peripècia d'un artista en busca del seu ideal», publicada a *La Veu de Catalunya* el 15-XI-1896 (reproduïda dins M. VAYREDA 1984, p. 81-87). El relat explica com un pintor de paisatge, que té la natura com a ideal, i es caracteritza per la intel·ligència i el seny, decideix de viure sol, per la qual cosa és titllat de boig. La vida d'asceta li permet d'adquirir una saviesa voluntària. Sobre la trajectòria narrativa de Vayreda, vegeu A. TAYADELLA (1993, p. 153-169).

29. La possible lectura antimodernista del text es justificaria pel fet que *La punyalada* oculta, rere la història iniciàtica, una tesi de condemna a l'home sol: el creu incapaç de sostreure's al poder del mal; d'un mal que, segons col·legim, tempta tot aquell qui bandeja la vida moral (en família), i que a la novel·la és encarnat per un personatge nietzscheà (l'Ivo), que l'aparta d'un ordre natural arbitrat per Déu, bo i serè. Conjura una realitat temuda, alternativa a la marcada pels paràmetres patriarcal. Cf. «La moralitat social és la sanitat de la vida social» (TORRAS I BAGES 1948, p. 29).

30. Cf. «In the one case, discovery meant a critical opposition to conventions; in the other, an attack on a prevailing myth of the self-sufficiency of the individual, and finally –building the transition to modern times– a fundamental questioning of identity itself.» (ISER 1974, p. XIII).

31. Cf. «If the self has “lost its reality” and yet it exists, then it cannot be totally identical with the

vades de la convenció autobiogràfica, que pressuposen una lectura empàtica, activada pels pressupòsits «testimonials». En certa manera, i des de la perspectiva contemporània, el fet que l'Albert defensi la veridicitat de la seva ficció a partir de l'adopció del gènere autobiogràfic no atorga més credulitat al lector. Al contrari, el lector atent valorarà, de la convenció, allò que s'ajusta més al pressupòsit ficcional, que resta al marge de la *intentio auctoris*, i que recau, fet i fet, i seguint la poètica realista, en el principi de versemblança. En aquest sentit, i atesos els qüestionaments implícits en l'obra, podem considerar que el centre de *La punyalada* gira a l'entorn d'un qüestionament de la manera com es refereix la realitat, i dels instruments de què disposem per referir-la. Aquests qüestionaments els trobem bàsicament en la inclusió de pasatges onírics i simbòlics, segons hem explicat anteriorment.

Una altra de les vies a través de les quals es qüestiona el sentit de veritat del discurs és la confusió entre allò que el personatge veu/viu i allò que imagina que veu/viu. En aquest sentit, les reaccions d'Albert davant la realitat posen l'èmfasi en els límits entre imaginar i veure.³² El personatge veu (creu veure) i fa interpretacions carregades d'aprensíó i de dubtes —«ella solia mirar-me d'una manera estranya, com si em llegís a l'ànima, i reia com si li plagués lo que llegia» (p. 31), «mirades indefinibles, que lo mateix podien ser coqueteries de mofeta que disculpes de noia avergonyida.» (p. 37), i és respost amb mirades de pietat i de llàstima (p. 104-105 i 130). Aquesta actitud remet a una tensió mòbil, un moviment d'anades i tornades (p. 118-119 i 131), del qual es pot inferir un procés d'anticipació i retrospècció, que incentiva unes expectatives, les valida o les redirigeix, i depèn d'un «unreliable narrator» (BOOTH 1961, p. 211), que contravé les regles de l'obra.

En línies generals, aquest procés de creació admet associacions diverses, condicionades pels pressupòsits en què es formula la novel·la —la constitució d'una xarxa tancada de valors, en què Vayreda participà a consciència, i que, com hem explicat a l'inici, es remet a l'ultramuntanisme— o pels models literaris en què es basa el narrador —l'episodi VIII, per exemple, és relatat a partir de paràmetres rondallístics: «L'espectacle d'aquella pobra donzella perduda al mig del bosc, defensant-se feréstegament i sense més amparo que ses pròpies forces, de les infames cobejances d'un malvat sense fre ni llei» (p. 65).

En molts aspectes, la visió que Albert ofereix de la realitat inclou una distorsió que, si ens basem en l'equiparació possible entre la posició d'Albert enfront de la realitat amb la que adopta el novel·lista, implica un plantejament sobreinterpretatiu

reality that it hypostatizes.» (ISER 1974, p. 122). Això obliga el subjecte a expressar-se a través de l'auto-comunicació.

32. Cf. «The “picturing” that is done by our imagination is only one of the activity through which we form the “gestalt” of a literary text.» (ISER 1974, p. 283); *Gestalt* és un concepte desvinculat de la idea de veritat, que implica un «configurative meaning» indispensable per a l'aprehensió d'una experiència «unfamiliar», incorporada en un món imaginatiu.

(ECO 1995, p. 48-71).³³ El personatge sospita del sentit aparent de les coses i copsa signes inadvertits, que prenen una càrrega emotiva. Així, quan Albert emmalalteix, interpreta confusament el món, i, un cop comença a refer-se de la crisi, la seva visió sembla transcendir el món material: «Encara en les foscors del meu enteniment aclucat, tornava a pressentir l'existència d'una supernaturalesa [...] accessible sols a sers d'escala superior a la meua; però en l'aniquilament de totes mes passions, no ho agreujava com abans, però em complavia de disfrutar-ne d'amagatotis com el ca fidel» (p. 190).

A nivell literari, aquest plantejament atorga una preeminència al component visual.³⁴ Es tracta d'una ficció formulada, segons Philippe Hamon (1973, p. 411-445), a partir d'un «regard-descripteur» que és a la vegada un «bavard-descripteur», les enunciacions de la qual coincideixen amb el pensament del protagonista. És per això que les referències a la mirada d'Albert són constants que apel·len tant a la instància narratològica (el jo autorial) com a una determinada posició hermenèutica (favorable a la sospita, al buit interpretatiu): «fixava molt la vista [...] i sovint s'aclucava d'ulls» (p. 5). Aquest procés de lectura hermètica de la realitat fa que, després d'una «luctuosa escena» que «li obrí els ulls de l'ànima» (p. 8), el personatge esdevingui lúcid, en un pas, que, al capdavant, es pot interpretar com el salt del coneixement latent al conscient.

Per tot això, es pot dir que *La punyalada* és una novel·la amb el·lipsis que afecten el sentit de comprensió del text, i que exigeix en el lector un esforç d'interpretació significatiu. Cal sincretisme, una lectura hermètica, per a poder interpretar les llacunes que puntuen la intriga. De manera explícita, s'hi esdevé l'assumpció particular d'una retòrica de la follia (temàtica, discursiva i interpretativa). Es tracta d'una ficció construïda a través d'uns models paradigmàtics –novel·la d'aventures, *Bildungsroman*, costumisme, etc.–,³⁵ que es resol fora dels paràmetres del gènere –

33. Cf. «Para leer el mundo y los textos sospechosamente, es necesario haber elaborado algún tipo de método obsesivo. [...] La sobreestimación de la importancia de los indicios nace con frecuencia de una propensión a considerar como significativos los elementos más inmediatamente aparentes.» (Eco 1995, p. 52).

34. Flaubert definia l'estil com «manière absolue de voir les choses» (apud Larroux 1995, p. 77). Segons això, podem interpretar la literatura com un món autònom que depèn de la percepció i, fonamentalment, de l'observació.

35. Malgrat que els indicis textuais de *La punyalada* permeten d'identificar-la com a novel·la d'aventures romàntica, amb un hipotext costumista reconeixible pel lector, i una fonamentació-articulació pseudobiogràfica, de base realista i filtre psicològic, la majoria de lectures coetànies la vincularen (només) a l'ideari regionalista –implícit en el subtítol: *Novel·la de la muntanya*. Vegeu A. BUSQUETS, «Marià Vayreda», *Juventut*, 157 (12-II-1903), p. 114-115; J. GASSIOT, «Marian Vayreda», *Catalunya*, 3 (15-II-1903), p. 97-98. E. MOLINÉ [I BRASÉS], «En Marian Vayreda», *La Renaixensa*, 9139 (6-II-1903); E. MOLINÉ [I BRASÉS], «*La punyalada*, novel·la montanyenca d'en Marià Vayreda», *La Renaixensa*, 7-III-1904; J. MORATÓ, «En Marian Vayreda», *La Veu de Catalunya*, 6-II-1903; J. ZANNÉ, «Marian Vayreda, *La punyalada*», *Juventut*, 219 (21-IV-1904), p. 257. La publicació de l'obra tingué un èxit comercial escàs: l'incipient públic la bandejà, atès que no hi trobà l'efectisme i la cruessa de novel·les com *Els sots feréstecs* i *Drames rurals* (SERRAHIMA 1972, p. 109-110).

subgènere— adoptat. Porta implícit un component híbrid —inclou interactivitat a més d'un nivell, en la mesura que es configura a partir de l'encreuament de codis lingüístics i ideològics divergents, que van més enllà de la *intentio auctoris* vayrediana— i se situa en un espai de llindar, entre la permanència i el canvi. Aquestes raons ens conviden a retornar-hi, i a llegir-la amb una mirada desacostumada. I aquest és, de ben segur, un dels principals plaers de la bona literatura.

Referències

A. BERNAL, «La punyalada, de Marià Vayreda: una novel·la de crisi», *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Tarragona, 23, 24 i 25 de novembre de 1995, a cura de Josep M. Domingo i Francesc Roig, Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, p. 405-420.

W. C. BOOTH, *The rhetoric of fiction*, Chicago: University of Chicago Press, 1961.

J. CANAL; M. CASACUBERTA, «Conservadors i integristes a Olot a final del segle XIX: un apropament a partir de l'anàlisi de la seva percepció de la crisi finisecular», *Vitrina*, núm. 2, primavera del 1987, p. 61-70.

E. CANETTI, «Negativismo y esquizofrenia», dins *Masa y poder*, Barcelona: Muchnik Editores, 1977, traducció de l'alemany de Horst Vogel, p. 318-320. (orig. alemany: *Masse und Macht*, 1960).

M. CASACUBERTA, *Marià Vayreda i Vila (1953-1903): la recerca d'una veu pròpia*, Olot: Llibres de Batet-Museu Comarcal de la Garrotxa, 2002.

J. CASTELLANOS, «Els clarobscurs de la novel·la dels trabucaires», *Serra d'Or*, núm. 528, desembre del 2003, p. 51-54.

M. DASCA, «L'efemèride efímera. L'any Marià Vayreda (2003)», *Anuari Verdaguier*, 2004, núm. 12, p. 232-240.

M. DASCA, «La follia del poeta», *Anuari Verdaguier*, 2008, núm. 16, p. 21-62.

M. DASCA, «Pròleg» a Narcís OLLER, *Obres completes: La bogeria*, Valls: Cossetània Edicions, 2009, p. 7-24.

U. ECO, «La sobreinterpretació de textos», dins *Interpretación y sobreinterpretación*, amb col·laboracions de Richard Rorty, Jonathan Culler, Christine Brooke-Rose, compilació de Stefan Collini, Cambridge: Cambridge University Press, 1995, traducció de Juan Gabriel López Guix, p. 48-71 (orig. anglès: *Interpretation and overinterpretation*, Cambridge, 1992).

M. ELIADE, *Mito y realidad*, Barcelona: Editorial Labor, 1992, traducció de Luis Gil, p. 139-142 (orig. francès: *Aspects du mythe*, París, 1963).

L. FEDER, *Madness in Literature*, Princeton: Princeton University Press, 1980.

J. M. FRADERA, «Entre la muntanya i Babilònia: nota sobre el substrat ideològic

del primer Verdaguer», *Actes del Col·loqui sobre Verdaguer*, abril del 1986, primera part, Vic: Eumo-Ajuntament de Barcelona, 1987, p. 131-138

S. FREUD, *El «yo» y el «ello»*, *Obras completas*, I, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948a, traducció directa de l'alemany de Luis López-Ballesteros y de Torres, p. 1191-1213.

S. FREUD, *La interpretación de los sueños*, *Obras completas*, I, Madrid: Biblioteca Nueva, 1948b, traducció directa de l'alemany de Luis López-Ballesteros y de Torres, p. 231-506.

J. GUILLAMON, «Quan els vampirs parlen català», *Serra d'Or*, núm. 292, gener del 1984, p. 21-23.

P. HAMON, «Un discours contraint», *Poétique*, 1973, núm. 16, p. 411-445.

J. L. HENDERSON, «El arquetipo de iniciación» i «Símbolos de trascendencia», dins C. G. JUNG [et al.], *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Luis de Caralt, 1981, traducció de Luis Escolar Bareño, p. 126-134 i 148-156. (orig. anglès: *Man and his symbols*, Nova York, 1964).

W. ISER, *The implied reader. Patterns of Communication in Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore-London: The Johns Hopkins University Press, 1974.

C. G. JUNG, «Acercamiento al inconsciente», dins C. G. JUNG [et al.], *El hombre y sus símbolos*, Barcelona: Luis de Caralt, 1981, traducció de Luis Escolar Bareño, p. 15-102. (orig. anglès: *Man and his symbols*, Nova York, 1964).

J. LACAN, «Fonction et champ de la parole et du langage en psychanalyse», *Écrits*, París: Éditions du Seuil, 1966, p. 237-323.

J. LACAN, «Introduction to the question of the psychoses», *The Psychoses. The seminar of Jacques Lacan*, llibre III, 1955-1956, editat per Jacques-Alain Miller, traduït i anotat per Russell Grigg, Londres: Routledge, 1981, p. 3-15.

G. LARROUX, *Le réalisme. Éléments de critique, d'histoire et de poétique*, París: Éditions Nathan, 1995.

C. MAGRIS, *El anillo de Clarisse. Tradición y nihilismo en la literatura moderna*, Barcelona: Península, 1993, traducció de Pilar Estelrich, (orig. italià: *L'anello di Clarisse*, Torí, 1984).

J. MARÍ, «Una lectura psicoanalítica de *La punyalada* de Marià Vayreda», dins *El segle romàntic. Actes del Col·loqui sobre Josep Yxart i el seu temps*, Tarragona, 23, 24 i 25 de novembre de 1995, a cura de Josep M. Domingo i Francesc Roig, Tarragona: Diputació de Tarragona, 2000, p. 421-435.

L. MESEGUER; J. GARÍ, «Metàfora i fraseologia en el discurs costumista: Santiago Rusiñol i Marià Vayreda», *Caplletra*, núm. 18, primavera del 1995, p. 133-164.

J. PIAGET, «El lenguaje y las operaciones intelectuales», dins J. DE AJURIA-GUERRA [et al.], *Introducción a la psicolingüística*, Buenos Aires: Editorial Proteo, 1969, traducció d'Hugo Acevedo, p. 57-82 (orig. francès: *Problèmes de psycholinguistique*, París: Presses Universitaires de France, 1967).

J. L. ROIG, «*La punyalada*, entre l'historicisme i la psicologia», dins *Estudis de llengua i literatura catalanes, Miscel·lània Germà Colon/7*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 135-158.

J. ROMEU, *El comte Arnau: la formació d'un mite*, Barcelona: Aymà, 1947.

M. SERRAHIMA, «Marian Vayreda (1853-1903)», *Dotze mestres*, Barcelona: Destino, 1972, p. 89-121.

M. SERRAHIMA; M. T. BOADA, «Marian Vayreda», *La novel·la històrica en la literatura catalana*, a cura de Josep-Lluís Badal, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1996, p. 121-143.

S. SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, París: Presses Universitaires de France, 1983.

A. TAYADELLA, *La punyalada de Marià Vayreda*, tesi doctoral inèdita, dirigida per Joaquim Molas, defensada a la Facultat de Filologia de la Universitat de Barcelona, 1988.

A. TAYADELLA, «A propòsit de la gènesi de *La punyalada*, de Marià Vayreda: el tractament de la figura del bandit», dins *Actes del Congrés Internacional d'Història «Catalunya i la Restauració»*, Manresa, 1, 2 i 3 de maig de 1992, Manresa: Centre d'Estudis del Bages, 1992, p. 438-488.

A. TAYADELLA, «L'atzavara no floreix fins que velleja. Aproximació a la trajectòria literària de Marià Vayreda», dins *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes, XXVII, Miscel·lània Jordi Carbonell/6*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1993, p. 153-169.

A. TAYADELLA, «Afinitats artístiques i ideològiques entre Verdaguer i els Vayreda», *Anuari Verdaguer*, 1995-1996, núm. 9, p. 353-375.

A. TAYADELLA, «*Lo trabucaire* a l'origen de *La punyalada*. Estudi i edició», dins *Memòria, escriptura, història. Professor Joaquim Molas*, v. II, Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona, 2004, p. 1115-1132.

I. TERRADES, «Marià Vayreda i el pairalisme», dins *El Cavaller de Vidrà. De l'ordre i el desordre conservadors a la muntanya catalana*, Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1987, p. 388-397.

J. TORRAS I BAGES, *Obra completa*, Barcelona: Editorial Selecta («Biblioteca Perenne»), 1948.

J. VALLCORBAPLANA, «A propòsit de *El comte Arnau*», *Quaderns de Ponent*, núm. 2, hivern del 1990, p. 29-33.

M. VAYREDA, *Obres completes*, pròleg, ordenació i revisió de Josep Miracle, Barcelona: Editorial Selecta, 1984.

M. VAYREDA, *L'afusellat i altres narracions*, a cura de Lluís Calderer, Barcelona: Angle Editorial, 2004a.

M. VAYREDA, *La punyalada*, a cura d'Antònia Tayadella, Barcelona: Edicions Proa, 2004b.