

**DONA I LITERATURA EN ELS ANYS TRENTA:
LA NARRATIVA DE LES ESCRIPTORES CATALANES
FINS A LA GUERRA CIVIL**

Neus Real Mercadal

Tesi doctoral dirigida pel Dr. Jordi Castellanos i Vila

Departament de Filologia Catalana
Facultat de Lletres
Universitat Autònoma de Barcelona
Octubre 2003

3. LA RECEPCIÓ CRÍTICA: DESCRIPCIÓ, EVOLUCIÓ I SENTIT

Si bé sembla inqüestionable que la resposta a la petició concreta d'una novel·la d'autora constitueix un dels factors explicatius de la narrativa femenina de preguerra, també és cert que, inicialment, la demanda no fou ni precisa ni generalitzada, probablement a causa de les circumstàncies que afectaven el gènere novel·lístic. En el període d'acoblament que van significar els anys 1925-1928, s'entén que els reclams específics fossin escadussers. El març de 1927, Josep M. Boronat va protagonitzar-ne una de les poques manifestacions localitzables a la premsa en declarar que esperava que el cas de Maria Teresa Vernet animés altres dones a escriure.³²³ La seva figura, molt elogiada com a talent prometedor després de la publicació de *Maria Dolors*, d'*Amor silenciosa* i d'*Eulàlia*, hauria estat una coartada ideal per a la proliferació de comentaris similars. Les valoracions de què fou objecte, en canvi, van anar per altres camins, més relacionats amb els interessos relatius a la represa general de la novel·lística i als problemes que l'atenyien que no pas amb el desig de sumar-hi noms de dona.

El pas de 1928 a 1929 va marcar un punt d'inflexió clar en aquest sentit. Va ser a partir del tombant cap a la dècada dels trenta que el fenomen va prendre impuls, perquè van anar sorgint autores que, encara que majoritàriament concentrades en altres modalitats de creació prosística, encaixaven a la perfecció —com a mínim des de la perspectiva dels agents més oberts de la cultura nostrada— en la voluntat d'una modernitat redefinida a partir d'aleshores. Això va afectar la recepció de la producció de Vernet, en part per l'evolució que va anar experimentant, adscribible al mateix corrent de transformació, i en part pels paràmetres estimatius (a favor o en contra) que van anar prenent cos.

Aquesta direcció s'havia de perfilar molt més de 1933 en endavant, en el marc de les lluites pel poder, a tots els nivells, de les esferes públiques. Després de les

³²³ V. J. M^a Boronat, «Entorn d'*Amor silenciosa*», *ED*, 9-III-1927. El fragment concret ha estat citat a propòsit de Carratalà (v. I.3.2.4.1, nota 517) i se n'acabarà d'aclarir el sentit en el comentari de la recepció de l'obra de Vernet (v. II.3.1).

eleccions del novembre, amb la victòria estatal de les dretes i l'increment de la seva força a Catalunya, la promoció de les novel·les de les noves plomes femenines —que havien anat optant pel gènere, cal fer-ne memòria, simultàniament a la configuració i a la consolidació de determinades iniciatives polítiques, socials i culturals— va esdevenir una peça important de la reacció dels sectors catalanistes i esquerrans reagrupats, sobretot per part d'algunes personalitats intel·lectuals; va viure, així, un autèntic *boom*, integrat també per l'acollida dels llibres de narracions i d'altres menes de prosa.

Els fets d'Octubre i les seves conseqüències, però, van alterar indefectiblement la dinàmica, de manera paral·lela a com havien modificat la producció. Igualment tocat pels esdeveniments, tot i que en menys grau que els àmbits directament implicats, el món de la cultura estricta va continuar desplegant alguns esforços interessants, per bé que limitats a les possibilitats quantitatives i qualitatives de les obres de les escriptores. La conjuntura de les eleccions del febrer de 1936, amb la lògica ardència de la qüestió política, es va sumar al replegament numèric i ideològic de la narrativa femenina per diluir l'ampli i significatiu abast del període anterior. L'alçament feixista, òbviament, no va contribuir gens a una hipotètica recuperació i, no obstant això, la continuïtat de la vida cultural a pesar de la guerra, un cop restablerta una certa normalitat dins de l'excepcionalitat de la situació, va permetre un darrer pic de l'atenció crítica a la narrativa d'autora just l'any abans de la derrota de 1939.

3.1. L'ESTIMACIÓ DE MARIA TERESA VERNET COM A PRIMERA NOVEL·LISTA (1926-1929)

El 1926, en la primera intervenció crucial per tal que Vernet esdevingués una ploma a tenir en compte en la jove novel·lística catalana, Farran i Mayoral detallava el component de *Maria Dolors* que havia aconseguit contrarestar la distracció amb la qual havia iniciat la lectura; en l'explicació, el crític feia unes observacions rellevants per comprendre un dels factors de l'òptima valoració de l'escriptora des del principi:

[...] [D]e sobte una bella frase nítida i harmoniosa ens fixà l'atenció. Amb interès creixent continuàrem llegint i la nostra joia augmentava en descobrir noves excel·lències d'aquella prosa. I finíem la lectura, convençuts que tenim una nova escriptora de gran mèrit i bell esdevenidor.

[...] Heus ací, gairebé sense defallències, una prosa narrativa excel·lent; amb raríssimes qualitats de sobrietat, de concisió, d'harmonia. Finament acolorida,

subtilment evocadora; reveladora en l'autora seva d'una sensibilitat exquisida envers les qualitats més delicades i espirituals del paisatge.³²⁴

En una lògica perfectament inscrita en el context del moment (il·lustrada per les coincidències dels crítics, malgrat les seves diferències ideològiques), la manera d'escriure de Maria Teresa Vernet, les qualitats de la seva prosa, van sustentat en part, també, les ressenyes laudatòries de Domènec Guansé i de Manuel de Montoliu. Si aquest darrer subscriu obertament allò que Farran havia assenyalat —«la correcció i elegant nitidesa de l'estil de la novel·lista»³²⁵, el primer hi dedicava gairebé l'espai complet de la breu nota sobre la novel·leta: «“La Novel·la d'Ara” ens presenta amb *Maria Dolors* una nova escriptora: Teresa Vernet. La prosa adolescent de Teresa Vernet ens apar ja ordenada i precisa. De vegades té una seductora musicalitat. Fa goig de descobrir en l'esplendor sideral del nostre cel d'avui estels com aquest, tímids i indecisos, però que comencen a brillar amb una llum molt pura».³²⁶

El tractament de la temàtica amorosa, directament relacionat amb el sexe de l'autora, va constituir l'altra clau de la positivitat dels comentaris:

Però el que més sorprèn tractant-se d'una dona, és, ultra aqueixa rara qualitat de concisió i harmonia, el do exquisit de mesura en l'expressió dels sentiments. I és que el sentimentalisme i la sensibilitat són antagònics. En la sensibilitat hi ha sempre una gran proporció d'intel·ligència que el sentimentalisme no coneix. Allà on molts escriptors, no ja femenins, sinó masculins, es donarien al desbordament sentimental, Maria-Teresa Vernet serva sempre una divina mesura.³²⁷

L'apreciació de la contenció sentimental recolzava sobre tres aspectes bàsics interconnectats. En primer lloc, la identificació apriorística de la literatura produïda per dones, salvant comptades excepcions, amb l'ensucrament que, vuit anys després, Rossend Llates havia de definir, en l'àmbit de la poesia, com «aquell nyeu-nyeu tan excessivament característic de l'estil femení de la nostra terra»³²⁸ —una equiparació evident en la referència de Farran a la sorpresa per la correlació de la sobrietat sentimental i l'autoria femenina—.³²⁹ En segon lloc, i en estret lligam amb el punt

³²⁴ J. F. i M. [J. Farran i Mayoral], «Una nova escriptora catalana», *LVC*, 7-IV-1926 [matí].

³²⁵ M. de Montoliu, «Teresa Vernet. *Maria Dolors* (“La Novel·la d'Ara”)», *LVC*, 23-V-1926 [matí].

³²⁶ Domènec Guansé, «[Les Lletres]», *RC*, n. 23 (maig 1926), 568.

³²⁷ J. F. i M. [J. Farran i Mayoral], art. cit.

³²⁸ V. I.3.2.1 (i la nota 276 per a la referència).

³²⁹ L'absència d'aquest defecte fou, recordem-ho, una de les valoracions rellevants, per exemple, amb relació al teatre de Montoriol (v. I.3.2.3).

anterior, l'èxit de la literatura rosa (en què s'havien destacat ja, al costat d'alguns autors, nombroses escriptores estrangeres, algunes de les quals començaven a ser traduïdes al català en les col·leccions de creació recent) i, doncs, la preferència per la lectura d'una novel·la caracteritzada, segons la visió crítica de la intel·lectualitat, pel sentimentalisme de baixa volada —una visió recollida per l'autor, indirectament, en la seva contraposició d'aquest a la sensibilitat—. Finalment, la coexistència, en el període, de diferents models novel·lístics i les defenses o els atacs de què foren objecte per part dels diversos sectors culturals —dins dels quals Farran i Mayoral (d'origens noucentistes) va propugnar a ultrança el classicisme, la gentilesa i la intel·ligència en contra del romanticisme, del plebeisme i de l'instint.³³⁰

La represa recent del gènere novel·lístic i, per tant, la idoneïtat del moment per als nous escriptors acaben de configurar el context que explica, almenys parcialment, l'entusiasme de l'autor de *Diàlegs crítics* i les valoracions de Montoliu i de Guansé. *Maria Dolors* descobria, segons els seus criteris variables, una esperança per a les lletres catalanes, estava redactada en «una prosa ben escrita»³³¹ i, per contrast amb la literatura femenina més habitual i amb els deixataments de la novel·la de consum o dels productes presentats amb determinats avals estètics i genèrics, desplegava unes qualitats vistents: correcció, mesura i bon gust.

Aquests trets entroncaven a la perfecció amb les posicions culturals tant de Farran com del crític catòlic de *La Veü*.³³² El 1927, el primer insistia en l'apreciació sobre l'obra vernetiana en uns termes diàfans:

[...] [J]a ens penetra la insòlita harmonia de la frase, la concentrada i mesurada expressivitat i aquell —qualitat raríssima entre nosaltres— clar destriament de les idees, de les imatges i dels esdeveniments, l'ordre per tot que només sap establir una intel·ligència afinada i poderosa. I vers mitja pàgina, una evocació tan fina, tan justa i pudorosament lírica d'escena, de persones i de paisatge, que ens fa estremir d'alegria [...].

Oh, goig, aquelles qualitats d'intel·ligència, de mesura i d'ordenada elegància que tant preem i trobem a mancar, hi ha una escriptora, una desconeguda, qui les posseeix en un grau tan fi. No importa la insignificància de l'assumpte, les

³³⁰ V. J. Farran i Mayoral, «La literatura. A la llum de les idees», *LNR*, n. 8 (agost 1927), 327-335; ídem, «La responsabilitat de la dona», *LVC*, 11-VI-1931 [vespre]; ídem, «Clemència Isaura i Miss "Dallonses"», *LVC*, 20-VI-1931 [matí], i ídem, «Ser humà, ser home», *LVC*, 26-VI-1931 [vespre]. Aquests articles demostren que el paper de descobridor i mentor de nous talents femenins exercit pel crític tenia una clara coherència amb la seva ideologia i amb la seva concepció de la cultura.

³³¹ Ídem, «[Pròleg]». A: *Amor silenciosa*, de Maria Teresa Vernet (Barcelona: Central Catalana de Publicacions, 1927), 11.

³³² En el cas de Guansé, la nota era massa breu per deduir-ne res en aquest sentit.

inexperiències. Escriptora tenim, i gran escriptora. I seguim llegint amb confiança, ja segurs d'anar trobant, joiosos de trobar a cada punt, fines penetracions en les ànimes, imatges belles, sòbries evocacions on s'agermanen veritat i poesia; i la paraula, enèrgica i delicada; el gust, pel mot familiar i elegant alhora, exacte i líric; la dicció grega de beutat i serena gràcia, llatina de resplandent justesa.³³³

L'esment elogiós de les «fines penetracions en les ànimes» i de l'agermanament de veritat i poesia, que ja havien aparegut amb una formulació similar en l'article de la primavera de 1926, indiquen inequívocament la mena de novel·la (combinació de psicologisme i lirisme, amb factura clàssica en el to) per la qual es decantava l'autor. Montoliu va ratificar l'estimació del seu company de redacció tot incidint, precisament, en les expectatives que el volum generava respecte de la hipotètica aportació de la nova autora a aquesta modalitat narrativa. L'argumentació, en destacar tant la discreció en el tractament de l'erotisme com la humanitat dels caràcters per la seva idealitat, també delata, simultàniament, la ideologia del ressenyador:

Bell començament d'una carrera literària aquesta gentil novel·leta de Na Teresa Vernet. Concebuda dintre el gènere líric-sentimental, l'autor tanmateix ha sabut posar límits del més discret bon gust a l'efusió del lirisme eròtic dels seus personatges i ha perfilat les siluetes amb delicadíssims contorns d'una idealitat tota humana. Jo m'adhereixo de tot cor als mots tan justificats d'elogi amb què el meu dilecte company Farran i Mayoral va saludar dies ha en aquestes columnes l'aparició d'aquesta obra, revelació d'un temperament exquisit d'artista, prometedora de fruits assaonats. [...] Teresa Vernet es destaca per la penetració de la seva visió de la vida interior de les ànimes. En la seva obreta, tan escassa d'esdeveniments externs, ocupa la major part de l'espai la penetrant observació del joc amagat dels sentiments i dels pensaments dels seus personatges; i tot fa esperar que la literatura catalana tindrà en la novella escriptora una notable escorcolladora d'ànimes i una poetessa que sabrà unir el sentiment líric al més delicat anàlisi psicològic. Podríem adduir molts passatges de la seva novel·leta en confirmació d'aquestes qualitats que creiem descobrir en l'escriptora que s'acaba de revelar. Però ens acontentarem saludant efusivament aquesta revelació d'un nou talent, que mereix, si més no, un mot d'encoratjament sincer i entusiasta.³³⁴

Malgrat la desitjable progressió vers el psicologisme, la inscripció de *Maria Dolors* en el gènere sentimental era més que acceptable, en el panorama de 1926, per raons intratextuals i extraliteràries. L'obreta tenia l'interès de descobrir un talent potencial que podia contribuir al desplegament productiu de la novel·la catalana i, alhora, encara que no es constatés explícitament, d'exercir una funció literariocultural que permetien albirar la idiosincràsia del text, el fet que l'autora fos una dona i la importància de la narrativa femenina en les cultures europees. Estimular la vocació de

³³³ J. Farran i Mayoral, *op. cit.*, 11. La citació pertany a un nou relat de la troballa de 1926, contingut en la presentació de la segona obra de Vernet. Per a la imbricació del pròleg en el context del moment, v. Campillo 1986: XIII-XIV.

Maria Teresa Vernet, doncs, tenia diversos sentits. La regularitat productiva i la progressió de l'escriptora van començar a confirmar-los molt aviat.

De manera subsegüent al fet d'haver catapultat la personalitat de Vernet al centre de l'esfera cultural l'abril de l'any anterior i d'haver-li reportat un nombre important de llegidors, Farran i Mayoral va encoratjar la revisió i la publicació d'*Amor silenciosa* el 1927.³³⁵ Quatre diaris importants (*La Veu de Catalunya*, *El Dia* de Terrassa, *Diari de Sabadell* i *La Publicitat*) van donar notícia de l'aparició del llibre. El rotatiu de la Lliga va reproduir parcialment la presentació de Farran; *Art Novell* i *El Dia* van publicar fragments de la narració.³³⁶ L'aval que suposava el pròleg i la difusió de què va gaudir la novel·la van fer que aquesta tingués «un èxit molt falaguer»;³³⁷ en són proves feaents la segona edició que s'anunciava poc després i la dilatació temporal del succés.³³⁸

Al costat de l'aspecte purament comercial i de la bona acollida d'un públic que havia d'anar-ne seguint les entregues novel·lístiques —dos elements importants en el panorama de la segona meitat dels anys vint—, Vernet assolia un ressò crític que en va constituir el bateig oficial com a autora i que va suposar l'afermament de l'ampliació dels seus horitzons culturals (la qual, inicialment, Farran havia materialitzat en difusió i vendes i havia augurat, també, en termes de possibilitats literàries). La millora tècnica i el salt genèric que representava *Amor silenciosa* respecte de *Maria Dolors* en foren dues de les claus de volta, però expliquen només en part que fos ressenyada en uns termes altament positius per gairebé una desena de crítics des de plataformes de primer ordre.

³³⁴ M. de Montoliu, art. cit.

³³⁵ En una entrevista de 1930, la lletraferida declarava que havia redactat *Maria Dolors* i havia esbossat *Amor silenciosa* simultàniament, als setze anys; que la segona la va refer seguint el consell del seu descobridor, i que el comentari de Farran a *La Veu*, «el primer article que em va ésser dedicat», va procurar-li «molts lectors» (Modest Sabaté, «Una conversa amb Maria Teresa Vernet», *LVC*, 19-VII-1930 [vespre]).

³³⁶ V. [J. Farran i Mayoral,] «*Amor silenciosa* de Maria Teresa Vernet», *LVC*, 15-II-1927 [matí]; Maria Teresa Vernet, «*Amor silenciosa*», *AN*, n. 39 (març 1927), 13-15 (tot i que no hi consta la referència, es tractava dels passatges en què la protagonista vetlla el seu estimat mort), i ídem, «*Amor silenciosa* (Fragment del Primer Capítol)», *ED*, 8-III-1927.

³³⁷ Citació pertanyent a l'última referència de la nota anterior.

³³⁸ En va sortir un anunci el 8 de maig de 1927, per exemple, a *La Veu*. Tres anys i escaig després, la propaganda de l'obra a la premsa, cosa que demostra que es continuava venent, encara captava l'atenció del públic amb crides com aquesta: «La millor novel·la de Maria Teresa Vernet» (anunci del 24 d'octubre de 1930 a *La Nau*).

A més dels periòdics a què l'autora havia estat més lligada —com la revista juvenil o *La Sardana*—, van parlar d'*Amor silenciosa* Joan Oliver i Armand Obiols des de *Diari de Sabadell*; Joan Alzina des de *Ciutat* (Manresa); Domènec Guansé des de *Revista de Catalunya*; Josep M. Boronat i Alfred Gallart des de *El Dia* de Terrassa; Octavi Saltor des de *La Veu de Catalunya*; Josep Roure i Torent des de *La Nova Revista*, i Tomàs Garcés des de *La Publicitat*.³³⁹ No cal dir que era radicalment diferent que hi paressin atenció plomes i tribunes com aquestes que no pas pocs crítics, encara que prestigiats, o les revistes de joves (sempre potenciadores dels nous escriptors) i les plataformes d'abast restringit (normalment dedicades al seu univers particular, associatiu o de la mena que fos). La pujada resultant de Vernet en el rànquing cultural, les possibilitats que això generava i les portes que se li obrien engrandien molt les seves perspectives. Pel que fa a les més immediates, l'escriptora passava a formar part de la llista de signatures possibles de publicacions en les quals no havia col·laborat i guanyava en coneixement per part del públic —és a dir, en vendes potencials i seguidors (dos efectes que ja s'havien donat gràcies al “descobriment” inicial de *La Veu*)—. ³⁴⁰ Potser més important encara, adquiria existència i protagonisme en l'àmbit de la cultura amb majúscules gràcies a la quantitat i a la qualitat de les valoracions.

La crítica va saludar unànimement el talent de l'autora i va estar d'acord a assenyalar el volum com un punt de partida en la seva trajectòria narrativa. El fet que alguns ressenyadors ignoressin (en el doble sentit del mot) l'existència de *Maria Dolors* és molt significatiu tant de l'avenç literari que marcava la nova entrega com de la projecció pública assolida per l'escriptora en menys d'un any.³⁴¹ Certament, els articulistes no van deixar d'indicar nombrosos defectes en l'obra, però hi va haver plena coincidència amb el pròleg de Farran en l'atribució benvolent de les falles a una

³³⁹ Aquests són els noms i les publicacions de què tinc constància a partir dels buidatges.

³⁴⁰ Per a l'extensió de les seves col·laboracions literàries a la premsa, v. VI.4.7.

³⁴¹ Alzina, per exemple, començava la seva ressenya afirmant el següent: «Aquest primer llibre de Maria Teresa Vernet, se'ns ha mostrat nou i bell» (J. A. [Joan Alzina], «*Amor silenciosa*», *CI*, n. 11 (març 1927), 68); Guansé, tot i que havia parlat en el seu moment de l'obreta de 1926, també es referia a *Amor silenciosa* com a primera novel·la, probablement per raons formals, genèriques (v. Domènec Guansé, «*Amor silenciosa*, de Maria Teresa Vernet», *RC*, n. 34 (abril 1927), 418-419). En realitat, els únics que consideraven el precedent editorial eren Farran, que confirmava les seves impressions inicials sobre el geni de l'autora, i Saltor, el qual incidia en la diferència de qualitat entre els dos textos (v. J. Farran i Mayoral, *op. cit.*, i Octavi Saltor, «*Amor silenciosa*, novel·la de Maria Teresa Vernet», *LVC*, 12-III-1927 [matí]).

formació en procés.³⁴² Els elogis van concordar en el potencial literari que *Amor silenciosa* posava de manifest (amb vista al qual la joventut de Vernet era tota una esperança); en especial, atesa la seva bona base, subratllada, entre altres, per Oliver:

Maria Teresa Vernet acaba d'oferir-nos amb *Amor silenciosa*, un llibre concebut amb un superior instint de novel·lista, escrit amb bon gust i condicionat per una cultura jove i positiva.

Teresa Vernet ha iniciat els seus passos damunt sòlides i afermades lloses. Quina enorme avantatge per ella! Passaran els dies i mai no haurà d'arrepentir-se ni rectificar el seu primer moviment. S'inflaran les veles de la seva imaginació, es tensaran les cordes de son esperit, s'afinarà la seva visió introspectiva, s'enriquirà son patrimoni intel·lectual i arribarà el temps que els seus fruits esdevindran àurees collites ben madures. Però, lla d'enllà, no li haurà calgut tombar de camí ni abandonar sos antics companys de viatge.

La prolongació hipotètica de l'obra literària de la joveníssima Teresa Vernet és una línia recta i ascendent que va eixamplant-se i enfortint-se. El punt de partida és *Amor silenciosa*.

Cal compartir l'entusiasme i l'optimisme de Farran i Mayoral que ha prologat el llibre.³⁴³

Al costat de les qualitats estilístiques i lingüístiques de la prosa que produïa, les «sòlides i afermades lloses» a què es referia el crític, com palesa la citació, eren el bagatge cultural i les condicions innates de la narradora. Aquest darrer aspecte, que ja havia fet acte de presència en les tres recensions de *Maria Dolors*, reapareixia ara, de diverses maneres, en tots els comentaris de la novel·la. Boronat, per exemple, escrivia que l'obra li semblava estèticament bella i reeixida des del punt de vista idiomàtic.³⁴⁴ Saltor, per esmentar-ne un altre cas, valorava la perfecció de l'estil i l'harmonia expressiva amb relació directa a la poèticitat del text, que enllaçava sobretot amb la representació de l'espai extern abans de cloure el comentari amb expectatives de «realitzacions de primer ordre» per part de Vernet.³⁴⁵

El col·laborador de *La Veu* reconeixia, així mateix, la sensibilitat de l'autora en l'estudi psicològic de la protagonista i en la interpretació del paisatge. Aquest component fou igualment destacat, deixant a part Farran, per Alzina, que va elogiar les imatges del llibre (a desgrat de retreure'n la repetició ocasional) com a mecanisme de representació dels conflictes emotius dels personatges. També, molt especialment, per

³⁴² El mentor de l'autora va afirmar que aquesta havia «d'estudiar molt encara i molt tranquil·lament i joiosa; i ha de poder envoltar-se de coses belles [...]; ha de poder cultivar el seu esperit i el seu cos [...]. Ha de viatjar més, molt més, i ha de conèixer terres, persones, obres [...].», però «escriptora tenim i gran escriptora» (J. Farran i Mayoral, *op. cit.*, 16-17 i 11).

³⁴³ Pere Quart [Joan Oliver], «Degotís», *DS*, 3-III-1927.

³⁴⁴ V. J. M^a Boronat, «Entorn d'*Amor silenciosa*», *ED*, 9-III-1927.

³⁴⁵ Octavi Saltor, art. cit.

Guansé; a parer seu, la qualitat de novel·la poemàtica de l'obra derivava, tanmateix, en problemes de materialització, fonamentalment atribuïbles a la lògica mancança de maduresa creativa.³⁴⁶ Gallart, com ell, veia en Vernet una promesa literària amb falta d'experiència, n'elogiava la sinceritat i li augurava un triomf definitiu si aconseguia millorar i mantenir alhora les seves virtuts literàries.³⁴⁷ Obiols va exposar una percepció similar, en una lúcida anàlisi simultània de les falles d'*Amor silenciosa* des de la perspectiva de la seva construcció; igual que havia fet el tarragoní. Els comentaris d'ambdós, de manera més rellevant, il·lustren el cercle viciós en què es movien totes les crítiques; delaten, en definitiva, la minimització dels problemes en virtut de les il·lusions que el llibre permetia concebre respecte de la producció de la novel·la a Catalunya, en el doble sentit formal i temàtic, només dos anys després de la seva represa.

La ressenya d'Obiols, una reflexió a situar en el context de 1927, apuntava directament a la forma (és a dir, al gènere literari):

Ens trobem amb aquesta novel·la de M. T. Vernet, davant un caire de sensibilitat i d'intel·ligència novell a Catalunya. Al parlar de llibres primerencs d'autors intel·ligents, és precís —deixant un ample marge de confiança— insistir, més que en el llibre real i concret, en el llibre quimèric que hauria pogut ésser, que hauria estat, si un imperatiu, massa apremiant per ésser negligit, no l'hagués congriat tant de bona hora. [...]

Amb comptada gent, a Catalunya, es pot ser exigent. Amb Maria Teresa Vernet cal que ho siguem. [...] Presidim l'eclosió d'una sensibilitat i d'una intel·ligència noves i són aquesta intel·ligència i aquesta sensibilitat les que compten i les que resoldran les seves limitacions. Les pàgines millors d'*Amor silenciosa*, els capítols finals, algunes notacions d'una veritable força flaubertiana, ens deixen imaginar la novel·la que pot escriure Maria Teresa Vernet, més disciplinada. Una novel·la tota d'un embat, com *Adolf* xopa d'intel·ligència, fina, no tant musculada, amb una mica més d'aire, de llum i de color dintre una estructura més dúctil. La novel·la de la intel·ligència, en fi, —una novel·la que, malauradament, no té encara precedent de to a Catalunya.³⁴⁸

Ultra fer evidents la particularitat de la situació de la novel·lística al nostre país (l'imperatiu «massa apremiant per ésser negligit») i una de les literatures referencials preferents del crític —el qual havia escrit, dos anys abans, que «és precís que els joves

³⁴⁶ «La majoria [de problemes] ho són de composició, de manca d'experiència. És fàcil d'observar, per exemple, que el llibre és desproporcionat. El primer capítol constitueix una sola novel·la, que poca cosa té a veure amb la resta del llibre. És, tanmateix, dels seus moments més novel·lístics i apassionats. Després d'aquest capítol, l'acció alenteix molt la seva marxa. A mig llibre, l'acció s'ha estroncat del tot, perduda sota l'esplèndida floració del paisatge. En canvi, en arribar al final, pren un crescendo que, per comparació amb la lentitud anterior, sembla excessiu» (Domènec Guansé, art. cit.).

³⁴⁷ V. Alfred Gallart, «*Amor silenciosa*: Maria Teresa Vernet», *ED*, 9-VI-1927.

³⁴⁸ Armand Obiols [Joan Prat], «*Amor silenciosa* de Maria Teresa Vernet», *DS*, 21-III-1927.

prosistes catalans parteixin del principi essencial i absolut, ben determinat i perfectament resolt de que abans d'ells res no s'ha escrit a Catalunya en novel·la que valgui la pena. Si volen models, és precis que surtin a fora»—,³⁴⁹ una valoració d'aquesta naturalesa exposa la manera com Vernet podia suggerir, des d'una determinada lectura que la contrastés amb la producció coetània, l'inici hipotètic d'una via efectiva en el panorama narratiu autòcton.

Això trobava una altra justificació, més relacionada amb la idiosincràsia del text (amb el què en lloc del com), en el fet que l'escriptora fos una dona. La recensió de Guansé es fixava precisament en aquest aspecte:

[...] [E]l llibre de Maria-Teresa Vernet té prou vàlua espiritual perquè pugui passar-se de petits detalls de "métier", i saludem joiosament, amb Farran i Mayoral, l'eclosió d'aquesta nova escriptora. Les nostres lletres necessiten força de la flexibilitat i gràcia, de l'agilitat i delicadesa d'un esperit femení com el de Maria-Teresa Vernet. Majorment quan, com en el seu cas, no fa cap renúncia de feminitat, ans comença amb un llibre que té, psicològicament, el valor d'una confessió.³⁵⁰

Tal com estaven les coses, no era solament important que es fes novel·la en català i, segons cadascuna de les posicions crítiques, d'una certa mena. Calia comptar, com en tots els altres gèneres (i encara que no hi hagués una crida generalitzada a les escriptores catalanes), amb signatures femenines joves i de qualitat suficient. Conseqüentment, aquesta percepció s'havia de convertir en un dels arguments recurrents de l'òptima estimació de les novel·les de Vernet, que complien totes les condicions.

L'aspecte de la «confessió» (el qual, com explicitava el col·laborador de *Revista de Catalunya*, no s'havia de confondre amb l'autobiografisme) insinua l'interès d'obtenir una «altra» visió gràcies a la literatura d'autora; és a dir, la dimensió «interna» en el tractament d'uns temes i en la construcció d'uns personatges que estaven a l'ordre del dia literari per la via del psicologisme (en la ficcionalització de la condició genèrica

³⁴⁹ Ídem, «*Facècies*. Tomàs Roig i Llop», *DS*, 15-I-1925. Després de consignar el plany generalitzat per la falta de novel·la i de novel·listes al país, en aquest article l'autor afirmava, entre altres coses, que «hem tingut novel·listes mancats que han escrit llibres que d'haver-se publicat en alguna nació una mica saturada —Anglaterra, posem per cas, o França— haurien passat perfectament desapercibuts»; que «si tingués de donar un consell a un jove amic meu prosista, li donaria per model la novel·la anglesa, la més pura, la més equilibrada, la més profunda que mai hagi existit»; que «els nostres millors prosistes joves sempre han anat a fora. Duran Reynals, el nostre gran contista mort malauradament després d'un primer llibre famós que hauria d'ésser exemple vivent en la memòria de tots els nostres joves, es nodria de Flaubert i de Balzac i de France», i que «entrem en temps de consciència i d'anàlisi i no en temps d'improvisació desllorigada. Després de Dostoievski i de Proust hauria d'ésser impossible a un jove autor llançar-se amb un llibre de l'esperit de *Facècies*, tan extemporani [...]».

que estava suscitant un extens interès sociopolític i cultural). Alzina ho va formular explícitament: «Dóna bo de veure com des del camp *de davant*, es mostren amb la sinceritat que ho fa l'autora d'*Amor silenciosa*, tots els replecs del sentiment femení [...]».³⁵¹ En la mateixa línia conceptual, però anant una mica més enllà, Boronat afirmava que la novel·la de 1927 li havia fet guanyar una plaça literària innegable.³⁵²

L'article del redactor d'*El Dia* és remarcable sobretot per dos motius. D'una banda, prefigura l'element clau que l'adscripció a la modernitat havia de suposar, sobretot a partir de 1928, respecte de la valoració de les escriptores; des de la comprensió de la novel·la com «un dels gèneres literaris més eminentment europeus i que alhora es presten més a retratar la psiquis profunda i a vegades desconcertant d'un tot nacional, de tot un poble»,³⁵³ esdevé concretament significativa, en aquest sentit, la declaració que Vernet «amb aquesta obra es posa en un lloc preeminent en la literatura femenina *de la nostra generació*».³⁵⁴ D'altra banda, el text testimonia de manera indirecta la consciència del paper cultural que les autores podien exercir amb referència al públic: la reconducció de les tendències de consum.

Segons el punt de vista de Boronat, les noies de l'època llegien molt; a causa de malentesos o de la desconeixença de productes millors, no obstant això, només devoraven literatura carrinclona, per la qual cosa seria un pas importantíssim que es decidissin a llegir llibres dels que sortien. L'articulista assegurava que ja ho feien alguns centenars de joves, entre les quals hi havia dones que no escrivien fruit de la modèstia, del temor o de l'abúlia. Era en aquest context argumentatiu que asseverava l'estímul que hauria d'exercir l'exemple de Vernet per nodrir, més encara, aquell «bell estol de noies que escriuen, que fan versos o que com l'admirable Maria Carratalà fan o podrien fer crítica».³⁵⁵ El fet que aprofités la ressenya d'*Amor silenciosa* per blasmar la qualitat de les lectures de la joventut femenina, i, doncs, per enllaçar el problema del consum amb el tema de la producció, precisament a propòsit d'una novel·la d'autora, demostra

³⁵⁰ Domènec Guansé, art. cit.

³⁵¹ J. A. [Joan Alzina], art. cit.; la cursiva és a l'original.

³⁵² V. J. M^a Boronat, art. cit.

³⁵³ J. M^a Boronat Recasens, «Articles literaris, narracions i novel·les», *ED*, 15-XII-1925. Boronat la contraposava, en aquest sentit, a les modalitats de l'article literari, de la narració i de la novel·la curta (segons ell, menys transcendents i importants per purament i exclusivament literàries), tot plegat en una rèplica a Montoliu que qüestionava la consideració del conjunt sota una sola etiqueta.

³⁵⁴ J. M^a Boronat, «Entorn d'*Amor silenciosa*», *ED*, 9-III-1927; la cursiva és meua.

la visió de la funcionalitat socioliterària de la novel·lística en qüestió. Les circumstàncies que l'any següent van afectar l'edició d'*Eulàlia* ho ratifiquen a bastament, i mostren tant l'encert d'aquesta comprensió del fenomen com la seva derivable efectivitat pràctica.

L'11 de desembre de 1928, quan encara no feia dos anys de l'aparició d'*Amor silenciosa*, *La Veu de Catalunya* donava notícia de la impressió i de la imminent sortida al carrer del tercer llibre de la «jove i notabilíssima escriptora».³⁵⁶ El 15 de gener, en el rotatiu barceloní es podia llegir una altra nota en què es declarava que «Maria Teresa Vernet, amb la seva novel·la *Eulàlia*, la darrera coberta taronja de la biblioteca "A tot vent", és l'actualitat literària d'aquests dies. I sospitem que no es tractarà d'una actualitat efímera».³⁵⁷ Tenien tota la raó. L'obra va aconseguir unes vendes remarcables; mig any després encara se'n parlava a la premsa; va tenir, amb posterioritat, ressò a l'estranger, i va ser traduïda al francès per Pierre Rouquette i publicada com a fulletó a *Le Petit Marseillais* el 1933.³⁵⁸

Aquest èxit, que tenia dues de les seves causes en la popularitat i en el reconeixement assolits per Vernet amb els dos llibres anteriors, també va venir donat per l'edició de la novel·la a la col·lecció que dirigia Joan Puig i Ferrer. L'autora es va beneficiar tant de l'ampli abast d'aquesta plataforma editorial com de l'aval extern que en suposava el prestigi. En la direcció inversa, el reclutament de l'escriptora per part de Proa planteja reflexions interessants amb referència a tres aspectes. Primerament, l'autora de *Maria Dolors* era un valor literari incipient, amb mèrits innegables però encara a les beceroles de la seva trajectòria creativa, cosa que podia significar uns certs perills. En segon lloc, la Biblioteca A Tot Vent constituïa una iniciativa recent que optava explícitament per la qualitat i, per bé que duia una bona marxa, es trobava encara en procés d'assentament (és a dir, que potser no estava prou consolidada per assumir determinats riscos). Finalment, *Eulàlia* encarnava, dins de la sèrie, el setè volum (en general), el tercer títol original català i el primer degut a la ploma d'una escriptora; en

³⁵⁵ *Ibid.* V. I.3.2.4.1, nota 517.

³⁵⁶ «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 11-XII-1928 [matí].

³⁵⁷ «Vida Literària», *LVC*, 15-I-1929 [matí].

³⁵⁸ V. I.2.2.2, nota 186; J. M. López-Picó, «Butlletins del temps», *LNR*, n. 29 (maig 1929), 413-415; P. Romeva, «*Eulàlia* per Maria Teresa Vernet», *LNR*, n. 30 (juny 1929), 518-519; [Marcel Brion,] «Vida Literària. Marcel Brion parla d'*Eulàlia* de Maria Teresa Vernet», *LVC*, 15-II-1931 [matí], i «Vida Cultural. Sabem que... La novel·la catalana a l'estranger», *LVC*, 21-III-1933 [matí].

conseqüència, hi adquiria un grau de representativitat important en diferents sentits.³⁵⁹ L'aposta de Puig i Ferreter era alta, però no una aventura inconscient o una opció incoherent, ni respecte dels plantejaments de l'editorial ni en el marc literariocultural en què es va produir. Al contrari; era una maniobra intel·ligent denotativa d'una visió cultural i comercial definida.

En aquells moments de demanda de novel·la i d'estímul general a la producció, la política d'Edicions Proa recollia, entre els seus objectius, la publicació dels joves autors catalans.³⁶⁰ En la personalitat i en l'obra de Vernet conflüen també tres vectors —el sexe de l'escriptora, les característiques de la seva narrativa i els èxits crítics i de mercat obtinguts— que entroncaven amb altres fins interconnectats de l'empresa (els que expliquen, per exemple, la tria de *Manon Lescaut* per a l'estrena de la col·lecció central): la voluntat de reconduir el consum literari mitjançant una oferta digna i atractiva, la captació de les dones com a lectores i el negoci (la recerca del públic).³⁶¹ L'autora d'*Eulàlia* representava un nom amb garanties en totes aquestes direccions, una inversió especialment idònia i més que segura. La correcció literària havia estat assenyalada per la crítica; el reclam genèric (sexual) funcionava des del punt de vista tant extern (pel fet que es tractava d'una dona) com intern (pels temes de les narracions vernetianes); l'efectivitat comercial era perfectament visible en l'èxit d'*Amor silenciosa*, continuament verbalitzat a la propaganda.³⁶² No es tractava només de retòrica publicitària, ja que temps després, i a propòsit d'altres obres, alguns crítics havien de consignar que Vernet tenia lectores apassionades i que s'havia creat un públic extens i fidel, constituït per homes i dones però molt especialment per aquestes a causa de la prioritització del protagonisme femení.³⁶³

³⁵⁹ Per als títols que l'havien precedit, v. I.2.2.2, nota 186.

³⁶⁰ En resulten molt il·luminadores unes declaracions, tot i que posteriors, del director literari de la Biblioteca A Tot Vent, a propòsit d'Àngel Grau: «L'invitàrem a col·laborar en la nostra Biblioteca: "Tothom demana novel·les, Grau, novel·les de joves, d'inèdits [...]". [...] Nosaltres estem satisfets d'haver donat la mà a un talent inèdit i així ho farem sempre [...]» ([Joan Puig i Ferreter,] «Un autor nou», *LVC*, 30-VII-1930 [vespre]).

³⁶¹ V. I.2.2.2.

³⁶² A més de tot el que s'ha dit al llarg de la tesi, ho demostra el fet que, en una nota apareguda amb motiu de l'edició del llibre, s'afirmés el següent: «Els lectors d'*Amor silenciosa* deuen haver esperat amb impaciència aquest nou volum de la jove i jove escriptora» («Notulari», *LN*, 18-I-1929).

³⁶³ V. respectivament Domènec Guansé, «Maria Teresa Vernet», *LR*, n. 24 (8-IX-1930), 10, i C. A. Jordana, «Maria Teresa Vernet», *LO*, 14-IX-1934 (el fragment concret, en aquest darrer cas, es reproduïx a II.3.4.2.1).

Breu: l'escriptora ja comptava en el món de la cultura catalana, se li reconeixien aptituds literàries innegables, ficcionalitzava un centre d'interès literari i social clar i tenia un nombre considerable de seguidors i, més important encara, de seguidores. L'eslògan amb què Proa va presentar *Eulàlia* és una prova fefaent, ni que sigui anecdòtica, de l'ús de la carta femenina per part de l'editorial: «Tota una dona descrita per una dona», resaven els anuncis de premsa.³⁶⁴ Un cop establert el tracte, tan sols calia esperar-ne els resultats —que no podien ser sinó positius tenint en compte la naturalesa del text i l'aportació que significava en el context de 1928-1929—. Els comentaris sobre l'obra, una altra vegada nombrosos i predominantment laudatoris, van tornar a coincidir en l'essencial: que *Eulàlia* constituïa un pas endavant en la trajectòria narrativa de Maria Teresa Vernet.³⁶⁵ Les diferències apreciatives van venir donades pels motius amb què cadascú justificava la valoració i, sobretot, per l'emmarcament concret en l'evolució de la producció de l'autora, en la qüestió més general de la literatura femenina i/o en el panorama global de la novel·lística del país.

Farran i Mayoral va ser, un cop més, qui va obrir el foc de l'atenció a l'escriptora, tot i que va aprofitar per concentrar-se en l'elogi de la figura de Vernet com a cas singular i únic en termes d'edat, de qualitats literàries, etc.³⁶⁶ El següent a parlar-ne, Agustí Esclasans, també va fer servir la novel·la d'excusa, en aquest cas per repassar la narrativa vernetiana en conjunt. Tot i ser taxatiu amb el que considerava un excés inadequat de lirisme, el crític va estimar l'estil de la novel·lista («no té arrauxaments genials», afirmava, «però els seus mitjans verbals brollen amb una normalitat i un equilibri molt nobles»)³⁶⁷ i en va avaluar l'obra com a exponent de la producció de les dones.

En un discurs que evidencia el concepte de feminitat i la tensió entre tradició i modernitat que l'afectava, l'aspecte de la literaturització de la condició de la dona des

³⁶⁴ Així se'n féu la propaganda a *La Veu de Catalunya*, *La Nau*, *La Publicitat*, *L'Opinió*, etc. El projecte de crear d'una biblioteca femenina l'any següent ratifica l'estratègia de l'editorial de "fitxar" les autores i captar les lectores (v. I.2.3), igualment il·lustrada en un altre sentit pel fet que Vernet mateixa i Carne Montoriol constessin, el 1929, entre els noms encarregats del programa de traduccions de l'empresa (v. «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 31-X-1929 [vespre]).

³⁶⁵ Fins i tot Octavi Saltor, que argumentava la superioritat d'*Amor silenciosa* en termes de més dramatisme, grandesa anímica i qualitat artística en general —i, en específic, més simpatia, bellesa i complexitat en el procés de la protagonista—, indicava que Vernet arrodonia i eixamplava horitzons (v. Octavi Saltor, «"Psicologia femenina"», *ED*, 14-II-1929).

³⁶⁶ V. J. F. i M. [J. Farran i Mayoral], «*Eulàlia* i Maria Teresa Vernet», *LVC*, 16-I-1929 [matí].

³⁶⁷ A. Esclasans, «*Eulàlia*», *LN*, 25-I-1929.

de dintre explicava, novament, l'apreciació específica. Per un costat, Esclasans qualificava la literatura femenina de fet creatiu de segona categoria, amb un estricte valor de complementarietat respecte de la masculina;³⁶⁸ per l'altre, indicava positivament l'aportació única, vedada als homes, que les autores podien fer a les lletres —com la que efectuava Vernet—. La seva argumentació es decantava de forma clara cap a la primera part del plantejament, per bé que des de la lloança a l'escriptora i des de l'afirmació del seu potencial en el camp de la novel·la psicològica. La doble alabança recolzava sobre el rerefons dels abusos sentimentals i de l'exageració desfermada; és a dir, remetia per contrast, i de manera indirecta, a altres praxis novel·listiques coetànies:

[...] La literatura és un afer per als homes, bracejadors fornits contra el bé i el mal. La dona, en canvi, en fer literatura fa l'efecte que s'entesta a omplir una urna buida, cel·ladora, abans, de tot un botí d'humanitat interna. La cosa trista és que, sovint, al fons de l'urna, hom no pot trobar-hi ni l'esperança que Pandora protegí amb un gest ràpid de la mà. Quan l'esperança hi és, l'home, sobretot el crític, té l'honor de constatar que en la literatura femenina hi ha un complement de la pròpia obra. L'esperança de la literària caixa de Pandora, aleshores, és el matís de sensibilitat femenina, que només la mà creadora de la dona pot donar. Si en l'obra ben feta, producte intel·lectual masculí, hi ha un punt vulnerable impossible d'omplir per mà d'home, aquest només pot ésser anul·lat i redimit pel matís sensible que la dona aporta a l'art literari. No ens plauen, en la literatura, ni la "virago" ni la femenívola pedant. Demanem, i només, a la dona que escriu, la gràcia de caritat d'una mica de complement sensible que faci més reeixida i humana la nostra obra intel·lectual d'homes.

Maria Teresa Vernet és, en principi, una dona. Després, una poetessa molt sensible i bastant treballada per la gota persistent de les lectures escollides. Finalment, una novel·lista en germen, molt sana i molt intel·lectualment austera, que malda amb tenacitat per convertir en producte mental les intuïcions netíssimes que la vida li fa passar pel davant dels ulls de l'esperit. [...] Hi ha ingenuïtats, però d'escriptora culta. Hi ha divagacions innecessàries, però fetes amb ganes de trobar l'encaix interior que mogui les figures amb dinamisme veritablement humà. I, sobretot, hi ha moments d'interpretadora anímica que només un temperament femení, molt afinat, pot aportar a l'acte novel·lístic. És per aquest costat que Maria

³⁶⁸ La ressenya que Cecili Gasòliba va publicar en el mateix diari, uns tres mesos després, s'hi assemblava molt des d'aquest punt de vista. Gasòliba també aprofitava la ressenya d'*Eulàlia* per interrogar-se sobre el tema i, un cop situat el problema del feminisme, definia la literatura femenina com una excepció per contrast amb la literatura masculina (un valor general amb el qual no podia equiparar-se, ni qualitativament ni quantitativament, perquè patia unes falles de base que la limitaven de manera inevitable): «L'obra femenina abasta rarament la concepció grandiosa en les passions i en les vicissituds, mentre que en l'home, en la seva ficció, arriba a superar la realitat com si copsés les visions amb un telescopi que li donés coneixement d'una immensitat i d'uns mons que superen el que trepitja. [...] / La labor de la dona peca sempre de visió limitada, sembla vista amb microscopi. El detall nimi pren sovint la valor d'un primer terme, l'argument no s'eleva de l'intriga, i l'observació no arriba mai a generar la creació del món particular indispensable a tot literat, per la qual cosa s'estaciona en la percepció de fets o de circumstàncies en llur forma pejorativa» (Cecili Gasòliba, «*Eulàlia*, per Maria Teresa Verne», *LN*, 1-V-1929). No s'entén massa, en aquest context argumentatiu, que, paral·lelament, elogiés la novel·la de Vernet per l'ambició dels temes que tractava i l'assenyalés com una candidata difícil de superar al Premi Crexells; ni, tampoc, que, en la recensió de la següent entrega novel·lística de l'autora, tornés a referir-se, per contrast, a la força de la novel·la de 1928. La justificació d'aquesta incoherència podria trobar-se en la idiosincràsia del discurs crític de Gasòliba (el qual, pel que n'he pogut llegir, solia ser bastant confús).

Teresa Vernet ens plau sobremanera. La seva sensibilitat és sana i és neta, ben lliure de sensibleries i de trepidacions ultrades.³⁶⁹

Defensor d'una novel·la densa i complexa, amb interès social i psicològic i edificada sobre l'experiència vital i sobre la cultura, era lògic que a Esclasans l'atragués, sobretot, la dimensió d'«interpretadora anímica» de Vernet. En el fons, el redactor de *La Nau* exposava la prototípica preocupació pel desconeixement de la interioritat femenina, evident en l'inici del seu comentari mitjançant l'equiparació dels dos sexes a dos mons absolutament intel·ligibles l'un per a l'altre, destinats a restar permanentment separats. En plena sintonia amb el període respecte d'un dels seus nuclis d'interès en tots els camps, la llum que les escriptores podien projectar damunt la foscor de la psicologia de la dona tornava a ser una de les claus de l'aplaudiment a l'autora d'*Eulàlia* (un aspecte potenciat, no pas casualment, per la maquinària propagandística).³⁷⁰ Així ho demostra que també s'hi referissin, des d'àmbits i perspectives diferents, Domènec Guansé, Pau Romeva, Manuel de Montoliu, Pere Coromines, Marcel Brion, Enric Bosch i Viola i Octavi Saltor.³⁷¹

El crític francès va definir *Eulàlia* com «una bella novel·la femenina, en la qual una figura de dona és descrita amb aquella exactitud, aquella comprensió íntima que un home, per ric que sigui de finesa psicològica i d'intuïció, rarament ateny».³⁷² Coromines, al seu torn, va afirmar que les escenes tràgiques de l'obra li semblaven les

³⁶⁹ A. Esclasans, art. cit.

³⁷⁰ A part de l'eslògan anotat, n'és un altre exemple el text d'una notícia que va aparèixer al desembre (on també es recollien els trets que ja es donaven com a característics de la narrativa vernetiana): «Ha començat d'imprimir-se i sortirà cap a fi d'any, aquest nou llibre de la jove i notabilíssima escriptora Maria-Teresa Vernet. Es tracta d'una novel·la psicològica; un estudi d'ànima femenina. Porta per nom *Eulàlia*, que és el de la protagonista, veritable heroïna de la tragèdia quotidiana, tot un caràcter de dona qui cridarà poderosament d'atenció [...]» («Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 11-XII-1928 [matí]).

³⁷¹ El darrer va definir l'obra com a aquarel·la psicològica (v. Octavi Saltor, art. cit.), mentre que Bosch fou molt més explícit en la interrelació de la narració i del reflex de la psicologia femenina en deduir la personalitat de Vernet de les qualitats textuais corresponents: «La seva exquisidessa femenina; el seu tacte senyorial; el seu abrandat insuflament poètic; les ànsies de llibertat d'un cervell febrós, lligat de peus a terra per totes les convencions socials que traven l'esperit; amb quina força, amb quines "suites" més reeixides, més sublimitzades, planen per tot el llibre, adés manyagues com oritjol matinal, adés engegadores com el llamp. Quina ànima més sensitiva, més comprensiva, més dolça, més resignada, més tumultuosa i turmentada ensems, s'estotja en el cos fràgil i moridor d'aquesta poetessa! La matèria, la despulla carnal, passarà. L'ànima, l'obra d'aquesta autora, tota esperit [...] molt hauríem d'enganyar-nos: ja ens ha estat donada amb el bany lustral de la perennitat» ([Enric Bosch i Viola,] «Món femení. Noticiari», *LVC*, 23-V-1929 [vespre]; reproduït de *L'Avi Munné*, el periòdic de Sant Feliu de Guíxols). Pel que fa a la resta d'autors, en recullo els comentaris amb més deteniment —en l'ordre invers al de la llista, per raons d'ordre expositiu— perquè tenen més interès per a l'argumentació.

³⁷² [Marcel Brion,] art. cit.

més reeixides des del contrapunt negatiu del reclam de visualització del món interior femení, el qual enllaçava amb un rebuig de la “masculinitat” de Caterina Albert:

[...] No es cregui que jo li digui en so d’elogi que reïx millor en els moments tràgics. Si és així definitivament, haurem d’acceptar-la tal com sigui. Però jo m’estimaria més que no es reproduís en V. el cas de la *Víctor Català*. El món està esperant la dona que ens obrirà el misteri de la gràcia femenina; i aqueixa energia mascle és contràriament una mueca, una disfressa manllevada.

Jo no vui dir pas que les dones ens hagin d’empudegar els llibres amb una sensibleria maternal. Però avui de com entén l’amor la dona no en sabem res.³⁷³

Montoliu, també de manera significativa, va dedicar la major part del seu article a explicar les característiques de l’estudi psicològic de la personalitat d’Eulàlia. El grau de detall i de realisme constructiu de la interioritat del personatge assolia, per a ell, uns nivells inèdits en el panorama de la literatura catalana:

[...] Tan precisa, minuciosa i exacta i, a l’hora, tan viva, tan sintètica, tan immediata és la descripció del procés psicològic i moral del caràcter d’Eulàlia, que el lector rep la sensació d’ésser ella mateixa i no l’autora, la que ha escrit aquest finíssim estudi de la seva ànima. No recordem cap novel·la catalana en que l’autor hagi esmerçat tanta atenció en el destriament dels misteriosos esdeveniments de la vida interior; i és una novetat en la concepció i en la tècnica dintre la novel·lística catalana, aquest continu dialogar d’un personatge amb la seva pròpia ànima que presenciem en l’estudi de la figura d’Eulàlia. En aquesta narració tot l’esforç de l’autor és projectat cap el món interior; tots els esdeveniments externs, tots els altres personatges són substancialment elements circumstancials i escenogràfics del drama que en l’ànima de la protagonista juga l’amor amb altres sentiments, passions i estats d’ànim transitoris i accidentals. [...] *Eulàlia* és una obra tota matis. Hi ha tota una exquisida gradació de sentiments en aquesta dramàtica recerca de la felicitat. En aquest llibre hi ha un tema simplicíssim en l’acció, però dintre aquesta simplicitat temàtica, hi ha un procés de màxima complexitat.³⁷⁴

La *laudatio* ditiràmica i l’exageració en què aquesta derivava tenien la seva raó última en l’acord del responsable de la secció «Breviari crític» amb el plantejament ideològic de la novel·la, obvi en la qualificació de «meravellosa semblança moral d’un caràcter femení».³⁷⁵ A això mateix es referia Romeva —col·laborador de diverses publicacions catòliques— en ressaltar la sinceritat que traspuava el llibre, sobretot amb relació als personatges de dona, i que concretava en «un molt més gran acostament a la realitat».³⁷⁶ El ressenyador fou més prudent que el seu col·lega de *La Veu* en els elogis (centrats en la millora respecte de la producció anterior, en el llenguatge ric i elaborat de

³⁷³ Pere Coromines, «Una novel·la de Maria Teresa Vernet»; carta del 28-IV-1929 a l’autora, editada a Coromines 1974: 469.

³⁷⁴ M. de Montoliu, «Maria Teresa Vernet. *Eulàlia*. Edicions Proa», *LVC*, 14-IV-1929 [matí].

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ P. Romeva, art. cit., 518.

l'obra i en la força i la claredat de l'estil, ara depurat de defectes com l'excés de diminutius i l'adjectivació «tendra»); però, tot i que va insistir en el camí que Vernet encara tenia per fer a causa de la seva joventut, es va arriscar amb unes conclusions que, més enllà de la retòrica, exposen un altre dels sentits de la lògica valorativa predominant:

Pocs escriptors hem vist entre nosaltres que facin llur camí amb una petja tan ferma i segura com Maria Teresa Vernet. Des de *Maria Dolors* passant per *Amor silenciosa* a aquesta *Eulàlia* que acabem de llegir, cada obra seva marca un progrés sensible i la conquesta definitiva d'una nova posició. Maria Teresa Vernet no té vacil·lacions. Començà molt d'hora, quan, com qui diu, encara no havia sortit de l'adolescència, amb els defectes inevitables dels seus pocs anys i amb encerts que denunciaven ja les qualitats alhora sòlides i brillants que són la base de la seva personalitat. D'allavores ençà, els defectes s'han anat reduint, les qualitats s'han anat afinant, i avui l'escriptora, joveníssima, molt lluny encara d'aquell punt de maduresa on convergeixen les ensenyances de la vida, ja pot resistir dignament la comparança amb els millors autors nostres.

[...] *Si Eulàlia presa aïlladament és una obra, per bé que no desproveïda d'imperficcions, molt estimable i digna del moment de normalitat i plenitud a què es van acostant les nostres lletres; considerada amb relació a la producció anterior de la seva autora és una fita memorable i fermença, per un avenir pròxim, de realitzacions definitives que posaran el nom de Maria Teresa Vernet al rengle dels nostres primers novel·listes.*³⁷⁷

Que Romeva referís explícitament el valor i la dignitat d'*Eulàlia* a la «normalitat i plenitud» a què tendien les lletres nostrades remet al fet que Maria Teresa Vernet n'era un exponent rellevant per diferents raons: havia inaugurat la incorporació de les joves escriptores al conreu novel·líctic; hi aportava la diversitat genèrica (aquella «perfecta convivència de sexes en les tasques de l'esperit»,³⁷⁸ imprescindible per a l'anivellament amb Europa) que ja s'estava donant formalment en altres manifestacions culturals i literàries; representava una correcció directament relacionada amb la regularització lingüística i productiva aconseguida en el passat immediat; comptava amb un públic que il·lustrava la creació incipient d'unes relacions modernes de mercat, i confirmava, en la nova fase d'un aprenentatge no acabat, les expectatives generades des de la publicació de *Maria Dolors*. Hauria estat absurd no apreciar-la ni seguir-la; fins i tot, prescindint del clau factor sexual.

Aquest seguiment positiu s'havia estès feia poc a altres futures novel·listes en una dinàmica vinculada a la mateixa lògica. En uns termes, tanmateix, que denoten un canvi important, almenys per part d'alguns crítics, en els paràmetres d'avaluació que

³⁷⁷ *Ibid.*, 518 i 519; la cursiva és meua.

³⁷⁸ «Editorial. La intel·ligència i la feminitat», *ED*, 11-XI-1927 (v. I.3.2.1).

fins aleshores s'havien aplicat a Vernet; en certa manera per la inflexió que significava la novel·la de 1928 (l'inici de la transició cap als camins de la modernitat), ella mateixa fou objecte d'una consideració que marcava el gir: la ressenya de Domènec Guansé, de principis de 1929 (apareguda força abans, doncs, que la de Romeva, lligada a un marc de pensament prou diferent d'aquell en què se situaven les concepcions del tarragoní).

Com a qüestió prèvia, convé dir que la recensió guanseniana d'*Eulàlia* explicitava que la narrativa de Vernet era estimada autònomament, és a dir, des del punt de vista creatiu estricte i més enllà de l'efectivitat estratègica o dels motius ideològics —dels factors extraliteraris, en definitiva, els quals podrien semblar justificar, per si sols, el fenomen. Conscient de la recurrència de l'èmfasi crític en els futurs resultats artístics de l'autora (prou que ell hi contribuïa amb els seus comentaris), Guansé n'invalidava obertament una de les possibles inferències: «consti que en al·ludir amb insistència a l'esperança, no ho fem amb intent de rebaixar la seva obra actual».³⁷⁹ Cosa que no vol dir que esquivés els problemes que hi detectava (les crítiques concretes ho testimonien); ara bé, de manera comprensible en el panorama novel·lístic de l'època, s'interessava en els aspectes premonitoris d'un producte finalment ben resolt.

Lúcid com sempre, el crític indicava els beneficis de la inscripció del nou relat vernetià en la tradició narrativa catalana més genuïna: la modernista, especialment per influència directa de Víctor Català. Segons ell, aquesta influència se situava —i aquí es troba el nucli de la transformació a què s'ha fet referència— dins de l'espai «d'un pla de renovació d'una absoluta modernitat».³⁸⁰ L'afirmació apunta sens dubte vers la reformulació, per part de determinats sectors culturals, del quid de la qüestió literària, que no tenia només a veure amb la producció femenina o amb el gènere novel·lístic (malgrat que en fossin espais privilegiats per la seva indistriabilitat respecte dels nous temps), sinó amb la cultura i amb la societat catalanes en general. Maria Teresa Vernet i la resta de noves narradores estaven destinades a adquirir un paper remarcable en els esforços per aconseguir aquesta «renovació»; i el mateix Guansé, que s'havia començat a encarregar de reclamar-la, d'estimular-la i de viabilitzar-la, n'havia de ser un dels principals verbalitzadors a partir d'aquell moment. Al costat, és clar, d'altres intel·lectuals (i, per descomptat, amb la inestimable col·laboració de les escriptores).

³⁷⁹ Domènec Guansé, «*Eulàlia i Poemes*, de Maria Teresa Vernet», *RC*, n. 53 (gener-febrer 1929), 101.

3.2. LA RECERCA D'«UNA ABSOLUTA MODERNITAT»: LA PROMOCIÓ DE BERTRANA, LES ESQUERDES INICIALS EN EL CONSENS CRÍTIC SOBRE VERNET I LA REVELACIÓ D'ARQUIMBAU (1928-1931)

Sota un títol molt similar al que Farran havia usat per descobrir Maria Teresa Vernet al públic (només hi faltava el gentilici), Domènec Guansé havia dedicat un article a Aurora Bertrana a principis de setembre de 1928, pocs mesos abans de l'edició d'*Eulàlia*. L'autor hi desplegava una argumentació que s'hauria pogut assemblar extraordinàriament a la del col·laborador de *La Veu* (a qui es referia com a presentador oficial de la pràctica totalitat de l'ingent nombre d'autores recentment revelades); en canvi, tenia unes implicacions radicalment diferents. La seva valoració de Bertrana vehiculava la potenciació d'uns trets molt concrets en la cultura nostrada: l'antiprovincianisme i l'antilocalisme. Els termes del comentari resulten inequívocs amb referència a aquesta voluntat, paral·lela a la concepció equivalent del joc de relacions constitutives del mercat en el segle XX.

Segons el redactor de *La Nau*, l'autora era un «escriptor català [...] dels més eixerits i capaços de captivar el públic»;³⁸¹ mereixia l'homenatge de l'admiració, en conseqüència, a causa de la impossibilitat d'oferir-li la professionalització literària que li hauria proporcionat «el més exigent dels magazines anglesos», en el qual els seus articles polinesis haurien fet tan bon paper com a la publicació que els acollia (modèlica, d'altra banda, en la representació d'una determinada contemporaneïtat). Cosmopolitisme, qualitat i atractiu configuraven les bases d'una lloança en què els components estimatius bàsics de la contribució literariocultural d'una dona eren, una vegada més i en estreta connexió, gènere (sexe) i modernitat; no obstant això, en una formulació ben específica i amb un èmfasi especial del segon aspecte:

I bé, l'escriptora a què ens referim, no la coneixem personalment. Només en tenim notícies vagues. Sabem que és una mica rodamón. Sojornà a Suïssa i, de Suïssa estant trameté a *La Veu de Catalunya* unes cròniques plenes d'intenció. És ara a la Polinèsia i, des d'una d'aquelles illes, paradís salvatge, escriu per al *D'ací i d'allà* uns reportatges picants i pintorescos, tintats de voluptuosa poesia. [...] L'autor de *Josafat té*, amb ella, un descendent que l'honora, malgrat que no el recordi gaire. Del seu progenitor il·lustre, Aurora Bertrana no en serva més que el lèxic gustós i

³⁸⁰ *Ibid.*, 99.

³⁸¹ Ídem, «Una nova escriptora», *LN*, 3-IX-1928.

perfumat de boscúria. A part d'això, té una agilitat, una gràcia entremaliada i picant, tota distinta.

Feminitat? Potser sí: però exempta, en tot cas, de casolanisme. Ignorem si és per geni aventurer o simplement per deures matrimonials, que corre per terres tan llunyanes. Però sabem que el gust de l'aventura no li manca. Ni li mancarà tampoc el gust picant i pueril, d'espentarrar els burgesos. *Filla de la seva època*, igual munta a cavall o mena un auto, que viatja en avió, o té l'humor de vestir els poètics i lleugers vestits, tots guarnits de flors, de les salvatgetes d'aquell país exòtic. Aquest geni poètic, capritxós i turbulent és reflectit en les seves cròniques picants i atrevides, que molts dels nostres escriptors no gosarien a firmar.³⁸²

L'atenció de Guansé envers la producció de les autores va esdevenir, a partir de 1928, més detinguda, més selectiva i perfectament definida en les seves noves formes. Si anteriorment s'havia fixat en el tema de la feminitat per reclamar-ne el manteniment dins del feminisme,³⁸³ d'ara endavant va subratllar-lo sempre, en les personalitats i en les obres en qüestió, amb una subordinació permanent a les manifestacions del temps; és a dir, amb una remissió prioritària i recurrent a la seva interrelació amb l'«afany de sensacions i de plaers, desig d'evasió de la vulgaritat i de la mesquinesa, escepticisme o indiferència vers les lleis morals, que hom no troba d'un contingut prou raonable».³⁸⁴ En qualitat de col·laborador de *La Nau*, *La Publicitat*, *La Rambla* i *Revista de Catalunya* (unes plataformes d'òrbites polítiques i culturals significatives), fins al juliol de 1936 va dedicar una trentena d'articles a les figures i a les aportacions prosístiques o teatrals de Bertrana, Vernet, Montoriol, Canyà, Murià, Rodoreda, Lewi i Arquimbau; els conceptes d'universalisme, d'audàcia i d'actualitat, des de la identificació permanent amb la modernitat, van configurar l'eix nuclear de les apreciacions, amb efectes tant positius com negatius.³⁸⁵

Un dels millors exemples, a banda de l'article dedicat a l'escriptora viatgera, és el comentari que va escriure amb motiu de *La dona dels ulls que parlaven* el maig de 1931 (cal insistir-hi perquè no és una dada menystenible, quan la República tenia un mes i escaig de vida). Després d'indicar la normalitat gradual de la literatura catalana i d'assenyalar la presència activa de la dona com un dels seus signes recents — malgrat l'existència precedent, innegable, d'autores destacades —, l'esment específic de

³⁸² *Ibid.*; les cursives són meves. Guansé matisaria, posteriorment, les connexions entre pare i filla (v. II.2.4.2). Per a una anàlisi una mica més detallada del text amb relació a la figura d'Aurora Bertrana, v. Real 1999: 69.

³⁸³ V., per exemple, ídem, «Feminisme i feminitat», *LN*, 23-XI-1927 (citat a I.3.2.1).

³⁸⁴ Ídem, «*Nocturn*, de Frank Swinnerton, traducció de M. Teresa Vernet», *LP*, 19-VII-1932.

Víctor Català i de Clementina Arderiu servia a Guansé per justificar l'afirmació d'una transformació que considerava essencial; contraposava la nova situació, així, a l'emascament de la feminitat i a l'allunyament de la intervenció que, fins llavors, havien caracteritzat la literatura femenina (uns trets que els dos noms anotats representaven, tot i el seus mèrits i qualitats):

Ara les coses han canviat. En primer lloc, ha aparegut una novel·lista catalana de to ben modern, que amb gràcia i amb tacte i sense renunciar per res a la feminitat, sap lliscar per damunt de tots els temes; no direm pas que suprimeixi prejudicis burgesos, sinó que hi especula amb un sentiment moral i crític. Gairebé no em caldria dir que parlo de Maria Teresa Vernet. El tacte i la gràcia no li han servit, però, per esquitllar les escames de l'implacable crític catòlic de *La Veu*.

Després d'ella, ha fet aparició Aurora Bertrana. Em fa l'efecte que amb ella, per primera vegada, una escriptora catalana parla des de la premsa amb un to cosmopolita i desimbolt. Ha viatjat molt i potser això li ha llevat el casolanisme i la timidesa. Pot parlar de tot sense hipocresia i, encara que sigui molt femenina en els seus sentiments i en les seves idees, no us dona mai la impressió d'haver estat educada en un convent. Així els seus articles, el mateix que a Barcelona, podrien cotitzar-se a qualsevol altre centre de producció literària.

Després d'Aurora Bertrana, *La Veu* i *Mirador* han llançat algunes repòrters, que, fins avui, no han fet gaire sort: literàriament cal dir-ho; però que proven que la literatura, entre nosaltres, ha temptat ja especulativament, la dona.

La darrera aparició interessant ha estat la de Maria Rosa Arquimbau, revelada al públic en les pàgines de *La Rambla*. Al través de la prosa de moltes escriptores —i no parlo pas per cap de les esmentades— hi endevineu els binocles, una cara agre i un posat ferreny. Us fa sospitar que la literatura ha estat per a elles —com ho és per a tants homes— un refugi contra els amors decebuts o impossibles. La prosa de Rosa Maria Arquimbau us fa pensar, per contra, que és així com fatalment ha d'escriure una noia graciosa i bonica. És una prosa que no deixa transparentar més que coses amables: cigarretes perfumades, cocktails, barretes vermelles i maillots. És una prosa somrient i entremaliada, amb la qual, a la seva autora, li agrada de fer pessigolles i inquietar. Amb tot, aquesta entremaliadura és pura aparença: en el fons hi ha una gran dosi de bon sentit.

No cregueu, però, que amb això del bon sentit vulgui dir que predica una moral burgesa. No; precisament les seves cròniques són una reacció contra la burgesa immoralitat. Comporten la inquietud i el desig d'una moral alhora més lliure i més sana. I això és el que, per damunt de tot, a molts ens fa simpàtica la seva actitud.³⁸⁶

L'exponent de la normalitat literària catalana a què es referia Guansé no només s'equiparava, ja, a la integració femenina *tout court* (a les qualitats corresponents segons el concepte tradicional de la feminitat en la seva versió positiva, a la correcció

³⁸⁵ Entre altres coses, es pot recordar que el gener de 1930 el crític va definir *L'abisme* com «un dels drames més audaços i de sensibilitat més moderna que hem vist recentment als nostres escenaris» (v. I.3.2.3, nota 411; la cursiva és meua).

³⁸⁶ Ídem, «Les dones i les lletres», *LR*, n. 69 (25-V-1931), 12 (per als dos paràgrafs resumits, previs al fragment, v. I.1.2). L'escriptor no tenia en compte, probablement perquè era col·laborador del mateix setmanari que Arquimbau i perquè allò que li interessava era justament la imatge específica que hi projectava l'autora, que aquesta havia estat donada a conèixer, abans, per altres periòdics. Respecte dels atacs a Vernet per part de Montoliu a què es referia, v. les pàgines dedicades a la recepció d'*El perill* dins d'aquest mateix apartat.

lingüística o a la dignitat literària); havia d'equivaler, de més a més, a la integració femenina d'una determinada idiosincràsia: valenta, cosmopolita, desimbolta, anticasolana, pugnaç, franca, desinhibida, lliure, sana, conscient, compromesa i allunyada de ressentiments i d'hipocresies. En resum, a la integració femenina moderna, entenent el darrer adjectiu en un sentit molt concret: aquell que implicava una producció amb valors paral·lels; bàsicament, l'enfrontament de qualsevol tema des d'un tractament crític i antibeguí, sovint no exempt de provocació i de ludicitat, o, dit a la inversa, el rebuig d'una certa moral en la determinació i en l'enfocament dels assumptes. La identificació d'aquesta producció amb el model d'escriptora nascut dels nous discursos sobre la condició femenina del segle XX —la *new woman* resultant de la interacció de la joventut, de la intel·ligència i de la bellesa— esdevé, així mateix, diàfana. Provenent dels sectors culturals més oberts, el canvi "generacional" (en simultaneïtat amb el polític) estava servit.

Aurora Bertrana fou la primera a canalitzar la imatge d'aquest relleu gràcies a allò que havien prefigurat les «Impressions d'una estudianta» el 1923, que es va començar a concretar el 1928 en els articles a *D'Ací i d'Allà* (amb el desplaçament temàtic fruit de l'estada a la Polinèsia que havia de ser crucial tant per a l'obra de l'escriptora com per a la fixació de la seva figura pública) i que s'havia d'assentar definitivament entre 1929 i 1930 mitjançant les col·laboracions a *Mirador* i l'edició de *Paradisos oceànics*.³⁸⁷ Uns determinats espais crítics van influir de manera fonamental en aquest procés, des d'una percepció immediata «del potencial del que podríem anomenar el fenomen Bertrana, en el qual aventura, originalitat, força, crítica, descaradura i diversió —és a dir, modernitat— s'agermanaven amb el talent artístic i el conreu d'un gènere, el de la literatura de viatges, en voga a tot Europa i en vies de desenvolupament al nostre país. Per si això fos poc, l'autora era, a més, una dona (cosa que es va subratllar, no pas per casualitat, en tot moment), i aquest fet la convertia en una novetat absoluta a Catalunya. Fins aquell moment, cap dona no havia concentrat en una unitat aquest conjunt d'aspectes».³⁸⁸

L'escriptora no havia publicat ni mitja desena de textos a la revista dirigida per Carles Soldevila que Guansé ja en va parlar a *La Nau* en els termes que s'han vist. El mateix diari, aproximadament un any més tard i amb motiu del retorn a Catalunya,

³⁸⁷ V. I.3.2.4.1 i II.2.4.2.

acollia una entrevista on Bertrana relatava les seves impressions de la Polinèsia.³⁸⁹ Quatre dies després, el 15 d'octubre de 1929, el tarragoní tornava a la càrrega amb una demanda explícita, molt significativa en la seva formulació:

Fa pocs dies, en aquestes mateixes pàgines, un company publicava un interview amb Aurora Bertrana, arribada de poc d'una petita illa d'Oceania. Tan fresques, tan vivents, tan interessants, sobretot, eren les impressions que Aurora Bertrana li trametia, que el repòrter no hagué de recórrer, per allargar la conversa, a la vulgar pregunta de consuetud: "Què prepareu? Ens donareu en un volum les vostres impressions? ¿En fareu potser uns quadros de costums? Una novel·la?" No, el repòrter no hagué de preguntar res d'això per allargar l'interview. I heus ací, no obstant, un dels pocs casos en què ens hauria interessat de saber-ho. *Aurora Bertrana, entre les escriptores joves d'avui, és la que porta un interès més viu en la seva obra; és la millor preparada, si no universitàriament, de cara a la vida, que és el que convé per a la literatura que cultiva. Basta, per adonar-se del que diem, els reportatges publicats al D'ací d'allà. Reportatges, en els quals, ultra un estil vivíssim, hem pogut admirar un esperit obert, sense casolanismes. Aurora Bertrana, per la seva mancança de limitacions, pel seu sentiment liberal de la vida, podria ésser tant com una escriptora d'ací, una escriptora a París.*

I bé: els nostres editors, han sabut adonar-se'n? Els que daleixen per llançar noms nous, en tenen ara un, amb Aurora Bertrana, i amb ocasió ben oportuna. Tant d'anar darrera la novetat, se la deixaran perdre, ara que la novetat la tenim a casa?

En el mateix interview a què al·ludíem al principi, *Aurora Bertrana té un llibre que els editors l'haurien d'incitar a escriure. En el seu entusiasme per aquella natura verge, en l'encís que ha sabut trobar en les races primitives que habiten aquelles illes, en la indiferència per a la cultura dels indígenes, en la facilitat que canvien de religió, en els estralls que els fa la civilització europea, té certament matèria per a un llibre dens i apassionant.*

Potser no tot fóra nou en aquesta matèria. Baroja i Anatole France hi han escrit paradoxes sagnants, ironies profundes. Però aquests autors sedentaris han hagut de descriure uns escenaris completament fantàstics. Aurora Bertrana, en canvi, ens els podria pintar amb tota la seva realitat i poesia. El que aquells ens han donat com una cosa vista al través de reflexions i de lectures, Aurora Bertrana ens ho podria donar com una cosa viscuda.³⁹⁰

Tot fa pensar que aquest article va permetre la materialització efectiva del projecte de llibre que Bertrana duia al cap des del març de 1929 i que acabaria prenent forma amb *Paradisos oceànics*.³⁹¹ La primera notícia del volum, la preparació del qual no s'havia fet constar prèviament enlloc, la donava *Mirador* el 24 d'octubre —nou dies després del comentari de Guansé—, en la nota final que acompanyava «Turei "La

³⁸⁸ Real 2001a: 30.

³⁸⁹ V. J. Povill i Adserà, «Parlant amb Aurora Bertrana. Deu [sic] anys d'estada en una illa de l'Oceania», *LN*, 11-X-1929; entrevista reproduïda amb el títol «Una catalana a Oceania» a *RC*, n. 59 (octubre 1929), 367-368, probablement per iniciativa de Domènec Guansé, com suggereix l'article que comentaré a continuació. L'any que va passar entre el descobriment entusiàstic de l'autora i la seva promoció definitiva s'explica pel fet que restés a la Polinèsia durant aquest temps; a partir del moment que va trepitjar les terres catalanes, la dinàmica ja no va tenir aturador.

³⁹⁰ Domènec Guansé, «La natura verge», *LN*, 15-X-1929; les cursives són meves. El text és tan clar que estalvia qualsevol observació addicional.

³⁹¹ V. II.2.4.2.

Cortesana”» (la prosa amb què Bertrana iniciava les seves col·laboracions escrites al setmanari).³⁹² A principis de 1930 es van definir l'empresa editora i la col·lecció on apareixeria l'obra.³⁹³ En una clara política d'incorporacions femenines, Edicions Proa afegia el nom de Bertrana al de Vernet —fins llavors l'única nova escriptora de la seva tripulació— i als d'algunes autores que, de moment, es dedicaven només a la traducció.³⁹⁴ Alhora, l'empresa aprofitava per iniciar una sèrie dedicada a un tema modern (els viatges) que interessava cada vegada més al públic i que vehiculava, simultàniament, uns determinats fins culturals.³⁹⁵

En els mesos anteriors a l'aparició de *Paradisos oceànics* (que va sortir al carrer, finalment, al desembre), Bertrana va comptar amb una actualitat qualitativament rellevant. A part de les habituals notes de premsa sobre la preparació de l'obra, la gironina fou l'objecte d'un interview i el tema central d'un article entre l'agost i el setembre. Tots dos van anar a càrrec d'Àngel Pons i Guitart, un altre dels verbalitzadors destacats de la significació de l'autora en el mapa de la cultura catalana. Entre les intervencions de Pons, ressalta el comentari que va escriure, sota una capçalera prou moderna («Jazz»), a *L'Opinió*, on Bertrana havia de col·laborar més endavant (i de manera regular entre el maig i l'octubre de 1933, és a dir, durant el període immediatament anterior a les eleccions):

³⁹² Se'n parlava encara, però, en termes de probabilitat: «De tornada de Tahití, on ha passat tres anys, Aurora Bertrana ens ha ofert una narració que segurament formarà part d'un llibre d'impressions dels països de la Polinèsia. Hi ha actualment poques persones que coneguin tan bé com Aurora Bertrana les illes del mar austral. Creiem que no serà aquesta la darrera vegada de poder oferir als nostres lectors unes narracions escrites en un estil vivíssim per una ploma que ha estat una revelació» (v. la nota que precedeix Aurora Bertrana, «Turei “La Cortesana”», *MI*, n. 39 (24-X-1929), 3). La informació fou ratificada en diverses notes aparegudes a *La Veu*, *La Publicitat* i *La Nau* entre el 28 i el 31 d'octubre, on *Terra salvatge* constava com a títol de la futura obra. Una notícia posterior del diari de la Lliga arribava a anunciar dos volums: *Recull de conjunt*, una selecció d'articles publicats i inèdits, «visió de conjunt preparatòria de la publicació de *Terra salvatge*» («Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 2-XI-1929 [vespre]). En una entrevista publicada l'agost de 1930, l'autora donava ja *Paradisos oceànics* com a nom definitiu del seu primer llibre, alhora que afirmava estar treballant en el volum de contes *Terra salvatge* (v. Àngel Pons i Guitart, «Una catalana a les illes de la Polinèsia», *IM*, n. 10 (13-VIII-1930) [7]). *Peikea*, doncs, es va començar a gestar simultàniament a la preparació de l'obra de 1930 i, de fet, Bertrana explicava que havia «escrit bastant sobre aquests llocs [...] De moment és el gènere que més m'interessa» (*ibid.*). La voluntat de l'autora de dedicar-se a la literatura que aquestes declaracions evidencien no contraindica la possible influència exercida per l'article de Guansé; amb la seva demanda pública, el crític devia accelerar el procés.

³⁹³ La primera vegada que tinc constància de l'anunci que sortiria a l'empresa badalonina i que ho faria a la Biblioteca Rodamón és, respectivament, a «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 17-II-1930 [vespre] i a «Vida Literària. Autors, llibres, projectes», *LVC*, 8-IV-1930 [vespre].

³⁹⁴ Per als noms i per als títols, v. I.3.2.1.

³⁹⁵ V. II.2.4.2.

Heus ací que temps enrera les nostres feministes eren unes dames emmidonades i serioses que s'entretienien a tractar de temes casolans i inofensius.

Llur activitat consistia en fer un xic de literatura de pa de pessic —sistema Montcerdà de Macià— i portar la seva representació de sexe als congressos i actes protocolaris de cultura que es feien de tant en tant, en els començos del segle actual.

Eren unes dames d'una honorabilitat clara com un tel de ceba, que es llevaven dejorn per anar a missa primera, i que es desdejunaven amb xocolata i melindros. Llur activitat espiritual consistia en uns versos melodramàtics i en la publicació de tant en tant d'algun embolic de família, contat en un llibre amb un instint xafarder impregnat de diplomàcia refinada.

És clar que també aquestes dames varen tenir la seva revolució en la persona de Víctor Català, que va fer fer escarafalls a totes amb els seus contes d'infanticidis i de tragèdies rurals. Fou una revolució, però, sense efecte. No va trobar adeptes i restà sola entrant a formar part de la plèiade de barons de les lletres catalanes. Avui les coses, però, han canviat. Entre les nostres dames hi ha una veritable bellugadissa que fa preveure dies millors.

Començant per la nostra Aurora Bertrana, filla de l'admirable escriptor del mateix cognom, i acabant per Llucietà Canyà, que és la més jove de la colla, el paisatge de la nostra espiritualitat femenina se'ns presenta amb un seguit de matisos veritablement afalagador.

Hem posat en primer terme Aurora Bertrana, perquè realment aquesta dona és quelcom de tan interessant que valdria la pena de dedicar-li un llarg comentari.

Els que la coneixem personalment, ja fa temps que ens hem adonat del molt que val aquesta escriptora, que comença a ésser coneguda no solament ací sinó fora fronteres i tot.

Aurora Bertrana posseeix una cultura excel·lent i té un criteri molt clar, molt liberal i acuradament modern de la vida. Els que la coneixen solament a través dels seus articles, ja hauran endevinat que aquesta dama està ben lluny de l'època de la xocolata amb melindros, i que el seu temperament és fort i picant com la mostassa alemanya.

Aurora Bertrana ha heretat el patrimoni d'ironia que posseeix el seu pare. Això, acompanyat amb un temperament aventurer (en el bon sentit de la paraula) que l'ha duta a viatjar per països exòtics, perduts en la immensitat dels mars, ha fet que la seva obra, escassa encara, sortís amb una força virolada d'una feminitat excel·lent.

Aquesta escriptora és el prototipus de la intel·lectual moderna. Ella no es desfà pas en lamentacions i ploràmiques per a defensar uns ideals humanitaris de llibertat, sinó que se serveix d'unes armes que tallen com un estilet, i dant-hi un aire de distinció i ciutadania que envejarien molts escriptors i diplomàtics.

Cal només fer una revisió dels seus recents articles a *Mirador* sobre la moral i la instrucció dels salvatges de la Polinèsia per a constatar-ho.

A través de la seva broma i de la ironia refinada hom descobreix sovint una protesta i un clam de llibertat profundíssim. Aurora Bertrana és una observadora perspicaç, que ens sap contar el que ha vist en els seus viatges, i no pas amb la forma seca i inconnexa d'una ressenya de viatge, sinó amb un seguit de sensacions intensíssimes, que us corprenen de debò.

Els seus articles respiren un aire de llibertat absoluta. D'una llibertat impregnada de Cocktail, de tren exprés, de transatlàntic, de tot, menys de xocolata amb melindros.

I creieu que això no és prof[u]?

En uns girs expressius que recorden molt els de Guansé (n'és una bona mostra la frase «avui les coses, però, han canviat»), el text sintetitza a la perfecció l'aspecte

³⁹⁶ Àngel Pons i Guitart, «Aurora Bertrana», *LO*, n. 118 (26-IX-1930), 12-13; citat molt parcialment a I. 3.2.4.1. Per a la referència de l'entrevista feta per Pons a Bertrana (en la qual no em detindrè perquè no té interès específic per al tema en qüestió), v. nota 392.

essencial de les noves formulacions: l'afirmació de la transformació radical en la tradició cultural i literària femenina del país en clau de modernitat, il·lustrada aquí per la metàfora del pas de la xocolata amb melindros a la mostassa alemanya. No es pot passar per alt, tanmateix, que el ventall de les representants de la nova "gastronomia" incloïa noms com el de Llucietà Canyà, col·laboradora de *La Veu* i situada en una òrbita ideològica oposada a la de *L'Opinió*. La data (el setembre de 1930) és fonamental per comprendre la dicotomia inicial, generacional, que s'estava establint, la qual, amb la República, modificaria els seus termes per particularitzar-los en funció de les dues grans banderes polítiques del moment —cosa que explica que Anna Murià pogués elogiar, en aquests instants, tant les figures de Canyà o de Maria Campmany (vinculada a AF) com les de Maria Teresa Gibert i de Bertrana, a qui precisament (tot afegint-se a la dinàmica descrita) va entrevistar el 14 de novembre de 1930, per a *La Nau*, a propòsit de la conferència que havia fet al CFEB deu dies abans, «El viatge educatiu i instructiu».³⁹⁷

El complement d'aquestes dades amb la recepció dels volums que Maria Teresa Vernet va publicar aquell any (*El camí reprès* i *El perill*), d'una banda, i amb el ressò posterior —ja el 1931— de *Paradisos oceànics*, de *Presó oberta* i de *La dona dels ulls que parlaven*, de l'altra, ratifica la direcció valorativa que estaven generant els sectors culturals esquerrans respecte de les noves autores. El contrast amb els plantejaments que es van desplegar, simultàniament, des de *La Veu* o des de tribunes periodístiques representatives d'altres posicions —val a dir que molt més tènue, amb alguna excepció, que el que es produiria en els anys trenta— n'acaba de perfilar les raons.

Amb la retòrica habitual dels anuncis, la primera entrega novel·lística vernetiana de 1930 fou presentada a la premsa afí a la Lliga amb aquests mots: «La novel·lista d'*Eulàlia*, tan estimada del públic i tant elogiada per la crítica, ha escrit amb *El camí reprès* la seva millor novel·la».³⁹⁸ Poc després, amb motiu de l'aparició d'*El perill*, una altra notícia donava informació important sobre la repercussió del primer títol: «Maria

³⁹⁷ V. Anna Murià, «Conversant amb Aurora Bertrana», *LN*, 14-XI-1930. Els altres articles a què em refereixo són Roser Català [Anna Murià], «Les dones en la política», *LDC*, n. 238 (25-IV-1930) [5]; A. M. R. [Anna Murià Romani], «Maria Campmany», *LDC*, n. 248 (4-VII-1930) [5], i Anna Murià, «Maria Teresa Gibert», *LDC*, n. 268 (21-XI-1930) [2]; v. I.3.2.4.3, per a l'anàlisi més detallada de l'aspecte. Caldria afegir que el fet que Murià dediqués l'espai del diari vespertí a l'escriptora en aquells instants va ser molt oportú (i probablement, doncs, del tot intencionat), perquè això va permetre que es coneguessin i que, molt aviat, col·laboressin en l'acció sociocultural del centre esportiu, punt d'inflexió rellevant en el compromís genèric d'aquestes intel·lectuals.

³⁹⁸ «Lletres i Llibres. *El camí reprès* per Maria Teresa Vernet», *DS*, 29-VII-1930. La mateixa nota s'havia publicat també, per exemple, a *La Veu* (específicament, el dia 23).

Teresa Vernet... ha publicat un altre llibre, interessantíssim, com tots els seus. En ple triomf d'*El camí reprès*, la novel·la més llegida d'aquests darrers temps, que ha eixamplat el públic d'admiradors de l'autor d'*Eulàlia*, aquest ens dona *El perill*, un recull de tres narracions, entre les quals figura "Desil·lusió", considerada fins avui com l'obra mestressa de Maria Teresa Vernet». ³⁹⁹

Les ressenyes de Manuel de Montoliu havien de resituar molt aviat, però, aquestes alabances estrictament propagandístiques (que emfasitzaven en especial, no es pot passar per alt, l'èxit de públic). Malgrat apreciar la bellesa i el refinament del llenguatge d'*El camí reprès*, el crític catòlic va assenyalar com a fallida essencial la descompensació quantitativa que suposaven l'episodi de la crisi de Cecília i la seva relació amb Màrius (la part «morta» del llibre). Aquesta part supèrflua, a parer seu, farcia sense necessitat la línia argumental bàsica: l'amor de la protagonista i de Manuel, ficcionalització immillorable de «la poesia de l'amor; no un amor romàntic, deliquescents i torbador, sinó un amor sa, brollat del fons de l'ésser humà com la quintaessència de la vida, com l'expressió perfecta de l'harmonia de la carn i l'esperit». ⁴⁰⁰ Montoliu blasmava «aquella escena terriblement realista en la qual el seductor intenta forçar la seva víctima i que es resol feliçment gràcies a la magnífica enteresa de l'esperit de Cecília» —tot afirmant que «segurament aquesta pàgina truculenta serà la més celebrada pels lectors vulgars»— per uns motius que el van fer ser encara molt més dur amb *El perill*: els principis ètics que, segons ell, informaven les narracions. Així, a pesar de lloar l'estil refinat i exquisit de Vernet, l'excel·lent poder d'introspecció que demostrava, l'anàlisi dels sentiments en les tres històries i la discreció i el bon gust en el tractament d'una temàtica escabrosa en la primera, escrivia el següent sobre la protagonista d'aquesta:

[...] Dones com la Isabel porten a dintre d'elles un romanticisme agut que no els permet capir l'harmonia del viure humà en la seva jerarquia d'instints interiors i superiors; dones que se senten alternativament arrossegades per forces contràries i inconciliables i que no arriben mai a un estat d'equilibri moral. Són éssers moralment esquinçats per dintre, que passen sense transició d'un estat de lúcida i freda serenitat intel·lectual a un morbós abandonament a les sol·licituds violentes dels instints sensuals. Isabel creu, al final de la seva història, haver arribat a la solució del problema; en realitat, però, el problema ha tingut ja una dolorosa i irremeiable solució molt distinta a la que ella es creu haver assolit. L'amor per a ella ja no és un "perill" que està a la seva mà d'evitar: l'amor ha estat per a ella tota una

³⁹⁹ «Llibres i Revistes», *ED*, 29-VIII-1930 (igualmente apareguda el 3 de setembre a *Diari de Sabadell*).

⁴⁰⁰ M. de Montoliu, «Maria Teresa Vernet. *El camí reprès* (Biblioteca "A tot vent")», *LVC*, 9-IX-1930 [matí].

“caiguda”, tota una irreparable caiguda en aquest perill que ella tractava cegament de defugir. Si el conflicte plantejat en aquesta història l’hagués tractat la nostra exquisida escriptora en sentit cristià, hauria vist que la solució a la qual s’acull com a darrera salvació la seva heroïna, deixa en peu el problema; hauria vist que aquella puresa a la qual vol retornar Isabel després de la seva caiguda, no és més que una manifestació d’orgullós puritanisme, un pretext fal·laciós inventat per l’instint fredament egoïsta per a ofegar les veus de la consciència que li imposen el sacrifici i li obren la via al vertader amor, a aquest amor cristià que amb tan sublim harmonia sap conciliar els instints de la carn i les altes aspiracions de l’esperit. Falsa redempció, aquesta orgullosa i egoïsta emancipació de la Isabel; falsa redempció, perquè és una renúncia definitiva a redimir el pecat de la seva caiguda en l’única forma moralment admissible. La història acaba en un ambient de serenitat que no sabia enganyar-nos [...].⁴⁰¹

L’acusació d’immoralitat va provocar una rèplica contundent per part de Domènec Guansé, que va respondre-hi amb una afinada lectura del rerefons ideològic dels productes vernetians:

Del senyor de Montoliu hom n’espera naturalment moltes facècies. Però aquesta ha depassat a tota previsió. Les novel·les de Maria Teresa Vernet no són escrites, és clar, per entretenir exclusivament les associacions de Filles de Maria —i sentiria molt que perquè digui això les Filles de Maria s’indignessin. En els seus arguments hi ha humanitat. Els personatges tenen carn i tenen sang. Per espirituals que siguin, no són àngels insexuats. Però, l’anàlisi de les seves passions és feta amb un tacte, amb una prudència que més aviat delaten tímidesa que audàcia. La moral burgesa, les convencions socials no pateixen ni el més lleuger atac en aquests llibres. Però, hi ha més: els conflictes són d’essència cristiana, místics. En el fons hi ha l’horror a la carn, al pecat, que vint segles de cristianisme han acabat per fer instintiu en els pobles de civilització cristiana. ¡Ah, no dic pas això per a doldre-me’n! Al cristianisme, tant els novel·listes com els lectors de novel·les, li deuen molt. Ha creat una pila de conflictes psicològics, una pila de neguits i d’aspiracions sublimes, dilaten prodigiosament els horitzons de la novel·la. El mal és que també ens hagi creat duaners com el senyor Montoliu, que, protagonistes ells mateixos d’una novel·la cristiana, viuen obsessionats per la por al pecat: car només que una por morbosa pot portar a anamatitzar llibres com els de Maria Teresa Vernet.⁴⁰²

El debat entorn de l’art i la moral, del qual Guansé i Montoliu ja havien estat protagonistes assenyalats, emmarcava l’enfrontament que explica que la crítica situada en un pol cultural marcadament diferent del de l’autor de *Breviari crític* —per boca d’Elvira Augusta Lewi des de *Mirador*, del mateix Guansé, també, des de *La Publicitat* i des de *Revista de Catalunya* o de Cecili Gasòliba des de *La Nau*— pogués assegurar coses com aquestes:

[...] [E]n donar compte de la publicació d’*El Perill*, [...] creiem registrar un moment de dues transcendències que es completen, car si és per a la major glòria de

⁴⁰¹ Ídem, «Maria Teresa Vernet. *El perill, Desil·lusió, Dues germanes* (Biblioteca “A tot vent”)), *LVC*, 4-IX-1930 [matí].

⁴⁰² Domènec Guansé, «Maria Teresa Vernet», *LR*, n. 24 (8-IX-1930), 10. Aquests arguments expliquen que en aquell article sobre el canvi de panorama en la literatura femenina catalana (el del maig de 1931) tornés a arremetre, de passada, contra les «escameses» del crític catòlic amb relació a Vernet.

la nostra literatura que un escriptor fendeix la pallofa dels convencionalismes i mostra sense vels la seva ideologia, també ho és que pel seu sexe aquest escriptor pugui plantejar amb més coneixement de causa els problemes i els conflictes que generarà en la societat el desenrotllament de la instrucció i de les aptituds de la dona en acabar la seva esclavitud legal.

En *El Perill* trobem de nou el gran novel·lista que havíem pressentit en *Eulàlia*, el que descendeix dreturer a les profunditats psicològiques de l'ànima femenina per esbrinar-hi les modalitats de la noia contemporània "davant de l'amor", d'aquesta noia tan diferent d'aquella vuitcentista educada, però no instruïda, per unes monges en el sant temor de Déu (no amor) i cosida a les faldilles de la mare esperant resignadament l'arribada d'aquell que a voltes, en lloc de la companya per a fer el camí de la vida, cerca fàmula que el serveixi sense mesada.

A la noia d'avui, l'ambient general ja li dona personalitat des de petita, i en l'adolescència gaudeix de llibertat per a estudiar, llegir, fer-se una cultura en vistes a una independència; circumstàncies que li formen una ideologia i unes concepcions per al seu propi ús de la societat, de la vida i de l'amor.⁴⁰³

Més enllà del posicionament amb referència a l'aspecte moral, que fou la clau de volta de les divergències perquè constituïa l'eix fonamental de les transformacions a tots els nivells, els crítics no estaven tan en desacord, en el fons, sobre els mèrits i sobre les falles de la narrativa vernetiana. Guansé i Montoliu coincidien en l'apreciació del talent de Vernet i detectaven problemes tècnics similars en els relats que produïa. La perspectiva ideològica, però, feia que els concretessin de manera diferent. Per això el primer reconduïa el caràcter prolífer de l'escriptora i allò que exemplificava formalment respecte de les lletres catalanes —una certa maduresa literària i la ductilitat del català com a llengua de creació— cap al mateix marc valoratiu que estava aplicant a Bertrana; és a dir, vers la significació d'una determinada modernitat, a la qual Montoliu i la gent com ell (els sectors més conservadors i tradicionalistes de la societat) posaven traves i negaven el dret a existir:

Maria Teresa Vernet ha publicat en poc temps dos volums. Tots dos a l'editorial Proa [...]. D'ençà, doncs, que va debutar, en 1926, ha produït un llibre per any. En altres latituds aquesta producció no tindria res de particular. Ací la fa esdevenir gairebé el nostre novel·lista més fecund. ¡I un hom diu encara de vegades, que, en català, es publiquen massa llibres! El que cal dir és que hi ha una penúria intel·lectual que ens asfixia.

⁴⁰³ Cecili Gasòliba, «*El Perill*, per Maria Teresa Vernet, Bib. "A tot vent". Edicions Proa, Imp. Clarasó», *LN*, 28-X-1930. Les altres ressenyes a què em refereixo són les següents: Elvira A. Lewi, «Maria Teresa Vernet: *El camí reprès*, *El perill* (Edicions Proa)», *MI*, n. 80 (7-VIII-1930), 4; Domènec Guansé, «*El camí reprès*, de Maria Teresa Vernet», *LP*, 20-VIII-1930; ídem, «*El perill*, de Maria Teresa Vernet», *LP*, 23-VIII-1930; Cecili Gasòliba, «*El camí reprès*, per Maria Teresa Vernet», *LN*, 18-IX-1930, i D. G. [Domènec Guansé], «Vernet, Maria Teresa.- *El camí reprès*. Biblioteca A tot Vent, 1930. Vernet, Maria Teresa: *El perill*, seguit de *Desil·lusió* i *Dues germanes*. Edicions Proa, 1930», *RC*, n. 62 (octubre 1930), 182-184. Val a dir que el comentari de Marcel Brion sobre *Eulàlia* que *La Veu* va reproduir s'inscrivía en aquesta mateixa línia de pensament i que, en conseqüència, no coincidia amb la ideologia de la publicació (v. [Marcel Brion,] «Marcel Brion parla d'*Eulàlia* de Maria Teresa Vernet», *LVC*, 15-II-1931 [matí]); es tracta, però, d'un text relatiu a una obra força més "acceptable" des del punt de vista ètic.

Però, deixem-nos de reflexions amargues. Literàriament, els llibres de Maria Teresa Vernet no són pas per fer tornar pessimista a ningú. Ens trobem davant d'un escriptor de raça, d'un escriptor que no té res de primari, de simplement intuïtiu. Maria Teresa Vernet és ja el producte d'una literatura treballada, d'un ambient refinat. El català, en les seves mans, és un instrument que li permet d'expressar tots els matisos, totes les delicadeses de l'esperit. En la mateixa societat que descriu, en molts dels seus personatges hi ha molt també d'autènticament selecte. Un cert cosmopolitisme de l'autor acaba de donar al llibre un to mundà i senyorívol.⁴⁰⁴

Si, com es desprèn de les fonts de l'època, el darrer concepte que apareix en el fragment era una de les exigències del tren dels nous temps, resulta perfectament comprensible l'interès immediat que va despertar la personalitat d'Aurora Bertrana. Entre el desembre de 1930 i el febrer de 1931, la rebuda que es va dispensar a *Paradisos oceànics* havia de consolidar la caracterització de l'escriptora en termes del cosmopolitisme per excel·lència dins del conjunt de les autores nostrades.

Guansé es va afanyar a comentar el llibre i va insistir en allò que ja havia dit en diverses ocasions. El paràgraf amb què obria la seva ressenya a *La Rambla* n'és una bona mostra: «No dubto que la catalanitat d'Aurora Bertrana no sigui irreductible. Ella no sembla, però, ben bé una dona catalana. La seva qualitat més característica: l'amor a la independència, l'odi a tota mena de convencionalismes, el menyspreu a la moral burgesa, és una cosa que sobta en el nostre món femení, més aviat decantat al casolanisme, sense altra defensa, generalment, que la hipocresia i la simulació».⁴⁰⁵

La segona valoració que en va sortir, publicada a *La Nau*, també subratllava el contrast entre l'autora del llibre i la resta d'escriptores catalanes a partir dels mateixos paràmetres:

[...] Aurora Bertrana és una escriptora lliure i moderna, la qual cosa li permet donar als seus articles una desimboltura moral, que augmenta el valor de l'obra. Cap altra escriptora catalana ha gosat parlar d'una manera tan despreocupada, i això té una extraordinària importància, majorment presentant les costums d'una gent en absolut deslligada de prejudicis, per essència honestament lascius, com son els

⁴⁰⁴ Domènec Guansé, «Maria Teresa Vernet», art. cit.

⁴⁰⁵ Ídem, «Aurora Bertrana», *LR*, n. 40 (29-XII-1930) [8]. El crític encara va publicar dues recensions més on tornava a formular aquestes estimacions. En l'una, amb relació a la tradició de la literatura de viatges a Europa i a Catalunya (on, segons ell, només Josep Pla i Aurora Bertrana podien ser equiparats als autors europeus de raça, com Paul Morand), també duia a terme l'operació mitjançant la contraposició de l'humor i de la poesia de l'escriptora als del seu pare: «[...] l'humor d'Aurora Bertrana no és tan àcid, tan sarcàstic, ni la seva poesia tan melangiosa. Hi ha un dring més alegre, una major despreocupació i una certa complaença a espentarrar burgesos que no hi és en l'obra de Prudenci Bertrana. En conjunt el llibre dóna la impressió d'un sentiment romàntic per la natura i per la llibertat, barrejat amb una desimboltura, amb una sinceritat —algú potser dirà cinisme— molt moderns» (ídem, «*Paradisos oceànics*, d'Aurora Bertrana (Edicions Proa)», *LP*, 6-I-1931). En l'altra, respecte del gènere del reportatge, emfasitzava igualment el temperament literari de la filla (v. D. G. [Domènec Guansé], «Bertrana, Aurora.— *Paradisos oceànics*. Edicions Proa», *RC*, n. 66 (febrer 1931), 179-180).

polinesos. La modernitat de la nostra intel·ligent compatriota (que es manifesta més que enlloc en un article recentment publicat a *Mirador*, «La dansa i els salvatges», i que esperem poder-lo veure recollit en un volum), altrament és necessària a la persona que s'escandalitza dels estralls causats per la colonització a un poble que posseïa la simplicitat més esplendorosa, aquesta simplicitat característica de l'art de millor qualitat.⁴⁰⁶

Rosend Llates va indicar igualment, a *Mirador*, la rellevància de l'obra per a la cultura del país amb relació directa a l'europeisme que hi instaurava: «L'aportació de la nostra escriptora a les lletres catalanes és d'una gran importància; la nostra literatura adquireix [...] unes regions que fins ara no havia tocat. Totes les cultures europees donen una gran importància a l'estudi dels països i cultures de les terres exòtiques. I els autors que han tractat d'elles han fruit sempre d'una gran influència damunt de les idees generals de la seva època».⁴⁰⁷

Aquesta «influència damunt de les idees generals de la seva època» era una de les coses que més interessava als sectors culturals, però en sentits molt diferents segons de qui es tractés. Per això és significatiu que les ressenyes que van dedicar Alfons Maseras i Octavi Saltor a Bertrana des de *La Veu* anessin per camins només parcialment coincidents amb aquests. Si bé valoraven molt positivament tant el text dins del seu gènere com la contribució que suposava a la literatura catalana, es fixaven, sobretot, en la identificació afectiva de l'autora amb el tema; allà on els altres veien modernitat, ells parlaven d'emoció estètica —un component a partir del qual minimitzaven, subtilment, les coordenades ètiques que no deixaven de copsar en *Paradisos oceànics*.⁴⁰⁸

⁴⁰⁶ J. Roure i Torent, «Aurora Bertrana. *Paradisos oceànics*.— (Edicions Proa. Biblioteca Rodamón. -- Badalona, 1930)», *LN*, 1-I-1931.

⁴⁰⁷ Rosend Llates, «Narracions de Tahití», *MI*, n. 100 (1-I-1931), 4. Convé recordar que, a banda de la tradició literària amb què s'associaven, aquestes «regions» estaven adquirint una considerable popularitat a través del cinema. *Ombres blanques*, *Trader Horn*, *El pagà de Tahití*, *Tabú* o *Moana* foren pel·lícules de què la premsa es va fer ressò i amb les quals es va enllaçar explícitament el llibre, en part perquè la connexió era evident i probablement, també, perquè Bertrana va dedicar un article al setè art i a la Polinèsia el 1929, sense comptar (per raons de no coincidència diacrònica) que, a finals de 1931, va escriure una prosa a partir de *Tabú* i es va encarregar de la presentació del film en la projecció al Coliseum (v. II.2.4.2). Si hi insisteixo, és perquè aquest és un element a tenir en compte respecte de l'èxit del llibre, que es pot vincular, així mateix, al fet que Llates inclogués una referència al tema sempre central del públic mitjançant la qualificació de *Paradisos oceànics* com a lectura plaent (un aspecte que Guansé també havia assenyalat).

⁴⁰⁸ Maseras es referia a la tradició francesa corresponent, afirmava que Bertrana s'hi equiparava en la capacitat de captació de la poesia de les Illes de la Societat i conclouia amb la consideració de l'interès que suscitava la il·lustració complementària de l'agonia de la raça polinèsia (v. Alfons Maseras, «*Paradisos oceànics*», *LVC*, 5-I-1931 [vespre]). Saltor, al seu torn, explicava que coneixia els articles de l'autora (les característiques dels quals el volum venia a confirmar) i anotava la difusió del tema a través del cinema, per passar a la consideració de la simpatia de Bertrana pels polinèsis i de la fascinació pel paisatge del lloc, que en justificaven els petits excessos: «En moments d'exaltació ponderativa, en què l'autora sent que l'impuls líric se l'emmena, sap trobar imatges i ressons arreu, per expressar el seu objectiu: des de les

El mateix faria força mesos més tard, però de manera oberta, Farran i Mayoral, per bé que ja no parlant del llibre. Les conferències que Aurora Bertrana i Carme Montoriol van fer a l'Ateneu Barcelonès el 15 i el 16 d'octubre van originar un article seu al diari de la Lliga. Sota el títol inobliterable de «La dona i el seny», Farran escrivia el següent respecte de la primera ponència: «en un punt, i no pas gens important, amb magnífica inconseqüència, reclusaven el selvatgisme, l'escepticisme, la ironia i el sarcasme de l'escriptora catalana: en parlar de la família. Ella donava a la dona, com a funció essencial de la vida seva, la constitució de la família, la bona ordinació de la llar, l'educació dels fills. Tota la pedagogia de la dona havia d'anar adreçada [...] a fer-ne l'esposa honesta per convicció, comprensiva per cultura, amorosa per educació, i per totes tres coses, mare d'amor, de seny, i diligència».⁴⁰⁹

Aquestes diferències es van tornar a evidenciar poc després, amb motiu de la següent novel·la de Vernet. Quan va editar-se *Presó oberta*, Domènec Guansé va ser, altra vegada, un dels primers a parlar-ne.⁴¹⁰ Segons ell, el gran mèrit de l'obra era la creació del personatge del pare, «un d'aquests homes als quals el fanatisme religiós arriba a fer eixuts de tendresa; arriba a fer veure en la dona, un perill constant de pecat. [...] És, però, tot creient que fa el bé, que vetlla per la religió que aquesta natura ferotgement religiosa deslliga el mal i les tenebres. En aquesta inconsciència està precisament la seva grandesa, la força i humanitat del seu caràcter». Malgrat l'obvi maniqueisme en la construcció novel·lística dels protagonistes, el crític afirmava que

fórmules bíbliques fins als jocs de sensibilitat més moderns. Una tendresa femenina, gairebé piadosament maternal de vegades, traspua de les seves planes, barrejada amb una ironia un xic amarga, que és el contrapès de la seva visió d'espectador. / De tant en tant, aquella llibertat de criteri, sense prejudicis — dels quals sembla que l'autora s'hagi acabat de deseixir, en aquest cas, per comprendre millor els seus protagonistes— que respiren les pàgines de *Paradisos oceànics*, porta Aurora Bertrana, per una reacció estètica en front de les deformacions de la civilització que desapareixa la vida indígena, a justificar i àdhuc compartir aquest primitiu culte a la naturalesa, latent en el temperament càlid i senzill dels maorís. Les pinzellades realistes, doncs, són posades en el llibre, a voltes, amb un aire poemàtic; d'altres els episodis d'aquest caràcter, per lleialtat als fets, arriben a les al·lusions fisiològiques, no sempre necessàries. Sigui com sigui, però, l'intent és pur, i l'actitud de l'autora no fóra més vituperable per això, que per les crítiques tàcites o explícites que en el seu llibre s'insinuen contra importacions ideològiques respectables del nostre món occidental i contra llurs representants» (O. Saltor, «*Paradisos oceànics*, per Aurora Bertrana», *LVC*, 27-I-1931 [vespre]).

⁴⁰⁹ J. Farran i Mayoral, «La dona i el seny», *LVC*, 21-X-1931 [vespre]. Les conferències en qüestió eren «El nostre feminisme» (v. I.3.2.4.2.2) i «Les relacions entre l'home i la dona» (v. II.2.2.1).

⁴¹⁰ V. Domènec Guansé, «*Presó oberta*, de Maria Teresa Vernet (Biblioteca A tot vent)», *LP*, 17-VI-1931, d'on s'extreuen totes les citacions que segueixen mentre no s'indiqui el contrari; un mes més tard, el tarragoní va dedicar-hi una segona recensió (v. D. G. [Domènec Guansé], «Vernet, Maria Teresa.— *Presó oberta*.— Biblioteca A tot vent», *RC*, n. 71 (juliol 1931), 65). La novel·la havia estat ressenyada, abans, des d'*El Matí* (v. Maurici Serrahima, «*Presó oberta*», *EM*, 13-V-1931).

l'escriptora no esdevenia «gens partidista» en la seva articulació. Tenint en compte l'habitual perspicàcia de Guansé, l'explicació d'una opinió com aquesta s'ha de buscar en una lectura esbiaixada, fruit d'una actitud que no diferia, en termes de justificació extraliterària, de la que havia d'evidenciar novament Montoliu mesos més tard.

Si el redactor catòlic, des de la seva perspectiva ètica, havia de manifestar una profunda preocupació per la influència moral que la novel·la podia exercir, el col·laborador de *La Publicitat* la celebrava perquè, per a ell, *Presó oberta* representava una determinada modernitat literària, sintonitzava amb una visió progressista de qüestions socials com la religió o la família i constituïa un guany en allò que trobava a faltar en relats anteriors: l'amenitat que podria fer que Vernet esdevingués «un dels novel·listes —i potser el novel·lista preferit de la nostra burgesia».⁴¹¹ És rellevant que el tarragoní, tot i indicar algunes ingenuïtats en l'obra, n'emfasitzés l'interès tant al principi com al final de la ressenya, i que en el passatge conclusiu ho fes qualificant-lo d'«interès fulletinesc». L'èxit històric del fulletó com a gènere; la seva recuperació formal dins de l'àmbit de la literatura culta en aquells anys; les idees de Guansé sobre els escriptors i el mercat, i les observacions sobre la narració amb què acompanyava la definició, desclouen que l'adjectiu era lluny de qualsevol intenció pejorativa; al contrari: canalitzava un elogi indubtable. I és que la modernitat recercada per part dels sectors que representava l'autor tenia diversos aspectes complementaris. En aquest cas, la creació d'un mercat s'agermanava amb l'evolució social a partir d'uns valors narratius específics i des d'un model cultural i ideològic clar —el de la contemporaneïtat—, en el qual la producció literària de les dones, en especial la prosística, podia tenir una incidència important.

Dins de la mateixa lògica, però en sentit invers a causa de la defensa dels principis que la modernitat estava dinamitant en tots els ordres de la vida, Montoliu va trobar dos greus problemes a *Presó oberta*: la limitació de la trama a causa del caràcter de «tesi moral» de la novel·la i l'arbitrarietat consegüent del desenvolupament del relat. A parer seu, el fet que Vernet no hagués explotat totes les possibilitats argumentals del drama familiar tenia una explicació diàfana en el decantament ideològic de la narració. La voluntat de vindicar l'emancipació de la dona fins a uns extrems il·limitats, i que no

⁴¹¹ Domènec Guansé, «Maria Teresa Vernet», art. cit. En aquest article, Guansé parlava del tema del públic i de l'actitud que tenien —o haurien de tenir— els escriptors, en aquest sentit, després de fer-ne retret a l'autora; aquest retret seguia al fragment reproduït sobre els valors positius de les obres de Vernet i sobre els atacs de què havien estat objecte per part de Montoliu.

podien ser més equivocats, justificava tant les opcions narratives generals com l'artificiositat de la construcció dels personatges:

Cal reconèixer l'habilitat amb què l'autor sap presentar com a lògica i plausible semblant monstrositat. Damunt la figura del pare ha abocat a torrentades totes les notes que poden fer odiós i repugnant un home; la mare, en canvi, és presentada als lectors amb tots els dots de simpatia i atracció imaginables. Tant l'una com l'altra figura, però, són construïdes artificialment en benefici de la tesi de l'autor. Són figures de cartró que contrasten amb la vitalitat insuperable de la figura de Marcel·lina. Tota l'obra tendeix a donar motius vitals i profunds a l'emancipació de Marcel·lina. Aquesta trenca brutalment tots els seus deures de filla; i sentint ja transformat el seu odi en una absoluta i glacial indiferència envers el seu pare vell i malalt, fuig de la casa paterna per anar darrera la seva mare. L'autor no ha vist tampoc, en aquest punt, que violentava la realitat. Marcel·lina és ja promesa, i en el seu casament amb l'Andreu, aprovat ja pel seu pare, tenia una fàcil, còmoda i civil fórmula d'alliberament. Però el tema de l'emancipació de la dona obsessionava la nostra autora, i ha saltat per damunt de tots els obstacles per tal d'arribar a l'apoteosi final.

El resultat doctrinal de la novel·la —potser contra la voluntat de l'autor— és una subversió de valors morals en franca pugna contra els principis que sostenen la institució de la família cristiana. L'ensenyança que es desprèn d'aquesta novel·la és doble: una apologia de la infidelitat de l'esposa i de l'egoisme rebel de la filla, i un sarcasme llançat contra el marit burlat i el pare odiat.

[...] En resum, aquesta novel·la és una exaltació malsana de totes les tendències dissolvents de la família. La seva immoralitat prové precisament de la manca d'autèntic realisme i de sentit humà que observem en general en molts dels novel·listes moderns.⁴¹²

La indignació particular de Montoliu, accentuada pels possibles efectes del relat en les lectores i els lectors, diluïa la consideració sobre la vàlua estrictament creativa d'un text del qual blasmava la inversemblança no pas des d'un punt de vista intern (textual), sinó extern. El desplaçament de la qüestió des de l'estètica cap a l'ètica, des de l'art cap a la moral, barrava el pas a la seva aprovació del producte a desgrat que n'apreciava les qualitats artístiques, en especial la progressió «en l'art de novel·lar» que significava dins de la trajectòria de Vernet —un punt en el qual va coincidir novament amb Guansé—. Les interpretacions purament literàries de l'un i de l'altre no divergien tant, una altra vegada, com podria semblar. Allà on l'acord esdevenia impossible era en el camp ideològic i, per tant, en la funcionalitat que van donar a les obres de les noves autores; en el seu sentit cultural, social i, en definitiva, polític.⁴¹³

⁴¹² M. de Montoliu, «Maria Teresa Vernet. *Presó oberta*. Edicions Proa», *LVC*, 15-I-1932 [vespre]. Encara que la conduís cap a una interpretació moral tendenciosa i qüestionable, la seva anàlisi tècnica de *Presó oberta* resulta francament encertada.

⁴¹³ Per això la identificació de les valoracions negatives i positives amb determinats sectors crítics (a grans trets, conservadors i progressistes) només resulta vàlida —i, encara, amb matisos— per a la dimensió moral dels comentaris. La recepció de *Presó oberta* ho exemplifica més enllà del que ha estat consignat; a part de les coincidències estimatives entre Montoliu i Guansé, *El Dia* de Terrassa i *La Veu* mateixa en van publicar ressenyes molt positives, signades per Octavi Saltor i J. Farran i Mayoral. Aquest

L'acollida efectiva de *La dona dels ulls que parlaven* ho il·lustra prou bé. Tot i que el llibre havia sortit al carrer l'estiu de 1930 i havia estat anunciat en alguns diaris, com *La Veu de Catalunya* o *La Nau* (que el 1929 n'havia donat a conèixer part del contingut a les seves pàgines), no va tenir ressò, de manera significativa, fins després de la proclamació de la República. Solament fou comentat a partir de la segona edició; no pas particularment, sinó en el marc general de la literatura femenina; des de plataformes d'uns cercles específics, i quan l'autora s'havia fet un cert nom com a periodista amb una projecció ben concreta, sobretot a *Imatges* i a la publicació esportiva, i havia començat a prendre protagonisme en la nova conjuntura com a representant del «feminisme republicà». ⁴¹⁴

Aquest conjunt de circumstàncies, juntament amb la naturalesa de les lectures que se'n van fer (que no se'n van fer, en realitat), suggereixen una operativitat que transcendia l'espai de la narrativa estricta; en altres paraules: que el “descobriment” d'Arquimbau anava força més enllà dels mèrits de la seva obra literària. Només cal recordar que el maig de 1931, uns dos mesos abans de ressenyar *Presó oberta* a *La Publicitat*, Domènec Guansé va parlar del recull des de *La Rambla* en aquell article on el prenia com a pretext per marcar el canvi en el panorama de la producció femenina, el qual exemplificava amb els noms de Vernet, de Bertrana i de la mateixa autora dels contes. Al mes de juny, el volum era objecte d'una altra recensió que, signada per Manuel Valldeperes a *La Nau*, complementava el text del tarragoní amb aquestes declaracions:

Hem pogut comprovar, a través de les pàgines intel·ligentíssimes de la Víctor Català, per exemple, les altes dots d'observació que caracteritza la literatura femenina. I és que, per natural, la dona és més sagaç en apreciar els trets psicològics de les persones i els caires particulars de les coses.

És natural, doncs, que aquest avantatge de la dona doni una major importància i precisió a les seves narracions i que del fet més vulgar en tregui conseqüències i deduccions importantíssimes, que un observador menys sagaç no copsaria amb l'agilitat que caracteritza la dona.

darrer, segurament influït per la seva amistat personal amb Vernet, arribava a afirmar que «aquesta novel·la en qualsevol gran literatura, seria un esdeveniment. Perquè és un llibre tan català i tan mundial a la vegada» (J. Farran i Mayoral, «Bon retorn, Maria Teresa!», *LVC*, 16-VII-1931 [vespre]; v. també Octavi Saltor, «Novel·lista i poetessa», *ED*, 22-VIII-1931, parcialment reproduït a «Pàgina Femenina de *La Veu*. Triomfadora. Maria Teresa Vernet», *LVC*, 17-X-1931 [vespre]). L'altra cara de la moneda —una recensió molt crítica— fou publicada, en canvi, en el diari vespertí dirigit per Rovira i Virgili (v. Cecili Gasòliba, «Lletres femenines. *Presó oberta*, per Maria Teresa Vernet. “Biblioteca A tot vent”. Imp. Clarassó», *LN*, 1-IX-1931).

⁴¹⁴ V. respectivament II.2.2.2.2.2 i I.3.2.4.2.1.

[...] És indubtable que les dones tenen, en la literatura, un paper importantíssim. L'exemple de la Víctor Català, que amb les seves novel·les i narracions vingué a donar una embranzida vivificadora a la prosa amorfa del segle passat, bé mereix el respecte i la consideració del poble.

El dia que a Catalunya hi hagi un planter d'escriptores que, amb la vibració espiritual, amb la vigoria i amb la despreocupació de la Víctor Català dediquin el seu esforç a la tasca nobilíssima de desvetllar la nostra prosa narrativa, la literatura catalana haurà donat un gran pas en el camí de la seva reivindicació.

I serà gràcies a aquest esperit d'observació, a aquesta alta qualitat psicològica, que la dona tindrà a les seves mans aquesta missió elevadíssima.⁴¹⁵

A banda del relleu que Valldeperes concedia a l'autoria femenina en coincidència amb Guansé —cosa que remet, inevitablement, a l'ansia de reclutar les dones per a les pròpies files en el context d'un règim que n'havia d'oficialitzar la força social—, l'argument de la superioritat observadora de les escriptores, si bé responia a la convicció del potencial literari que podia suposar i a l'interès generalitzat de l'època per la psicologia del sexe en qüestió, servia sobretot per canalitzar l'autèntic objectiu del comentari: potenciar un cert “desvetllament” del gènere novel·lístic. Com que la seva represa s'havia iniciat sis anys abans i ja es comptava amb un volum important de textos publicats, cal entendre aquest desvetllament des de la perspectiva d'efectivitat en el mercat, en termes tant de consum com d'influència. La referència a Víctor Català així ho indica en el primer sentit, perquè l'autora no només havia fet una aportació de primer ordre a les lletres catalanes, sinó que havia aconseguit tenir un públic important (igual que altres narradors modernistes) a pesar de les limitacions socials i culturals.⁴¹⁶ En el marc de la crisi del llibre que s'havia començat a produir en els últims temps de la Dictadura i des de la voluntat d'eradicar la concentració majoritària de la lectura en la novel·la de consum —de qualsevol mena, i fos escrita en francès, en espanyol o en català—, la promoció de les autores apunta vers una estratègia definida.

⁴¹⁵ Manuel Valldeperes, «Les dones en la literatura», *LN*, 17-VI-1931. No tinc constància que aparegués cap més comentari sobre el volum. Per a les consideracions generals incloses en les ressenyes de les obres posteriors d'Arquimbau, v. II.3.4.2.

⁴¹⁶ El fet que *La Veu* publicqués *Solitud* en forma de fulletó el 1924 n'és una prova, al costat de la qual se'n podrien adduir d'altres. Per exemple, unes declaracions emmarcades en el gir del noucentisme respecte del gènere, concretament de 1918: «Parlàvem un dia amb un editor català, i se'ns lamentava de la manca de literatura de ficció. La novel·la catalana, ens deia, té un públic; i és llàstima que no el reculli una més abundosa i sistemàtica producció novel·lística. I nosaltres recordàvem, per exemple, en Baroja, el qual —tot i escriure en un idioma del qual ens fa tantes bocades el senyor Salvarria, dient que el parla mig món i acabaran parlant-lo tots els països que s'estimin—, abans que una trompetejadora empresa editorial, principalment coneguda per les seves “cobertes de color”, li edités les obres, no venia en el domini lingüístic català més exemplars d'elles (àdhuc havent-ne ja publicades una vintena) dels que se'n vengueren de *Marines i boscatges*, *Sots Feréstecs* i *Solitud*» («Novel·la catalana», *La Veu de Catalunya*, 14-II-1918; dec la localització d'aquest article a Jordi Castellanos).

El gener anterior a aquest article, Valldeperes havia emmarcat la crisi en la desaparició del factor patriòtic amb el final del govern militar i en la manca d'edicions populars (significativament, tot esmentant com a contraexemple les novel·les cinematogràfiques, segons ell un dels productes que més es venien); complementàriament, havia afirmat la decadència de la novel·lística catalana del moment. Més rellevant pel que aquí interessa, havia proposat una solució: deixar de publicar una bona part del que sortia al carrer —insubstancial, en mots seus— en pro de l'estímul creatiu a cercar «la veritable novel·la popular a l'estil de Dickens, de Balzac i fins de Dostoiewski».⁴¹⁷ De la mateixa manera que va comprendre les possibilitats de la novel·la esportiva,⁴¹⁸ l'autor havia de copsar el paper potencial de les dones en aquest sentit. Així ho indica el fet que fos membre del jurat del primer Concurs Literari Femení del CFEB, articulat com a innegable plataforma (i, doncs, un estímul directe) per a la creació prosística femenina.

Els premis, de fet, foren un dels mitjans d'aquesta promoció estratègica. La iniciativa del CFEB, encara que no s'hi pot comparar ni per categoria literària, ni per rellevància cultural ni per abast social, remet en certa manera al guardó principal del període (o, si més no, hi fa pensar en un determinat sentit). El Concurs de 1931 va comptar amb la implicació, entre altres personalitats, de Carme Montoriol, la qual preparava la novel·la que havia d'obtenir un vot en les dues rondes inicials de l'edició d'aquell mateix any del Premi Joan Crexells. Aquest èxit de *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (ni que fos relatiu) s'explica, en part, perquè era una novel·la digna; en part, perquè era una obra d'autora, i, en part, perquè responia plenament, entre altres coses, a una de les demandes literàries en què es concretava l'«absoluta modernitat» recercada en la cultura catalana des dels sectors esquerrans: el reclam d'una novel·la de Barcelona.

⁴¹⁷ Manuel Valldeperes, «La crisi del llibre», *LN*, 2-I-1931 (tornat a publicar amb el títol «Llibres... Llibres...» el 15-VIII-1931). Quinze dies després, l'autor insistia en el tema des de l'afirmació de la crisi d'espiritualitat que es vivia (v. idem, «Cal que llegim més», *LN*, 17-I-1931).

⁴¹⁸ V. la ressenya M. V. [Manuel Valldeperes], «*Quo vadis, Sánchez?*— Novel·la per Francesc Trabal», *LN*, 12-IX-1931.

3.3. TERESA, DE MONTORIOL, I LA DEMANDA D'UNA NOVEL·LA DE BARCELONA (1932-1933)

El novembre de 1932, un col·laborador de *La Publicitat* assegurava l'eficàcia del Premi Joan Crexells en la projecció de les obres guanyadores i, també, d'aquelles que hi aconseguen bons resultats, entre les quals *Teresa* —una «aguda intuïció de la passió» caracteritzada per «un estil clar i elegant»— havia estat una de les beneficiades.⁴¹⁹ L'autor no s'equivocava. En les notícies sobre la Diada del Llibre, i per tant després de la convocatòria en què havia entrat a concurs, el títol constava entre els que s'havien «venut extraordinàriament».⁴²⁰ Poc després en van començar a aparèixer comentaris, centrats majoritàriament en uns aspectes que apunten les causes del succés, tant en general com respecte del premi: la qüestió de la literatura femenina, la modernitat de la narració i el seu barcelonisme.

El primer de maig, des de *L'Opinió* es va constatar la positiva sorpresa que suposava «una novel·la com fa molt temps que no n'havíem llegit cap. Referint-nos a la producció catalana i a la producció femenina, naturalment».⁴²¹ La nota expressava la voluntat de l'extensió quantitativa de la novel·lística escrita per dones —«l'estímul que voldríem que l'èxit de *Teresa* produís, no ja solament a la seva autora de la qual esperem llegir aviat noves produccions, sinó a totes les dones que escriuen o tenen aspiracions»—; la justificació de l'anhel era l'aportació qualitativa que implicava la ficcionalització de la psicologia femenina en mans seves. Reapareixia, doncs, un dels tòpics relatius a la narrativa d'autora;⁴²² però l'èmfasi requeria, ara, en l'impuls creatiu:

Teresa és un personatge de debò. La *Teresa* de la Carme Montoriol pot haver existit o pot existir encara. Volem dir que l'heroïna de la novel·la és una dona i no un ninotet amb faldilles com ens presenten els nostres autors les seves protagonistes.

És comprensible que les figures de dona siguin millors creades per una dona com és comprensible que els homes creïn millor les figures masculines.

⁴¹⁹ Josep Maria Batlle, «Els llibres i llur revisió. L'eficàcia del Premi Crexells», *LP*, 10-XI-1932.

⁴²⁰ «La Festa del Llibre», *LP*, 24-IV-1932. Cal comptar, és clar, amb la retòrica prototípica lligada a l'esdeveniment, però això no invalida necessàriament la bona acollida de la novel·la. Des del punt de vista de la recepció crítica, almenys, aquesta resulta inqüestionable.

⁴²¹ «Secció Femenina. *Teresa o la vida amorosa d'una dona*», *LO*, 1-V-1932 (i per a les citacions següents).

⁴²² Que fou també la clau d'altres valoracions positives; v., per exemple, José Aixelà, «*Teresa o la vida amorosa de una mujer* (novela analítica de un alma)», *Diario de "La Marina"* (La Habana), 30-V-1932 / FCMF.

[...] Repetim que ens agradaria que *Teresa* servís d'estímul per arrencar la producció femenina.

El desig final emmiralla la percepció de la precarietat de la novel·lística en qüestió (evident en l'ús del verb «arrencar») i conté, implícita, la consciència de la funció social que, al costat de la contribució literària estricta, podia exercir la literatura de dones. Aquesta funció fou explicitada per aquells sectors culturals que hi estaven especialment interessats en una direcció concreta. El juliol de 1932, per exemple, Lluís Pujades indicava que la participació femenina en la vida pública constituïa una via provada per a la resolució de les qüestions socials a les nacions on existia i, en desplaçar l'argumentació al terreny català, exposava una posició cristal·lina respecte de la diferència sexual amb relació a la creació literària:

La dona a Catalunya ocupa un lloc ric de possibilitats en la literatura. L'arribada de la dona a la literatura catalana, té importància per diferents motius.

La dona, cal que estigui educada per una altra dona. [...] La dona no pot ésser barrejada amb l'home més que en molt pocs actes de la vida. En matèria d'educació, repeteixo, cal que les dones s'entenguin entre elles mateixes; si no d'una manera absoluta, en quasi tots els casos.

Per aquesta raó, *les dones catalanes, en les escriptores de la seva raça troben les rectores de llur vida particular i pública.*⁴²³

Això, en connexió amb el panorama cultural, sobre el rerefons de la dinàmica dels temps moderns i en el mapa polític del moment, prenia una rellevància inqüestionable. La intel·lectualitat nacionalista i progressista del país, masculina i femenina, ja havia començat a treballar a finals dels anys vint per garantir que l'orientació anés per uns determinats camins. Fou a partir del tombant vers la dècada dels trenta i amb el règim republicà, tanmateix, que ells i elles es van posar, sobretot, a procurar-ho. Les novel·les de les escriptores no en foren —almenys en un cert sentit— sinó una de les materialitzacions.⁴²⁴ El mateix es pot dir de la seva recepció, i d'aquí, en part, l'amplitud. *Teresa o la vida amorosa d'una dona* n'és una bona prova. Des de la perspectiva de la producció estricta, l'obra aportava uns models femenins molt concrets, a través de la protagonista i de Marcel·la, tot literaturitzant els canvis en la condició de la dona dins del marc de la contemporaneïtat i en els espais de la Barcelona de l'època.

⁴²³ Lluís Pujades, «La influència de les dones a la vida pública catalana», *LN*, 6-VII-1932 (la cursiva és meua); tenint en compte les particularitats dels diferents gèneres literaris i la cronologia de l'article, resulta clar que, en referir-se a la literatura, l'autor estava pensant molt especialment en la novel·la.

⁴²⁴ Murià, significativament, informava de la redacció de l'obra, per part de Montoriol, ja a finals de 1930: «Està escrivint una novel·la de la qual ja n'hi ha la meitat» (v. Anna Murià, «La Llar i la Societat»,

Més enllà de la textualitat, les ressenyes il·luminen la significació múltiple que es va atribuir al llibre en el context del període.

Dues setmanes després d'aparèixer la nota de *L'Opinió*, *La Publicitat* publicava una recensió en què els termes valoratius del volum de Monturiol eren el coratge i la franquesa en el tractament d'un tema modern, el qual presentava el mèrit afegit d'ambientar-se narrativament en la capital catalana:

Carme Monturiol, amb la seva primera novel·la, ha escrit un llibre dens i greu. Al través d'aquest llibre hom endevina el seu esperit preocupat pels grans problemes psicològics. *Teresa, o la vida amorosa d'una dona* no vol ésser, doncs, una novel·la simplement plaent, ans una novel·la d'anàlisi. I és amb valentia, sense timidesa, que s'acara amb els seus personatges, que els escorcolla la consciència i el cor. Cert que no té el partit pres d'ésser agosarada, d'escandalitzar per pur esport, però tampoc cap hipocresia pudibunda no limita el tema que s'ha proposat.

Aquest tema és la lluita entre els impulsos dels sentits i l'esperit de renunciació i de sacrifici: lluita que turmenta avui tantes consciències femenines. La figura que ens presenta Carme Monturiol, la seva Teresa, és una figura ben d'avui i ben barcelonina. Té el sentiment de la llibertat, està desempallegada d'escrúpols. No tomba els ulls vers Déu en les seves crisis ni cerca un refugi a les esglésies. No sabem tan sols si és creient o escèptica [...]. Però la vida de Teresa és com a impregnada d'un sentiment cristià, de moral cristiana. [...]

Però el mèrit essencial de Carme Monturiol és l'haver sabut reflectir una societat ben barcelonina i d'haver traçat en mig d'aquesta societat, una figura tan simpàtica i equilibrada com la de Teresa: una figura que difícilment podríem fer d'una altra època o d'un altre país. Figura que hom pot arrengrar amb orgull entre les millors figures femenines que fins avui ha creat la nostra literatura d'imaginació.

Altrament tot el llibre palesa, a desgrat de tractar un drama interior, una inventiva generosa, una traça no gens vulgar a moure les figures i a trobar efectes dramàtics que ens fan pensar en l'autor teatral que hi ha en Carme Monturiol.⁴²⁵

Si l'adjectiu «plaent» i les reflexions entorn del psicologisme de l'obra remetent directament a la qüestió del públic i a la modernitat novel·lística, la insistència en el barcelonisme s'inscriu en el reclam, interrelacionat, d'una novel·la de Barcelona. La concessió del Premi Joan Crexells a *Vida privada*, el 1932, va marcar públicament

LN, 15-XI-1930; la notícia era continguda en l'espai general de notes breus que seguia a l'article habitual de l'autora en la secció). Per a la consciència de les escriptores en aquest sentit, v. II.2.2.1.

⁴²⁵ «Lletres. Novel·la. *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Monturiol», *LP*, 14-V-1932; en la còpia conservada al FCMF, al peu de l'article, hi ha escrit, a mà, «D. Guansé» i, tot i que és possible que el tarragoní en fos l'autor, cap dada no em permet deduir-ho amb una seguretat absoluta (per la qual cosa la referència s'ha inclòs en l'apartat de textos sense signar de la bibliografia). Un crític de *La Vanguardia* en feia una valoració molt similar —en termes de modernitat, d'actualitat i de barcelonisme (afegint-hi la universalitat de la psicologia del personatge protagonista)— mitjançant observacions com aquestes: «es una novela cuajada en la realidad del momento», «la figura que se mueve en sus páginas, bello tipo de mujer catalana, es también un bello tipo universal que puede vivir y emocionar y no dejaría de ser verdadero en cualquier otro escenario distinto de esa Barcelona actual en que se mueve. Esa novela de una mujer, escrita por una mujer, nos muestra los repliegues más íntimos y más cordiales del alma femenina, la delicadeza sutil de un espíritu normal de mujer en el choque pasional y en la realidad amarga y mezquina de la vida moderna [...]»; tipo real que se mueve en una fábula hábilmente tramada y llena de

l'impuls a la demanda que, procedent de finals de la dècada anterior, havia de prendre una força específica amb la crisi de consum que va accentuar la República; a banda del guardó, per altres mitjans, com la sèrie d'articles que Rafael Tasis va publicar el 1933 a *Mirador*.⁴²⁶ En un d'aquests articles, el crític evidenciava la significació de fons de l'opció novel·lística per la ciutat en enllaçar-la amb la literaturització de les «variacions del codi moral» característica de la novel·la moderna; per il·lustrar la relació, citava la narrativa de Carles Soldevila, l'obra de Sagarra, *Albada* (de Josep Selva), les novel·les de Vernet i *Teresa*, de Montoriol, i anotava que aquestes dues escriptores li semblaven «les dues esperances més autèntiques de la nostra migradíssima literatura femenina».⁴²⁷

Per motius paral·lels als que expliquen l'èmfasi renovat i insistent en la crida relativa a la producció d'una novel·lística de Barcelona (bàsicament la voluntat de tornar a captar l'interès del públic i de resituar el sentit del gènere), en el context republicà l'estímul a la producció novel·lística femenina va esdevenir explícit. Així ho testimoniava Mercè Rodoreda, humorísticament, en presentar *Sóc una dona honrada?*:

Només sents: "No s'escriuen llibres, les dones no escriuen llibres; totes tenen mandra"; i això m'ha cogut, i he volgut demostrar que jo escrivia un llibre, i per tant donava una prova irrefutable de la meva diligència i de la meva manca de mandra. Així, doncs, es pot dir (per a defugir responsabilitats) que jo m'he dit: "El cas és escriure un llibre". I ací el teniu; jo us el voldria presentar en safata però encara us faria més l'efecte d'un bunyol. Deixarem la safata per a un altre. (6)

La ironia que dominava la justificació del seu primer intent en la modalitat narrativa per excel·lència no invalida la consciència genèrica i literària parcialment justificadora de l'opció, similar —en termes generals— a aquella a què responia *Teresa*. Al costat dels interessos i de les vocacions particulars, ja s'ha vist, aquesta consciència

modernidad» (Mario Verdaguier [Màrius Verdaguier], «*Teresa o la vida amorosa d'una dona*», *La Vanguardia*, 23-VII-1932 / FCMF).

⁴²⁶ V. Rafael Tasis i Marca, «Barcelona i la novel·la. I.- Les ciutats inspiradores», *MI*, n. 223 (11-V-1933), 6; ídem, «Barcelona i la novel·la. II.- La recerca del temps perdut», *MI*, n. 224 (18-V-1933), 6; ídem, «Barcelona i la novel·la. III.- Els temes actuals», *MI*, n. 226 (1-VI-1933), 6, i ídem, «Barcelona i la novel·la. IV.- Possibilitats de la novel·la barcelonina», *MI*, n. 227 (8-VI-1933), 6; tots foren posteriorment recollits a *Una visió de conjunt de la novel·la catalana* (Barcelona: La Revista, 1935). El 27 d'abril anterior a l'inici de la sèrie, a més, l'autor havia fet la conferència «Barcelona i la seva novel·la», també inclosa en el volum de 1935, a la Llibreria Catalònia. Tasis, òbviament, no fou l'únic a ocupar-se del tema. Algunes veus van constatar, dos anys després (amb una certa perspectiva), l'abandó del ruralisme en la novel·lística catalana i el seu decantament cap al tractament «dels costums o caràcters barcelonins» (A. Jori i Rogés, «[Panorames literaris]», *FL*, n. 157 (2-III-1935), 2).

⁴²⁷ Rafael Tasis i Marca, «Barcelona i la novel·la. III.- Els temes actuals», art. cit.; resulta clar que on diu «literatura» cal llegir «novel·la». El 1936, en la darrera lliçó del curs sobre el gènere que, entre el març i l'abril, l'autor féu a l'Ateneu Polytechnicum, Montoriol era, altra vegada, un dels noms que esmentava en establir la tradició literària «ciudadana» del país.

assenyalava la narrativa com un espai d'acció important per a les noves escriptores, el qual, a més, era potenciat pels sectors culturals que n'esperaven fites ben concretes; com la modernització de la tradició femenina culta i la competència comercial, cultural i ideològica efectiva a les formes populars, que s'havia començat a desplegar mitjançant les traduccions en el marc de les noves empreses editores creades a finals dels anys vint. En aquell doble sentit, és significatiu que dos dels trets destacats en les ressenyes de la novel·la de Montoriol fossin els referents artístics sobre els quals es bastia i la intel·ligència, la sòlida cultura de fons que destil·lava.

Una setmana després de la nota de *L'Opinió*, Domènec Guansé va parlar molt positivament de l'obra a *La Rambla*. El crític subratllava la seriositat i la preparació que demostrava l'escriptora i les relacionava directament amb uns models literaris: Shakespeare i, respecte del gènere novel·lístic específic, Maurice Baring.⁴²⁸ La referència a la darrera influència ja havia estat recollida en els anuncis per indicar l'aportació que constituïa *Teresa*,⁴²⁹ i havia de reaparèixer a *La Humanitat* en una qualificació que la desmarcava de la literatura anterior produïda per dones amb una remissió simultània al teatre de l'autora:

Discretament, amb una discreció senyorívola i admirable, Carme Montoriol ha anat obrint-se pas, fent-se un camí, fent-se un lloc en la literatura catalana. Llegíem el seu nom una i altra vegada. Carme Montoriol... Carme Montoriol... Carme Montoriol traduïa uns sonets de Shakespeare, traduïa una obra de Maurice Baring, estrenava un drama [...].

I ara, Carme Montoriol publica aquesta novel·la [...]. Ja, d'ara en endavant, el crític, el comentarista de l'actual moviment literari a Catalunya no [la] podrà deixar de banda.

El drama *L'abisme* no semblava escrit per una dona. Ni ho sembla *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. A desgrat que tant en el drama com en la novel·la hi ha una sensibilitat i una delicadesa purament femenines. Però hi ha també intel·ligència, i aquest és el fet diferencial que advertíem. No totes les dones que escriuen poden ésser una Margaret Kennedy, una Colette. Sobretot a Catalunya i a Espanya, on unes quantes senyores, amb més bona voluntat que res han confeccionat uns "pastiches" diguem-ne literaris gens fàcils d'empassar.

⁴²⁸ V. Domènec Guansé, «Carme Montoriol», *LR*, n. 123 (23-V-1932) [12]. En una breu nota de *La Vanguardia* es declarava, així mateix, que l'autora «no desconoce las vías de la moderna novelística inglesa» i que «ha sabido plantear, desarrollar y resolver un conflicto de almas con el aplomo de los maestros de este género literario» («*Teresa o la vida amorosa d'una dona*.- Novel·la per Carme Montoriol Puig.- Llibreria Catalònia, 1932», *La Vanguardia*, 9-VI-1932 / FCMF).

⁴²⁹ Aquest és potser un dels més significatius: «L'anàlisi d'una ànima femenina d'una agudesia i ponderació a la manera d'un Baring, gosaria dir, com encara no estem acostumats en la moderna literatura catalana". Heus ací el que diu Miquel Llor del llibre recentment publicat *Teresa o la vida amorosa d'una dona*, de Carme Montoriol i Puig» («Les Lletres. La nova producció de Carme Montoriol», *LN*, 5-V-1932).

No és aquest el cas de Carme Montoriol que amb *Teresa o la vida amorosa d'una dona* ha escrit una novel·la vigorosa, sensible, intel·ligent.⁴³⁰

Al darrere d'aquestes valoracions no només s'insinuava el canvi de models que estava tenint lloc, sinó que hi havia la contraposició tàcita a la literatura estulta i carrinclona —culturalment feble, “imbecil·litzadora” i de mala qualitat en els seus pitjors extrems— amb què se solien identificar la producció i el consum femenins. Rafael Tasis havia de definir aquest estès prejudici el 1934, a propòsit de Maria Teresa Vernet i per atacar-lo, com a responsable de l'atribució d'«unes característiques d'ensucrament embafador i de covardia davant els conflictes més punyents de la vida. Un prejudici que, potser basant-se damunt d'un percentatge exacte i elevadíssim de lectores que prefereixen a tota altra la literatura blanca o d'altres colors estantissos, creu que les dones que escriuen no poden moure's d'aquests límits artificials i encongits de la novel·la fadament sentimental».⁴³¹ El potencial de les noves novel·listes recolzava, precisament, en la possibilitat d'oferir uns productes dignes, que poguessin interessar igualment al públic femení per la temàtica i que alhora significuessin una superació de les limitacions morals i formals de la novel·la rosa. Els dos aspectes foren recollits en les recensions del llibre de Montoriol que van sortir a *Las Noticias* i a *Mirador*.

En una estimació hiperbòlica de la novel·la, adjectivada de magistral pels principis que traspuava, “La damita misteriosa” escrivia això des del diari en espanyol:

La mujer, liberada por las costumbres modernas de la hipocresía, ha dejado de escribir obras sencillas, bellas y irreales; sus libros humanos muestran la potencias envidiables del bien y del mal; resueltamente descubren las perversidades que amparan la lujuria, la vanidad; desnudan las apariencias para mostrar las manchas, las enfermedades o excelsitudes; penetran sin miedo, temerariamente, en los recovecos de morbosas y peligrosas obsesiones.

Pero la mujer no puede ni quiere libertarse de su espiritualidad; espiritualidad reflexiva, adornada con exquisiteces que a menudo se transforman en hermosas intuiciones. Sus creaciones literarias no son nunca excesivamente inflexibles, sarcásticas; guardan siempre el reflejo de una piedad casi inrevelada, ostentan el sello de la generosidad comprensiva que bordea las cumbres del perdón.

Carmen Montoriol Puig, intelectual de genio multiforme, valor inestimable de las letras catalanas [...] ha recogido todas las vibraciones de la vida amorosa de una mujer [...]. ¡Está tan cerca y es tan nuestro!...⁴³²

Tant aquest comentari com el de Tasis, que fou qui va parlar de l'obra des del setmanari, connoten simultàniament la naturalesa relativa de les transformacions

⁴³⁰ Alpha, «*Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Novel·la per Carme Montoriol Puig. Barcelona (5 ptes.)», *LH*, 9-VI-1932.

⁴³¹ Rafel Tasis i Marca, «Novel·listes catalans. Maria Teresa Vernet», *LP*, 6-III-1934.

ideològiques representades en la novel·la i per la novel·la. El crític la qualificava de «normal i ciutadana», i n'assenyalava la proximitat i l'actualitat mitjançant la referència a l'episodi de l'intent de Teresa de crear-se «una vida nova, esquivant els paranys del sexe arrecerada en una llibertat econòmica de la dona que potser és una de les revolucions més essencials dels temps moderns».⁴³³

Ni el barcelonisme ni la modernitat no van fonamentar, per contra, els comentaris dels crítics de les publicacions catòliques catalanes, amb la sola excepció d'Enric Palau. En el marc de *La Nau* reconvertida per un canvi de direcció i d'empresa, des de finals de 1931, Palau va fer una lectura cristiana de *Teresa* (la qual salvava pel bon gust del tractament narratiu d'un tema que qualificava d'escabrós) sense deixar de consignar que Montoriol «en un ambient barceloní ha creat uns quants personatges ben nostres i ben nous».⁴³⁴ Maurici Serrahima —interessat en el gènere novel·lístic i convençut de l'essència artística de la seva organicitat— va criticar, en canvi, el desencaix entre els objectius del text, allunyats del mestratge de Baring, i el to contingut après de l'anglès. Manuel de Montoliu, finalment, en va fer la previsible ressenya moral.⁴³⁵

Aquestes diferències valoratives s'expliquen per l'accentuació, en el context polític republicà, de les divergències entre els pols bàsics del que fou descrit com una dualitat essencial en la història cultural recent de Catalunya. El gener de 1932, Rossend Llates publicava un article a *Mirador* on, a banda d'especificacions relatives a la seva posició i plantejaments, explicitava la situació del moment:

D'ençà que Catalunya ha recuperat consciència d'ella mateixa (cosa que equival a dir: d'ençà que ha nascut una cultura catalana), que s'han assenyalat ben clarament dues tendències en la seva vida interior. Una, la dels que volen posar la nostra pàtria al nivell cultural de les altres cultures que hi ha pel món i l'altra la dels que creuen que hem de conservar indefinidament l'esperit de les colles de Sant Medí i de Sant Mus, dels envelats i de la xaronada. Els primers són progressius; els segons, conservadors i tradicionalistes.

⁴³² La damita misteriosa, «Teresa», *Las Noticias*, 13-I-1933 / FCMF.

⁴³³ Rafael Tasis i Marca, «Carme Montoriol, *Teresa o la vida amorosa d'una dona* (Catalònia)», *MI*, n. 210 (9-II-1933), 6. C. A. Jordana també n'havia parlat, a l'octubre, en un comentari breu, elogiós del fons psicològic i de la construcció de la trama (cosa que generava, segons ell, clares expectatives futures); tot i així, l'autor es mostrava força crític amb «el vehicle d'exposició, no encara dominat» (C. A. Jordana, «Tres novel·les», *LO*, 13-X-1932).

⁴³⁴ E. P. [Enric Palau], «*Teresa o la vida amorosa d'una dona* per Carme Montoriol», *LN*, 20-VIII-1932.

⁴³⁵ V. respectivament Maurici Serrahima, «*Teresa, o la vida amorosa d'una dona*, per Carme Monturiol», *EM*, 22-VI-1932, i M. de Montoliu, «Carme Monturiol Puig. *Teresa o la vida amorosa d'una dona*. Novel·la. Llibreria Catalònia », *LVC*, 28-VI-1932 [vespre].

Però per una de les ironies de la història, tant ací com a d'altres parts del món es dona un fenomen: els sentimentals es pensen ésser ells els avençats, els fermes; en canvi, l'esperit selecte passa per conservador i feble. Il·lusió d'òptica molt comprensible: la grolleria es creu ésser atrevida, mentre que l'esperit refinat, exigent i poc adulator aparenta tímidesa.

Però deixem de banda l'aspecte *polític* de la qüestió i concentrem-nos en la seva fase merament *cultural*: és evident que a Catalunya es troben front a front dues cultures (prenent la paraula *cultura* en el sentit de civilització): la que demana a la vida un esforç constant, en vista d'un ideal de perfecció (és a dir que aquesta cultura exigent suposa la fe en un *idealisme*); i l'altra, la que recomana el mínim esforç, l'anar tirant i el deixar-se devorar per les coses que passen.

També en aquest aspecte ens trobem amb la paradoxa; els sentimentals i deixats pretenen ésser ells els idealistes —com si fos possible ésser a la vegada cofoi i idealista, que és com dir etern descontent, dalerós infinit d'un punt que sempre recula. En canvi, l'intel·lectual, l'afanyós de la veritat, com que dubta i cerca, passa per un home sense fe.

Quina de les dues *cultures* dominarà a Catalunya? La de l'esforç o la de la mandra? La difícil o la fàcil? La veritablement progressiva o la tradicional i conservadora? [...] [A] casa nostra, des d'aquests darrers anys, les coses no van per bon camí. Però ens apar que es tracta d'un mal transitori; és evident que havent de fer política per força i política per damunt de tot, el nostre nivell de vida cultural s'ha vist obligat a mediocritzar-se, per adaptar-se a una sèrie de tripijocs i fingiments inevitables quan la qüestió és convèncer gent i convèncer masses. [...] Catalunya s'ha passat aquests darrers anys havent de vibrar a l'uníson, parlant només per una boca col·lectiva, endogalada per una *veritat política*, enemiga irreconciliable de la nua veritat.

Però alguns símptomes anuncien el pròxim acabament d'aquesta tongada malastruga.⁴³⁶

Les dades indiquen que, en l'esforç per imposar la «cultura progressiva» en un món cada vegada més tensat ideològicament i contrarestar, alhora, els efectes de la crisi en el consum literari de finals de la Dictadura i dels anys immediatament posteriors a la proclamació de la República, els sectors culturals representants d'aquella tendència van orquestrar una campanya cultural en què les escriptores havien de tenir un rol principal. El 1934 en fou l'epicentre; en part, perquè, en un procés que venia dels mesos anteriors, l'any dels fets d'Octubre va marcar una primera eclosió de la nova novel·lística femenina, significativa de la consciència de les intel·lectuals que també s'identificaven amb el projecte. La polèmica concreta que va afectar el gènere a finals de 1933 i el resultat de les eleccions generals acaben de configurar el complex rerefons de tot plegat.

⁴³⁶ R. LL. [Rossend Llates], «Les dues tendències», *MI*, n. 153 (7-I-1932), 1; les cursives són a l'original.