

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

ESCRIURE AMB EL RITME DE LA SANG

LA REPRESA DE LA NOVEL·LA CATALANA
(1925-1929)

Discurs de recepció de
JORDI CASTELLANOS I VILA
com a membre numerari de la
Secció Històrico-Arqueològica,
llegit el dia 24 de febrer de 2005

BARCELONA
2005

ESCRIURE AMB EL RITME DE LA SANG

LA REPRESA DE LA NOVEL·LA CATALANA
(1925-1929)

INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS
SECCIÓ HISTÒRICO-ARQUEOLÒGICA

ESCRIURE AMB EL RITME DE LA SANG

LA REPRESA DE LA NOVELLA CATALANA
(1925-1929)

Discurs de recepció de
JORDI CASTELLANOS I VILA
com a membre numerari de la
Secció Històrico-Arqueològica,
llegit el dia 24 de febrer de 2005

BARCELONA
2005

Biblioteca de Catalunya. Dades CIP

Castellanos, Jordi

Escriure amb el ritme de la sang : la represa de la novel·la catalana (1925-1929)

Referències bibliogràfiques

ISBN 84-7283-781-5

I. Institut d'Estudis Catalans. Secció Històrico-Arqueològica II. Títol

1. Novel·la catalana — S. XX — Història i crítica

849.9.09-3"1925/1929"

© Jordi Castellanos i Vila

© 2005, Institut d'Estudis Catalans, per a aquesta edició

Carrer del Carme, 47. 08001 Barcelona

Primera edició: febrer de 2005

Tiratge: 450 exemplars

Text revisat lingüísticament per l'Oficina de Correcció i Assessorament Lingüístics de l'IEC

Compost per Víctor Igual, SL

Carrer del Peu de la Creu, 5. 08001 Barcelona

Imprès a ALTÉS arts gràfiques, SL

Carrer de Cobalt, 160. 08907 L'Hospitalet de Llobregat

ISBN: 84-7283-781-5

Dipòsit Legal: B. 9302-2005

Són rigorosament prohibides, sense l'autorització escrita dels titulars del *copyright*, la reproducció total o parcial d'aquesta obra per qualsevol procediment i suport, incloent-hi la reprografia i el tractament informàtic, la distribució d'exemplars mitjançant lloguer o préstec comercial, la inclusió total o parcial en bases de dades i la consulta a través de xarxa telemàtica o d'Internet. Les infraccions d'aquests drets estan sotmeses a les sancions establertes per les lleis

Succeí l'inesperat: la irrupció dels bàrbars. És a dir, que aquells que eren capaços de proferir un renec, d'engegar un cop de roc, resultaven més aptes per a vigoritzar la novel·la que els delicats estilistes, que els psicòlegs subtils, imitadors dels autors europeus de moda.

DOMÈNEC GUANSÉ, *Abans d'ara*, 1966, p. 21

Proemi*

La intenció d'aquest text és preguntar-me sobre els corrents que predominen en la novel·la catalana entre el 1925 i el 1929. Les dates tenen la seva justificació, bé que he de reconèixer que força relativa: la primera, 1925, correspon a l'any de la represa de la novel·la després de la desfeta del Noucentisme; allò que hi esclata, però, tenia les seves arrels en els anys anteriors. La data, amb tot, és reconeguda per tothom.¹ La segona, correspon a l'any de la celebració de l'Exposició Universal de Barcelona i, com demostraran les polèmiques que envolten la concessió del Premi Crexells d'aquest any, podem parlar d'una certa reorientació dels corrents novel·lístics,² tenint en compte, també en aquest cas, que allò que hi passarà ja s'havia anat apuntant anteriorment; i sense oblidar, tampoc, que allò que havia caracteritzat la represa de la novel·la el 1925 caracteritzarà també, en els trenta, l'entrada en el món literari de molts dels joves novel·listes. Partim, doncs, d'aquesta sempre relativa periodització. La pregunta que proposo fer és: sota quin signe estètic es reprèn la novel·la el 1925?

Fins ara, acostumàvem a descriure la creació novel·lística classificant-la en tres grans corrents: el primer, la represa de la novel·la modernista o, millor, la reaparició d'alguns escriptors modernistes en el conreu de la novel·la.

* He d'agrair a Jaume Aulet, Maria Campillo, Marina Gustà i Núria Santamaria la paciència que han tingut per llegir una primera versió d'aquest text i les valuoses observacions que m'hi han fet.

1. Vegeu especialment, sobre la data i la polèmica que l'envolta, l'estudi d'Alan YATES, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona, Edicions 62, 1975.

2. Margarida CASACUBERTA, «Gènesi i primera adjudicació del Premi Crexells. Notes sobre cultura i novel·la en el tombant dels anys vint als trenta», *Els Marges*, núm. 55 (març 1995), p. 19-42.

És, em sembla, indubtable que aquest grup té una considerable cohesió i que en podem parlar com un corrent precís, especialment des d'un punt de vista temàtic. No ho negaré al llarg d'aquest estudi, però intentaré emmarcar allò que aquests escriptors fan dins d'un context més ampli. Perquè, curiosament, sempre que intentàvem delimitar aquest corrent havíem d'afegir que alguns escriptors que tenien poca cosa a veure amb el Modernisme feien una literatura força semblant. Per exemple, un Sagarra a *All i salobre* i un Miquel Llor amb *Tàntal*, entre d'altres. I, encara, havíem d'afegir que darrere d'ells venien tot de joves que es donaven a conèixer en els anys trenta que giraven els ulls cap al Modernisme: des de Sebastià Juan Arbó fins a Salvador Espriu o Lluís Ferran de Pol, ben diferenciats entre ells, però, alhora, diferents d'aquells que s'havien format en el Modernisme. Cert: havíem d'especificar que la mirada d'aquests joves no era la mateixa que la d'un Puig i Ferreter o la d'un Bertrana. Fet això, parlàvem d'un altre gran corrent: la novel·la psicològica. Aquest corrent, però, se'ns convertia en un espai difús en el qual hi podíem encabir amb comoditat un Carles Soldevila, però davant d'un Miquel Llor ens tocava ja fer-hi més precisions, perquè si la *Laura a la ciutat dels sants* hi ocupava un lloc d'honor, *Història gris* i *Tàntal*, publicades anteriorment, s'aproximaven més a la manera del primer corrent. És clar: calia precisar, aleshores, que tota la novel·la dels anys vint i trenta és novel·la psicològica, amb la qual cosa la nostra divisió de corrents se'ns diluïa. I no només això: quan aprofundíem una mica en què volia dir *psicologisme* en aquells anys, quan ens adonàvem de la forta influència de Freud, descobríem que el psicologisme duia en el seu interior el llevat de l'antipsicologisme, la destrucció de la novel·la psicològica tradicional, tal com havia estat concebuda des del segle XVIII i basada en la construcció de «caràcters». I, si aquests problemes són els que són davant d'aquests dos corrents, intentin esbrinar què quedava per al «tercer» corrent: avantguarda?, mite?, paròdia?, *revival* modernista?

En aquest text no pretenc donar cap solució definitiva sinó, només, apuntar un enfocament una mica més general, que compregui el joc social i literari que s'intenta establir des de l'escriptura de la novel·la en uns anys en els quals aquest gènere és el talismà, l'instrument, d'un canvi cultural de primer ordre. Intento, més que no pas fer una delimitació tipològica, descobrir el complex entrellat de corrents que arrenquen de tradicions diverses i configuren unes actituds i unes obres que, al seu torn, incideixen en la creació d'una determinada imatge de la literatura, de la que es fa i de la que es vol fer. La novel·la d'aquests anys, vista de prop, se'ns resisteix a unes classificacions nítides, però, en canvi, ens posa de manifest una tendència, una aspiració, en la qual poden coincidir autors aparentment tan contradictoris com Josep Pla i Joan Puig i Ferreter, per citar els dos noms més emblemàtics.

Les insuficiències del Noucentisme

La reaparició de la novel·la el 1925 és possible perquè s'han configurat uns nous espais literaris que no havien existit anteriorment. Un diari i una revista són els exponents i, alhora, els eixos bàsics d'aquests espais. Em refereixo a *La Publicitat*, que es catalanitza el 1922, i *La Revista de Catalunya*, que comença a publicar-se a mitjan 1924. Aquests són dos factors positius i ho són fonamentalment perquè estructuren la vida literària des d'una perspectiva àmplia en la qual s'integren sectors culturals molt diversos, entre d'altres i de manera especial el grup intel·lectual que havia estat lligat a *El Poble Català* fins al 1914 i que, posteriorment, no havia acabat de trobar unes plataformes suficientment sòlides a través de les quals fer-se present. Això, traduït al camp de la novel·la, un gènere que aquest grup havia potenciat positivament, volia dir que s'havia produït el silenci dels escriptors modernistes. Aquest silenci tenia ja unes causes llunyanes en la crisi ideològica i política que seguí la Setmana Tràgica (i que comportà la desaparició de la «Biblioteca d'El Poble Català», amb la reestructuració que Pere Coromines realitza del diari, ara òrgan de la Unió Federal Nacionalista Republicana) i en la posterior desfeta del grup provocada pel Pacte de Sant Gervasi, que fa que els intel·lectuals més prestigiosos del diari se'n separin. De fet, llevat de la colla que ja estava col·laborant amb l'editor Antoni López (Prudenci Bertrana, Gabriel Alomar i el cas especial de Santiago Rusiñol, que no havia passat per *El Poble Català*), la resta s'ha quedat sense les plataformes de cohesió o d'incidència pública. La majoria se senten marginats en relació amb els corrents noucentistes dominants, en bona part perquè aquests no estan interessats a rescatar-los, però també perquè el Noucentisme, més enllà del cercle reduït dels seus fidels, no ha creat plataformes obertes, siguin revistes, siguin editorials, que hagin potenciat una vida literària plena. Com a mínim, fins al 1917. Que molts dels vells modernistes viuen aquesta situació com a marginats no n'hi ha cap dubte: ho trobem, per exemple, en un text de Puig i Ferreter del 1916, «Dues generacions», en el qual formula el retret que, explícitament o implícitament, li dirigeixen els noucentistes i que ell intenta contestar. Diu el retret:

Me sembla, per ço que jo en sé, que heu fet una obra deplorable, tan deplorable que vós mateix no us atreviu a donar a conèixer. ¿No serà aquest el motiu del vostre silenci? ¿No serà que no goseu a llençar la vostra obra trista, negativa, en mig de la riuada de confiança i acció que s'emporta el nostre jovent?³

3. Joan PUIG I FERRETER, «Dues generacions, I», *La Revista*, any II, núm. 18 (30 juny 1916), p. 1-4.

La rèplica és:

Digueu-me, amic Jordi, vós que'm parleu tant de la terra, de la patria, de l'ànima retrobada: ¿Vostre art, vostra literatura, vostra política, no estan massa allunyats del poble. D'art i literatura en parlarem un altre dia, mes de política parlem-ne avui si us plau. No sols indiferència sinó menyspreu per al poble hi ha en vosaltres. Oblit, oblit del poble, aquest és el vostre pecat.⁴

El retret, al capdavant, desemboca en el problema de la poca repercussió social de la literatura catalana:

Hi ha que a l'home qui escriu en català ningú l'escolta. Es una veu en el desert. ¿Voleu res més dolorós per al ver escriptor? No parlo ara de la nomenada, de la gloria, del profit material, conseqüència d'ésser escoltat d'un gran nombre d'homes. Parlo de l'eficàcia, de la transcendència de l'obra de l'escriptor sobre els homes i, tant com això, de la pregona i vivent col·laboració dels homes de tota una raça en l'obra de l'escriptor.⁵

Prudenci Bertrana fa una cosa semblant, bé que força més esqueixada, amb un retret precís contra les pretensions de grandesa d'un poble, d'una societat, que margina els seus escriptors, i amb la reafirmació sarcàstica de la seva vocació, en una actitud que el caracteritzarà: «El qui ha nascut per suïcida no hi ha força humana que el desvii.»⁶ Al capdavant, tant l'un com l'altre es refugien en el teatre, l'únic espai que oferia algunes possibilitats professionals més o menys positives. D'altres ho faran en el periodisme. Fet i fet, ningú no els ha «marginat», però les plataformes que s'havien creat dins del Modernisme (*L'Avenç*, *Joventut*, *El Poble Català*, etc.) no s'han renovat com els hauria convingut i s'han trobat sense possibilitats de contrarestar el Noucentisme, instal·lat com a model de cultura i literatura. Només des dels sectors republicans i, especialment, des del cercle d'Antoni López,⁷ es genera una oposició mínimament programàtica al moviment dominant, sobretot a través

4. Joan PUIG I FERRETER, «Dues generacions, II», *La Revista*, any II, núm. 23 (15 setembre 1916), p. 5-7.

5. Joan PUIG I FERRETER, «Dues generacions, IV», *La Revista*, any II, núm. 26 (30 octubre 1916), p. 8-9.

6. Prudenci BERTRANA, «Opinions. Discurs presidencial del Jocs Florals de Sant Martí, organitzats per la Joventut Els Nétels dels Almogàvers», *Ofrena*, any I, núm. 2 (desembre 1916), p. 13. Vegeu, sobre aquesta qüestió, Jordi CASTELLANOS, «Heus ací l'enemic: Prudenci Bertrana i la novel·la», *Revista de Girona*, any XXXVIII, núm. 154 (1992), p. 66-71.

7. Margarida CASACUBERTA, «Santiago Rusiñol contra el Noucentisme: el *Glosari* de Xarau (1907-1925)», a Carlos SERRANO i Marie-Claire ZIMMERMANN (ed.), *Santiago Rusiñol et son temps*, París, Éditions Hispaniques, 1993, p. 79-98, i Josep MURGADES, «Sinopsi de l'antinoucentisme històric», *Llengua & Literatura*, núm. 7 (1996), p. 105-127.

de les figures de Gabriel Alomar i de Santiago Rusiñol, un dels únics, d'altra banda, que continuarà amb el conreu de la novel·la.

Cal, però, destacar un altre factor que té la seva part positiva i la seva part negativa: el programa de l'Editorial Catalana. Un programa que es formula amb una gran ambició i que acaba també en fracàs perquè deixa sense resoldre les mateixes expectatives que havia generat. En efecte, creada el 1917 per iniciativa de Prat de la Riba per tal de capitalitzar el diari *La Veu de Catalunya*, l'editorial havia dissenyat la seva política literària, de la mà de Josep Carner, des d'una concepció totalitzadora de l'activitat literària, i s'havia presentat com la solució a la precarietat professional de l'escriptor: reconeixia l'existència del mercat literari (o, si es vol, concebia l'espai literari en termes de mercat), s'autoqualificava d'«editor remunerador» i assumia, dins del programa de creació d'una literatura nacional, la voluntat de reinstauració de la novel·la, no pas perquè ho tingués en el programa des d'un principi, sinó perquè la mateixa dinàmica editorial els va fer veure la necessitat del gènere.⁸ Va portar, doncs, molts escriptors a plantejar-se el conreu de la novel·la, amb unes expectatives que, a l'hora de la veritat, des del marc estètic i cultural en el qual es movien, van acabar frustrant-se. Dins d'aquest projecte es va realitzar una selecció molt estricta dels models europeus, una relectura —i, doncs, una intencionada recuperació— d'alguns aspectes de la tradició vuitcentista, al mateix temps que s'obria el ventall estètic i s'hi incorporaven alguns autors no noucentistes com Prudenci Bertrana (la publicació d'*El meu amic Pellini* és celebrada per Tomàs Garcés).⁹ Tanmateix, no es resol pròpiament ni la reinstauració de la novel·la ni la integració d'aquells que se sentien marginats. Al capdavant, la política de l'Editorial Catalana estava fortament tutoritzada i, contràriament al que pretenien, excessivament condicionada pel seu públic, un públic timorat de subscriptors de *La Veu de Catalunya* i de votants de la Lliga, aquells per als quals s'havia creat l'editorial.¹⁰

Ara bé, l'impuls que Carner volia donar a la novel·la obre un camí que, indirectament, permetrà justament l'esclat novellístic del 1925. A la contra, si es vol: justament perquè, tal com l'havia plantejat Carner, el projecte fracassa, l'editorial potencia la consciència professional de l'escriptor, un cert malestar per la precarietat de les infraestructures culturals i la necessitat de canviar les coses. Escriu Pla el 1924: «La literatura catalana és, encara avui, una cosa casolana que

8. Vegeu Jordi CASTELLANOS, «Mercat literari i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre 1996), especialment p. 31-34.

9. Ship-boy [Tomàs Garcés], «Carnet de les lletres. Un llibre de Prudenci Bertrana», *La Publicitat* (8 març 1923).

10. Més directe, Josep Pla parla del «marasme de l'Editorial Catalana», que depèn, segons ell, no pas de l'Estelrich, que la dirigia aleshores, sinó «dels pieteistes de la casa, principalment del senyor Gili, el rei dels *Manuales de la lechera*» (Josep PLA, «El negoci de la cultura», *La Publicitat* [1 maig 1924]).

es fa a estones perdudes. Això durarà fins que surti un editor que tracti la qüestió del llibre català comercialment i usi tots els trucs que empren els comerciants per fer marxar el negoci»; i, davant de l'aparició de la col·lecció «La Novella Estrangera», demana a Ventura Gassol que publiqui autors com Voltaire, Diderot, Boccaccio, Bandello, Bernard Shaw, Chesterton, Morand i, fins i tot, la *Madame Bovary*, i autors catalans, que, al capdavant, són els únics que tenen venda a l'Editorial Catalana,¹¹ que és, no cal dir-ho, l'exemple negatiu, és clar.

Un altre factor: el teatre català, en crisi permanent, també demostra les seves limitacions, especialment d'ençà que, en mans del totpoderós empresari Josep Canals, només compten els èxits de taquilla. No cal entrar en detalls sobre els problemes empresarials. El fet és que, en els primers anys vint, escriure teatre intentant de fer ús d'un mínim de substància grisa sembla una entelèquia. Francesc Pujols dedica una llarga sèrie d'articles a *La Publicidad* sobre aquest problema. Començava amb una constatació com aquesta: «El catalán tiende más a escribir dramas que narraciones y busca en el teatro realista que, como dice Yxart, nos caracteriza, la representación adecuada de la realidad, huyendo del falso realismo representado por la novela que al fin y al cabo, aunque parezca mucho más realista porque el género se preste más a la copia de lo real, de hecho el carácter inventivo que es la esencia de este género tan cultivado en las literaturas modernas extranjeras, parece que no es del gusto catalán que con cuatro pinceladas dramáticas pone de manifiesto el genio realista y sobrio que como se ha dicho nos da el sello.» El text mereixeria una anàlisi més aprofundida per allò que deixa entendre sobre els motius de la crisi de la novel·la, però el que aquí ens interessa és la constatació que, enmig de la problemàtica que envolta el teatre com a plataforma professional, apareix un conflicte que podríem anomenar «de gèneres» perquè, descartada la novel·la, el teatre s'ha endut la majoria dels escriptors i els ha sotmès a objectius purament comercials, de manera que la creativitat ha acabat refugiant-se exclusivament en la poesia i la prosa.¹² I és per això que també el teatre ha fracassat, perquè, paradoxalment, treballant exclusivament a la recerca del públic, ha acabat provocant que aquest se'n desinteressés: «Esta es la verdad cruda y desnuda: la crisis del teatro catalán [...] no procede del público sino de la falta de obras que le interesen.»¹³ Completant l'opinió de Pujols, Joan Puig i Ferrer justificarà el seu abandonament del teatre com la manera d'evitar la

11. Josep PLA, «El negoci de la cultura», *La Publicitat* (1 maig 1924).

12. En el teatre, a diferència de la lírica, «encontramos a los literatos catalanes desprovistos de sensibilidad y cargados de sentimiento y, sobre todo, de sentimentalismo, escribiendo, día y noche, como si en el teatro se hubiesen dado cita todos aquellos que desconociendo la esencia del fenómeno estético, cantan por las ramas como los pájaros, sin llegar a la savia del árbol» (Francisco PUJOLS, «La crisis del teatro catalán. III», *La Publicidad* [5 juliol 1922]).

13. FRANCISCO PUJOLS, «La crisis del teatro catalán. V», *La Publicidad* (7 juliol 1922). Afegeix: «Un lenguaje muerto, unos conceptos vacíos, una inocencia sentimental sin novedad, un

submissió al públic que el gènere representava. En tot cas, allò que interessa de tot això és no tant l'anècdota concreta sinó, sobretot, l'aparició d'una consciència professional que es planteja la necessitat de trobar una connexió entre la creativitat dels autors i el públic, una connexió que comporta acostar la literatura als interessos de la societat. Això, subjacent a la demanda de Pu-jols, és el gran tema de fons.

La consciència professional de l'escriptor deriva, a partir dels primers anys vint, de la seva qualitat d'escriptor i no d'home de cultura enrolat en un projecte que li dona sentit i el tutela. L'escriptor no té, ara, el paraigua i ha d'actuar de cara al públic, però ha de fer-ho a través d'unes plataformes que, sovint, té la impressió que no actuen a favor seu sinó en contra, que l'acullen exclusivament per treure'n profit. Aturem-nos: ben mirat, la infraestructura comercial de la literatura catalana en els primers anys vint és tan feble que hom té la impressió que les queixes provenen de la incertesa produïda més per la manca d'un mercat literari eficaç que no pas per la seva existència. I justament perquè l'escriptor necessita aquestes plataformes, perquè són ara l'únic trampolí amb què compta, que se'n sent decebut. La rebel·lió contra els editors serà ben explícita en Josep Pla, però arriba també a un personatge tan ponderat com Carles Soldevila, que dedica algunes «Hojas de dietario» al tema: «Muy sencillamente. Las empresas y, en general, todos los contratistas de trabajo intelectual son, salvo contadas excepciones, unos negreros o unos peseteros.»¹⁴ Un obrer manual o un advocat que presenta la seva minuta tenen les seves defenses legals, però l'escriptor no. Per tant, és víctima d'arbitrarietats de tota mena. Neix, doncs, una desconfiança en els editors que portarà a l'aparició entre nosaltres d'un fenomen que s'està també produint a França: «editar sense editor». És així com neixen les Edicions Diana (de Josep Pla i Ignasi Armengou, que al·leguen raons comercials) i l'Editorial La Mirada (del grup de Sabadell, que al·lega raons culturals).¹⁵ A més, aquesta tensió entre l'autor i l'editor es converteix en un tema literari que trobarem en novel·les diverses (des de *Servitud*, de Joan Puig i Ferrer, a *Una mena d'amor*, de C. A. Jordana) i genera un corrent reivindicatiu que portarà, entorn del 1928, a aquell famós article, «Bastir-se un clos»,¹⁶ de Josep Carner, amb tot el rebombori que va aixecar.

conflicto sin trascendencia, una pesadez inaguantable y una "poca solta", como decimos en catalán, que no tiene límites, hasta el punto de que muchas veces nos vemos obligados a preguntarnos cómo y por qué se le puede haber ocurrido escribir aquel monstruo de "platitude", como dicen los franceses.»

14. Myself, «Hojas de dietario. El balance del escritor», *La Publicidad* (2 gener 1922). Vegeu també, a propòsit de Josep Pla, Myself, «Hojas de dietario. El balance del escritor», *La Publicidad* (21 gener 1922).

15. Vegeu sobre aquesta qüestió, Jordi CASTELLANOS, «Mercat literari i cultura nacional (1882-1925)», *Els Marges*, núm. 56 (octubre 1996), especialment p. 31-34.

16. Josep CARNER, «Bastir-se un clos», *La Veu de Catalunya* (18 setembre 1928).

Si alguna força pot tenir l'escriptor és la que obté del públic: perquè la seva literatura interessa. Proposició que, llegida des de l'altra banda, significa: la literatura del Noucentisme és una literatura elitista, creada pels intel·lectuals per al seu propi consum i no per a la societat. Tot això, sobre un rerefons: la qüestió dels gèneres. Aquella jerarquizació que havia impulsat el Noucentisme és ara profusament contestada. La poesia és el gènere de les minories elitistes; la novella, el de les majories. És així com comença la rebel·lió antinoucentista. He de donar, en part, la raó al Josep Pla del 1948, quan apuntava que ell n'havia estat l'iniciador.¹⁷ En aquesta data, en plena postguerra, Pla cercava de legitimar-se atribuint a Salvador Espriu la qualitat de capdavanter d'una generació que va adoptar les actituds que ell havia iniciat.¹⁸ És, clarament, una reinterpretació interessada del seu paper —i del d'Espriu— en els anys vint i trenta. Perquè és evident que, el 1921, Pla no s'enfrontava al Noucentisme com a moviment, però introduïa un seguit d'idees i d'actituds que, a la llarga, serien les que marcarien el canvi literari d'uns anys més tard. És difícil, tractant-se d'un personatge que es feia sentir com Josep Pla i tractant-se d'unes idees que ell mateix repetirà en pocs anys una vegada i una altra, no veure'l a ell com l'autèntic motor d'aquest canvi. Ell, amb Joan Puig i Ferrer, Ignasi Armengou, Rovira i Virgili, Domènec Guansé i, en part, Josep Maria de Sagarra, són, em sembla, els personatges clau del canvi cultural que es produeix entre el 1922 i el 1925. La resta, des de Junoy fins a Carles Riba, intenten salvar els plats trencats. I poca cosa més.

La ruptura de Josep Pla

Anem, doncs, a aquests articles de Josep Pla del 1921, per a l'anàlisi dels quals em remeto a l'estudi de Marina Gustà sobre els orígens ideològics de l'escriptor¹⁹ i a l'estudi que jo mateix vaig fer sobre la relació de Pla amb la novella.²⁰ Són dos els nuclis de reflexió literària de Pla que ens interessin aquí: el primer, la qüestió de l'estil (que deriva cap al replantejament de la relació entre literatura i realitat i cap a la qüestió de la llengua literària), i el segon, el pro-

17. José PLA, «Calendario sin fechas. Carta a Salvador Espriu», *Destino*, núm. 589 (20 novembre 1948), p. 5 i 21, i «Calendario sin fechas. Y aquí termina la carta», *Destino*, núm. 591 (4 desembre 1948), p. 5.

18. Vegeu, sobre aquests textos, Josep M. BALAGUER, *Joan Teixidor, representant del «Grup Universitari»: Poesia i crítica (1931-1951)*, tesi doctoral llegida a la Universitat Autònoma de Barcelona, Bellaterra, 1993, p. 8-11.

19. Marina GUSTÀ, *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*, Barcelona, Curial, 1995, p. 288-296.

20. «Josep Pla i la novella», a Glòria GRANELL i Xavier PLA (ed.), *Jospe Pla, memòria i escriptura: Actes del Col·loqui de l'Any Pla*, Girona, Universitat de Girona, 2001, p. 35-64.

blema de la representació literària de l'home, és a dir, la crisi dels «caràcters». Sobre els dos temes hi planeja la literatura russa, en el primer cas, a través de la traducció castellana d'*El cambrer*, d'Ivan Txmelev, i, en el segon, amb motiu de la celebració del centenari de Dostoievski. En el primer d'aquests punts, Josep Pla retreu una discussió amb Eugeni d'Ors. Aquest defensava, en mots del mateix Pla, que «la literatura y el estilo pueden existir sin tener un pié en lo social», una cosa incongruent per a qui, com Pla afirma que fa, ho veu tot «a través de la telaraña social». Per tant, escriu Pla: «Esto, el sistema, le hace decir a Xènius: primero es la retórica, después la vida. Y claro, salen estos poetas catalanes que escriben perfectos sonetos vacíos. Sorel dice en cambio: primero es la vida, luego la retórica, y salen de esta teoría sus libros, incorrectos, tortuosos, el estilo lleno de zanjas y de hoyos, grises pero repletos de realidad, saturados de ideas y de observaciones, de un peso específico enorme.»

Pla, així, capgira els valors literaris vigents per al Noucentisme i posa la novel·la d'Ivan Txmelev com l'exemple extremat de tot allò que està defensant i que exposa amb actitud provocativa: «La novela es no ya furiosamente revolucionaria y subversiva, sino que lo es burdamente. Es obra absolutamente anecdótica, el autor está metido en la cloaca social y ha cerrado a canto y lodo todos los ventanucos por los que pueda filtrarse una luz más pura.»²¹ És, doncs, una mostra d'un estil directe, impressionista, que segueix el que anomena «el compás eslavo o ruso», sorgit del desequilibri entre dualitats (intelligència i sensibilitat, instint i lògica, ciència i fe) però «indudablemente lleno, repleto de sustancia humana», que es resol en «un primitivismo, un enorme primitivismo balbuciente... ¡Bendito este primitivismo y todos los primitivismos que no toleran, que expelen, toda vaciedad y toda vida hueca tanto más bella cuanto más cruel!». Així, el primitivisme queda associat a la substància humana i aquesta, en aflorar, no només no s'ajusta a la perfecció formal sinó que la destrueix: «Esto es un compás extraño, que no conoce ni el tono mayor ni la ironía.» Estem, és clar, desembocant en la literatura catalana:

¿Qué impresión nos produce —todas las excepciones habidas y por haber guardadas— lo que sale de las manos de la juventud intelectual catalana? Lo diremos francamente, sin escamotear nada.

Nos parece lo que sale francamente ilegible. Nuestros jóvenes literatos dan la impresión que no tienen absolutamente nada que decir y que sin embargo se esfuerzan para expresar este vacío, esta nada, este total arrasamiento espiritual. Lo que sale, son libros para nadie. Son cáscaras de libros.²²

21. José PLA, «Comprensión de una novela rusa», *La Publicidad* (ed. nit) (28 setembre 1921).

22. José PLA, «El último libro de cuentos de Soldevila», *La Publicidad* (ed. nit) (30 setembre 1921).

Conseqüència: acusa l'encarcament de la llengua literària fabricada pel Noucentisme, de manera que, fet i fet, Pla ha acabat replicant tot el programa literari d'aquest moviment, des del seu nucli central (la relació amb el públic) fins als aspectes estratègics i estètics que se'n derivaven (el sentit de la depuració lingüística, el contingut de l'obra literària, la defensa de l'artifici, etc.). Cal afegir, encara, que Pla acabarà aquests articles arribant al seu objectiu, que era ressenyar *Una atzagaiada i altres contes*, de Carles Soldevila. No cal dir que els dos polemitzaran, perquè Soldevila se sentirà maltractat. Tot i això, la relativa defensa que fa de l'obra de Soldevila, sobretot pel seu estil clar i funcional, em sembla força sincera. Posa, a més, l'accent en el primer conte, «Una atzagaiada», en el qual descobreix un tractament que valorarà perquè forma part del seu propi univers estètic: les tècniques del grotesc. Ja ho veurem.

El segon punt que comentàvem té una gran importància perquè demostra la radical modernitat de les idees literàries de Pla. Aquí, però, ens interessa sobretot pel que representa d'oposició a la idea carneriana de novel·la exposada en el pròleg de *L'abrandament*, de Carles Soldevila, que, cal no oblidar-ho, constituïa tot un programa estètic per a un gènere com la novel·la, que es volia recrear de cap i de nou dins del Noucentisme. La base teòrica reposava sobre la defensa dels personatges (després del naufragi on l'havien abocat el naturalisme i el simbolisme) com a eix articulador, predominant. Carner els associava amb els «caràcters» de La Bruyère i, per tant, amb l'home «moral». Riba, pel mateix camí, quan reformula el programa a «Una generació sense novel·la», continuava mantenint el concepte de «cor humà» com a material susceptible d'anàlisi moral i psicològica. En canvi, Pla, de la mà dels textos de Gide sobre Dostoievski i Nietzsche, considera que aquesta visió de l'home és una simplificació: «Si actualmente los químicos nos están hablando de la descomposición de los cuerpos simples, ¿por qué no hemos de estar tentados, “nosotros los psicólogos”, de encararnos con la descomposición de los sentimientos simples? Lo que permite creer que los sentimientos simples es una manera simple de considerar los sentimientos.»²³ Per què? Doncs senzillament, perquè allò que caracteritza l'home no és la coherència sinó la contradicció:

Existe en el hombre —indudablemente— una fuerza que va de fuera a dentro, en virtud de la cual el hombre mantiene su cohesión, su coherencia, su consecuencia, su moralidad, su irreductibilidad, pero al lado de esta fuerza existe otra, centrífuga y disgregadora, por la cual el individuo tiende a disgregarse, a dividirse, a disociarse, a gustar lo inesperado, aunque ello sea un riesgo, una apuesta, una pérdida —aunque sea un riesgo de muerte. [...]

23. José PLA, «El último libro de cuentos de Soldevila», *La Publicidad* (ed. nit) (30 setembre 1921).

Este es el radium que ha destrozado la vieja psicología: la antítesis. La antítesis en una misma persona, bien entendido, el dramatismo individual, el ilogismo, la duplicidad.

Dostoievsky es el novelista del ilogismo individual, de la contradicción, de los caracteres dobles. Es decir, de los no-caracteres.²⁴

Vista des d'aquest angle, la cohesió del personatge prové dels elements externs, de la moral o de la ideologia, de tot allò que vesteix la sintaxi de la vida —o de la novel·la— i la fa coherent. Desemboquen, doncs, en una afirmació que fa derivar de Nietzsche: «Nietzsche se propuso dar una interpretación anticlásica, antimodélica, del clasicismo y colocar en el centro del mundo la biología y restaurar en lo alto de cada uno de los hombres los valores biológicos.»²⁵

Apunto això perquè la condició, el brou en el qual s'havia de cuinar la novel·la segons Carles Riba, aquell humanisme que reclamarà a «Una generació sense novel·la», ja ha estat contestat per Pla (o, si es vol, per la síntesi de Dostoievski i Nietzsche que ha fet Gide) quatre anys abans: tot allò que pertany a l'humanisme, la lògica, la moral, la filosofia, són conseqüència, justificacions fetes *a posteriori*, per racionalitzar la situació de l'home en relació amb aquella vida còsmica, biològica, genèsica, que es manifesta en el concret, que domina el concret. Pures il·lusions, per tant. La literatura ha de defugir les idealitzacions i apuntar cap al real. Pla afirma la importància que va tenir el naturalisme per als escriptors russos i no s'està d'utilitzar aquest mot o el de «realisme» amb una càrrega positiva. No cal ni recordar que són mots proscrits pel Noucentisme. I, tanmateix, tot i la seva crítica directa als productes poètics d'aquest moviment, Pla no parla de la crisi de la novel·la. I és que, ni que sigui des de posicions que van allunyant-se de les de Carner, participa de l'esforç noucentista per crear-la. Tot i això no s'està, també amb actitud provocativa, d'anar deixant anar afirmacions antitranscendentalistes, semblants a les que els mateixos noucentistes havien deixat anar contra el Modernisme: «La literatura no és cap cosa transcendental. És una cosa per fer passar l'estona.»²⁶ És obvi que està defensant l'amenitat i l'interès de l'obra literària i, això

24. José PLA, «El último libro de cuentos de Soldevila», *La Publicidad* (ed. nit) (30 setembre 1921). De la mà de Gide, el segon article de la sèrie («Continuación de las notas sobre Dostoievsky. Crítica del escepticismo literario. La teoría de Carey. Tolstoy y Dostoievsky», *La Publicidad* [29 desembre 1921]) el dedica a glossar aquesta idea. Molts dels textos que he transcrit són traducció gairebé literal del recull de GIDE, *Morceaux choisis*, París, Librairie Gallimard, 1921, especialment del «Preface aux *Fleurs du Mal*», p. 110-115.

25. José PLA, «Más notas sobre Dostoievsky. Nietzsche. Vida cósmica y vida humana. Nietzsche y Dostoievsky», *La Publicidad* (30 desembre 1921). Val a dir que la relació Dostoievski-Nietzsche havia estat establerta per Gide en el llibre que serveix de font a Josep Pla. Gide hi va insistir a *Dostoievsky*, París, Librairie Plon, 1923.

26. Josep PLA, «El negoci de la cultura», *La Publicitat* (1 maig 1924).

no entra, per ell, en contradicció amb la defensa d'una literatura que s'obri a la realitat, que capti els problemes de la contemporaneïtat.

Les noves propostes crítiques

Si seguim la pel·lícula dels fets, se'ns fa evident que les coses esclaten el 1924: si *La Publicitat* havia ja obert noves perspectives, amb l'aparició de la *Revista de Catalunya* tot un seguit de temes es posen sobre la taula. El personatge que, com qui no fa res, més influència té en aquests moments és Domènec Guansé, que entra com a crític literari en el número de novembre, cridat per Rovira i Virgili, per encarregar-se, dins de la secció de crítica, de l'apartat de «Prosistes», mentre que Tomàs Garcés passa a fer-se càrrec exclusivament de la crítica de poesia. Guansé introdueix una altra sensibilitat, ben allunyada del preciosisme noucentista, fins al punt que serà un dels pocs que s'atrevirà a criticar, justament perquè defuig la realitat en un temps en el qual «tothom cerca angúnies i defícis»,²⁷ una obra que neix ja amb una aureola mítica: *Les bonhomies*, de Josep Carner. Aquesta crítica era absolutament conseqüent amb la posició que havia manifestat uns mesos abans davant d'*Històries i fantasies*, d'Ernest Martínez-Ferrando. Guansé hi va fer una autèntica declaració de principis: de manera clara i explícita, distingia entre «prosa» i «novella», defensava aquesta darrera com a gènere modern i proposava una literatura que vibrés «amb el ritme de la sang». M'excuso per la llarga citació que segueix, prou coneguda, però imprescindible en el procés de canvi estètic que m'interessa de remarcar:

Els nostres autors joves tindrien de deturar-se a meditar la diferència que hi ha entre un simple prosador i un novellista. Un novellista —al gust actual, naturalment, o capaç d'imposar-nos ell la moda— pot tenir una influència transcendentalíssima entre nosaltres. La novel·la és el vici europeu, el vici modern per excel·lència; és la morfina dels intel·ligents. És, si més no, la mena de llibre més llegit, més apassionadament comentat pel públic més nombrós i més distingit. Creiem que la seva influència supera la influència del teatre. I la saturació de catalanitat que manca a la nostra burgesia, solament la novel·la pot produir-la. El dia que els nostres novellistes aconseguixin que les damiselles somniïn amb herois catalans, aquell dia les da-

27. Segons Guansé, contràriament al que afirma Alexandre Pla en el pròleg del volum, Josep Carner no és un observador perquè els matisos que capta són «tan lleus i fonedissos, que hom no acaba de saber ben bé si existeixen o si la seva existència és tan solament una suggestió literària»; com en Baudelaire, però, mentre Carner «s'acontenta de treure de les flors el perfum i la mel; Baudelaire no parava fins a destil·lar-ne una subtil metzina» (Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», *Revista de Catalunya* [d'ara endavant, RdC], any II, núm. 12 [juny 1925], p. 602-605).

miselles estimaran més Catalunya, i aquesta els semblarà una terra més romàntica i més bella.

Els prosistes, en canvi, els que no són sinó prosistes, que no passen de fer filigranes retòriques, quadrets o esbossos, estan condemnats a ésser llegits solament per nuclis més o menys selectes. Quan a les lletres hom no els demana altra cosa sinó un pampallugueig sentimental o unes espurnes de la bellesa eterna, hom prefereix, a la prosa, les formes de la lírica pura.

Entretant, els tiratges, que bé podríem dir-ne grans, de Guimerà o de Rossinyol, no es repeteixen. I és que els escriptors d'ara es reclouen massa dins llurs torres de vori; obliden que tota literatura que no vibra amb el ritme de la sang és una literatura morta, és una literatura que no tindrà, en cap banda, transcendència. I seria una llàstima que acabés fent literatura per a col·legials un poble que encara té noms com els de Víctor Català, de Puig i Ferrer o de Bertrana.²⁸

He triat, justament, aquesta defensa d'una literatura que «vibra amb el ritme de la sang», una frase d'origen nietzschian, com la peça cèntrica que defineix tot aquest procés que estic intentant descriure. La frase, amb variants, havia ja estat utilitzada per altres (per un Salvat Papasseit, per exemple) i no és lluny d'algunes declaracions vitalistes dels primers anys de segle, en ple Modernisme. I és que Guansé és un dels autors que recupera molts dels tòpics de l'estètica de la fi de segle que el Noucentisme havia desbancat, especialment tot allò que relaciona literatura i vida: «El novel·lista no pot exposar-nos altre món que el que porta a dintre: el món de les coses que han cremat al seu cor, que han fet vibrar la seva sensibilitat, que l'han arborat amb les seves febrades o l'han fet riure amb les seves ganyotes.»²⁹ I a qui mena, una frase com aquesta, sinó a Puig i Ferrer? Perquè, escriu Guansé, «Puig i Ferrer no treballa mai sobre una matèria inerta, no és mai fred ni marmori; tota la seva obra batega amb el ritme de la sang».³⁰ És per això que pot ésser un d'aquells escriptors que lligui la literatura catalana amb el gran públic, atenent al fet que «un gran públic no sempre és tot el contrari d'un públic selecte».³¹ Guansé no és un crític d'una gran solidesa ni d'una gran formació i aviat passarà a un segon pla, com un peó més de la crítica especialitzada en novel·la (i teatre, en el seu cas) que proliferarà entrats els anys vint i en els trenta. Però la seva intervenció des d'una plataforma com la *Revista de Catalunya* en un moment precís com

28. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes. *Històries i fantasies*, d'E. Martínez-Ferrando», RdC, any I, núm. 5 (novembre 1924), p. 513-515.

29. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», RdC, any II, núm. 8 (febrer 1925), p. 175-178.

30. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», RdC, any II, núm. 10 (abril 1925), p. 389-392.

31. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», RdC, any II, núm. 10 (abril 1925), p. 389-392.

aquest tombant del 1924 al 1925 aclareix els camins a seguir i posa sobre la taula una sèrie de valors nous, alternatius als del Noucentisme. Només dues frases seves com a exemple: «La novel·la més educativa serà sempre aquella que desvetlli més neguits humans, més inquietuds socials i filosòfiques», i «Les novel·les desvetllen molts neguits i moltes inquietuds, i els neguits i les inquietuds són molt sovint la sal de la vida».³² Les seves propostes, a més, troben el suport de la direcció de la revista, és a dir, d'Antoni Rovira i Virgili, no només pel que escriu ell personalment sinó, sobretot, pel fet d'acollir d'opinions i actituds que empenyien en el mateix sentit en què ho feia Guansé o de fer-se'n ressò. No cal sinó recordar que oferirà les pàgines de la revista a Puig i Ferrer, que hi comença a publicar, el 1926, *Camins de França*. Òbviament, la *Revista de Catalunya* acull una gran diversitat de veus i aquest fet mateix, reflectit en el nom de la revista que vol ser «de <tot> Catalunya», és ja una declaració «antinoucentista». Tot i que, enmig de la diversitat, hi hagi qui, com Carles Soldevila, aculli les noves propostes amb un cert distanciament crític, bé que amb una clara actitud participativa perquè, segons ell, «és la prosa i no el vers el que estructura les nacions».³³

Un altre dels personatges que se significarà en aquests moments és Ignasi Armengou, creador de les Edicions Diana, que signa amb el pseudònim de *Màrius Vidal* en el setmanari socialista *Justícia Social*. La identificació, explicitada per Albert Manent,³⁴ d'aquest misteriós «Màrius Vidal» amb Ignasi Armengou referma la importància de Josep Pla en tot aquest procés. Màrius Vidal porta el tema de la separació entre la intel·lectualitat i el proletariat, que és una de les preocupacions centrals de la revista *Justícia Social*,³⁵ a l'antinoucentisme en uns articles que tindran una considerable repercussió perquè fins i tot la *Revista de Catalunya* els va anar reproduint parcialment.³⁶ Armengou (impulsor de la revista *Cenacle*, de Manresa), a diferència de Guansé, que s'ha abeurat en les romanalles modernistes, ha passat pel Noucentisme i, per tant, es mostra reticent (com en general tota la revista *Justícia Social*) davant de la recuperació que s'està produint dels valors del segle XIX, per raons diverses, però, sobretot, per les lingüístiques i sociològiques. La seva aposta és clara: si

32. Respectivament, a «Les lletres», RdC, any VI, núm 32 (febrer 1927), p. 188, i «Novel·les, benefactores novel·les», *La Nau* (3 febrer 1928).

33. Carles SOLDEVILA, «Vers i prosa», RdC, any I, núm. 1 (juny 1924), p. 43-46.

34. Albert MANENT, «Ignasi Armengou i Edicions Diana (1925-1929)», a *Del Noucentisme a l'exili: Sobre la cultura catalana del nou-cents*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, p. 119-125.

35. Vegeu, per exemple, l'anònim «Els obrers intel·lectuals», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 30 (24 maig 1924), p. 1. També: Cristòfor de DOMÈNEC, «L'alta cultura i el poble», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 28 (10 maig 1924), p. 2, i «Ecos i comentaris», *Justícia Social*, 2a èp., any III, núm. 73 (21 març 1925), p. 2.

36. M. VIDAL I GORT, «Idees d'ara. Exclusivisme literari», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 22 (29 març 1924), p. 3.

la del XIX va ser «una literatura de capellans, d'apotecaris i d'advocats», la qual van seguir, amb el Noucentisme, «els llicenciats i els doctors en filosofia i lletres», ara és l'hora dels periodistes perquè «tenen un sentit de la vida molt més humà; toquen més de peus a terra i són més clars i més espontanis».³⁷ Altra vegada ens trobem amb la necessitat d'observar que aquests mots, àdhuc en la seva formulació, o són dictats per Pla o és a ell que miren, perquè Pla ha estat, escriu Armengou, «el primer qui ha tingut prou audàcia i sobretot prou força, que en aquest cas equival a solvència, per a llençar la primera pedra a la superfície llisa de les aigües de la nostra intel·lectualitat, que ja començaven a corrompre's».³⁸

Al costat de Pla, la revista tendirà a mitificar, sobretot de la mà de Jaume Aiguadé, l'altra icona del canvi cultural: Joan Puig i Ferrer, perquè reuneix les qualitats d'una literatura que pot interessar l'esquerra:

En Puig ha envaït el camp de la novel·la portant una teiera on llengote-gen focs de passió. Es sent olor de socarrim a vora d'ell; són carns cremades, ànimes on amb ferro roent hi marca l'empremta d'amors i d'odis arborats. D'un foc on els homes ens plau d'escalfar-nos encara que ens torturem amb llur roentor.³⁹

Des de diferents fronts, doncs, es produeixen un seguit de coincidències que van a parar a aquests dos noms, Josep Pla i Joan Puig i Ferrer, ben diferents l'un de l'altre, com són diferents Guansé i Armengou, els dos d'origen extrabarceloní, que també coincideixen en l'oposició als valors del Noucentisme i, de manera difusa, en les propostes que fan. Pla i Puig no són els únics noms que s'estan defensant com a models. Domènec Guansé posa sobre la taula el de Prudenci Bertrana, el de Pere Corominas i, tot i les fortes crítiques que li mereix *Un film*, el de Víctor Català.⁴⁰ I també, tot i que aviat decebrà les expectatives creades, el de Joan Santamaria. I, no ho oblidem, s'incorporaran

37. Màrius VIDAL, «Característiques», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 103 (17 octubre 1925), p. 4.

38. Màrius VIDAL, «Idees d'ara. Al marge de l'obra de Josep Pla», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 43 (23 agost 1924), p. 3.

39. Cot de Reddis [Jaume Aiguadé], «En Puig i Ferrer», *Justícia Social*, 2a èp., any II, núm. 100 (26 setembre 1925), p. 4.

40. La RdC i, per tant, Domènec Guansé juguen clarament a favor de la recuperació de Víctor Català, i la crítica que aquest hi va publicar d'*Un film* no justifica, ni de lluny, les visions simplificades que se n'han fet, la primera de les quals va ser la de Maria Aurèlia CAPMANY a «Els silencis de Caterina Albert», a Víctor Català, *Obres completes*, Barcelona, Selecta, 1972, p. 1853-1868. Des d'aleshores, Guansé ha arrossegat la qualificació (o desqualificació) de «noucentista», una etiqueta que la mirada més superficial sobre qualsevol dels seus escrits desmenteix. Per al gir cultural que s'està produint, Víctor Català havia de ser necessàriament un referent indefugible i ella mateixa, en el nou panorama obert, expressa la voluntat de reinserir-se en el moviment literari (Tomàs GARCÉS, «Conversa amb Víctor Català», RdC, any V, núm. 26 [agost 1926], p. 126-134).

amb força en aquest àmbit dos noms nous: Miquel Llor i Millàs-Raurell. I un de ja prestigiats: Josep M. de Sagarra.

Literatura i vida

Ara bé: la duresa, l'agressivitat, amb què es manifesten aquestes noves propostes provoquen una certa alarma. Darrere d'«Una generació sense novella», la conferència de Carles Riba, s'hi amagava ja una certa desconfiança en les bases sobre les quals es fonamentava el gir cultural que s'estava produint, no pas envers la novella com a gènere (al capdavant, ell, al costat de Carner, l'havia defensada impulsant com a crític la política de l'Editorial Catalana), sinó envers la nova estructura que posava el joc comercial en un primer pla, prescindia dels filtres culturals en la creació literària i, per tant, representava un gir cap a la irresponsabilitat. Josep Pla, que no hi era esmentat, s'hi fa visible si hom constata la continuïtat d'«Entre dos dilettantismes» —un text del qual Pla surt al capdavant reforçat en la funció de capdavanter de les noves actituds— amb «Una generació sense novella».⁴¹ I és que, indubtablement, el to provocatiu, la llengua, la despreocupació cultural, tot això i moltes altres coses provocaven un cert desassossec en els cercles d'escriptors formats en el Noucentisme o que n'utilitzaven aspectes com una forma de fer-se un espai públic. Aquest seria el cas, per exemple, d'Agustí Esclasans, estretament relacionat en aquells moments amb Josep Maria López Picó. Esclasans, quan els nous corrents ideològics i estètics ja s'han manifestat, publica des d'*El Dia* de Terrassa un atac frontal. Valgui'ns, doncs, una perspectiva externa a aquest corrent per delimitar allò que representen. Ell és, escriu l'Esclasans, un dels que «creuen i no s'erren que un sector de la nostra literatura ha baixat de to i que aquesta davallada s'accentua cada dia més [...]. Creuen molts catalans, i tampoc s'erren, que la influència dels escrits d'aquests literats que hom anomena discordats, grassos, fisiològics, despreocupats, tranquils, “bandarres” per dir-ho amb una paraula que ells mateixos han consagrat (no cal

Poc després d'aquesta entrevista, la RdC li publica «Pròleg de la novella *Tragèdia de Dama Nisa*» (RdC, any v, núm. 27 [setembre 1926], p. 238-240). La revista, a més, extracta un article de Fidel S. Riu i Dalmau publicat a *El Pla de Bages*, de Manresa, on llegim: «Avui, que tant es parla per alguns del concepte de “vida” en la literatura, cal retreure el cas de la Víctor Català com un model exemplar. Allunyada materialment del món, ha sabut plasmar amb una prosa clara i intensa alhora (no clara i buida) totes les passions, totes les febleses humanes o almenys una part molt important d'aqueixes passions i febleses. Quin altre escriptor avantatja entre nosaltres la Víctor Català, en el concepte d'humanitat literària? Quin altre literat mostra a través de les seves pàgines, una vigoria i una cruesa superiors a les que hom troba a través de les narracions de *Drames rurals*, *Caires vius* i *Ombrívols*?» (J. A., «Víctor Català», RdC, any v, núm. 27 [setembre 1926], p. 335-336).

41. Carles RIBA, «Entre dos dilettantismes» i «Una generació sense novella», a *Obres completes*, vol. 2, *Crítica 1*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 298-304 i 311-319.

dir noms d'aquests literats; ja ens entenem; diguem només el de llur representant més visible: Josep Pla) damunt de la nostra literatura normal, el nostre públic normal, les nostres sensibilitat i intel·ligència normals, pugui ésser a la llarga com una onada massa ampla i massa plena que ofegui obres i autors infinitament més dignes d'estima i d'admiració i d'emulació que no pas aquests literats "independents" de nova fornada».⁴²

Assenyalo que, fins aquest moment, no he introduït pràcticament cap referència als articles clàssics que ens expliquen el debat entorn de la novel·la. I és que, en l'anàlisi d'aquest debat, sempre havíem arribat a la conclusió que no hi havia un rerefons estètic, que es tractava de reivindicar un gènere com a talismà per crear un mercat literari modern. Tot això és innegable, però cal matisar-ho perquè sí que la proposta estètica, més o menys difusa, existeix i, per tant, a la reivindicació del gènere s'afegeix la necessitat de canviar els models literaris o, millor, novellístics que podien resultar útils. I la proposta estètica no ofereix cap dubte: unir literatura i vida. Això, és clar, es pot llegir i resoldre literàriament de moltes maneres, pot arrelar en l'experiència viscuda o en el periodisme, però, en tot cas, la literatura ja no és ni model ni ideal: el seu referent és la realitat. De fet, només Pla assumeix de manera militant i provocativa que la unió de la literatura i la vida passa pel «realisme». Tots els altres s'hi mostren reticents, llevat dels estrats literaris intermedis com Lluís Capdevila o Josep Maria Francès, que, aquests sí, defensaran el realisme i el naturalisme d'unes obres, les seves, que de realistes o naturalistes en tindran ben poca cosa. Guansé, tan lligat a l'estètica de l'emotivitat, tampoc no acaba de fer-se'l seu («La pura objectivitat o no reïx o és fingida com una gràcia estilística»),⁴³ tot i que, davant de la *Història gris*, de Miquel Llor, apunta: «Heus ací com el realisme forneix els més admirables materials per a l'obra d'art quan és un verdader artista qui ha d'emprar-los.»⁴⁴ Hi ha, però, qui, erigit en gendarme vigilant del canvi cultural que s'està produint, recorda les diferències entre realitat i literatura. Em refereixo a Armand Obiols, el qual, en un article que porta, justament, el títol de «Literatura i vida», defensa que «la literatura no copia la vida sinó que la inventa», fins al punt que «veiem la vida a través de la literatura».⁴⁵ I Carles Soldevila, que s'anirà convertint lentament en l'antítesi d'aquesta concepció de la literatura, comenta que l'augment del consum de la literatura en la postguerra europea no és producte d'una voluntat de veure-hi reflectits els problemes sinó de la necessitat de fugir-ne: «To-

42. Agustí ESCLASANS, *El Dia* (18 gener 1926). Reportat per A. R. i V. [Antoni ROVIRA I VIRGILI], «Agustí Escalasans», RdC, any IV, núm. 19 (gener 1926), p. 116-119.

43. Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. Els prosistes. *Flama vivent*, de J. Roig i Raventós», RdC, any II, núm. 8 (febrer 1925), p. 177.

44. Domènec GUANSÉ, «Les Lletres. Els prosistes. *Història gris*, de Miquel Llor», RdC, any III, núm. 16 (octubre 1925), p. 414-416.

45. Armand OBIOLS, «Literatura i vida», *Diari de Sabadell* (28 juny 1925).

tes aquestes muntanyes de novel·les que surten de les premses franceses esdevenen, doncs, veritables substituïts de la morfina i de la cocaïna. Llur objecte principal no és d'obrir noves perspectives, sinó d'obstruir-ne de velles. Hom no hi cerca una visió intensa, ans un oblit intens, de la vida quotidiana.»⁴⁶

Intentem, però, matisar el «realisme» de les noves propostes a través de l'anàlisi d'un tret definidor: l'actitud antiirònica.⁴⁷ Que no vol dir que no es faci ús de l'humor: «L'humorisme de Pirandello prové del seu realisme absolut, de la necessitat d'explorar, prescindint dels conceptes escolars d'*indivídu* i de *caràcter*, la vida humana.»⁴⁸ Domènec Guansé, amb motiu de la publicació de la sèrie de retrats de Josep Pla a l'*Anuari dels Catalans*, el 1925, diferencia «l'humorisme violent i rampellut d'aquest periodista rodamón», és a dir, de Josep Pla, de «la fina i aguda ironia de Carles Soldevila». I afegeix una explicació que és, al mateix temps, una autèntica presa de posició estètica: «La ironia és una elaboració cerebral, una interpretació crítica de la vida. L'humorisme és una deformació de la vida per tal de subratllar-ne algun caire — les tares sobretot. La ironia és retòrica — Anatole France era un retòric en el pur sentit de la paraula — i necessita recolzar-se en l'art, en la saviesa i en la gràcia. L'humorisme sol menysprear aquestes coses, i sol manifestar-se en una pruija de rebentar-les. El que no és vital, el que no és dinàmic, no entra en el seu camp. L'humorista es barreja entre els temes vius que tracta: n'és ell mateix l'heroi molt sovint. Fa de clown i de domador: rep i pega a la vegada. L'ironista, en canvi, sempre es queda elegantment al marge de l'espectacle. A voltes el contempla amb fred menyspreu. A voltes amb pietat. De Soldevila no sabem mai ben bé quan es decanta cap a un cantó o cap a un altre. La seva prosa es manté serena, impecable.»⁴⁹

Més encara: segons ell, només hi ha dues menes d'escriptors: «els humoristes i els poetes». Tot i que no es presentin en estat pur, aquests darrers cerquen un ideal que els guii i esdevenen creadors de mites: «En canvi, el desig de veritat i d'anàlisi, de destruir tot el que és aparent i buit i fictici, el desig d'arribar a la medulla mateixa de les coses, és el que caracteritza els humoristes, malgrat llurs contorsions, malgrat llurs farses.»⁵⁰ Guansé se situa, doncs, en la lí-

46. Carles SOLDEVILA, «Cara i creu», RdC, any II, núm. 12 (juny 1925), p. 521-327.

47. En un seguiment més precís de la polèmica sobre l'humor i la ironia, hauríem hagut de partir de la conferència de Josep M. JUNOY, «Del seny com a excusa i de la ironia com a subterfugi», publicada fragmentàriament a *La Revista*, any XI, núm. 235-240 (juliol-agost-setembre 1925), p. 198-200.

48. Josep PLA, «Luigi Pirandello», RdC, any I, núm. 6 (desembre 1924), p. 547-560.

49. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», RdC, any II, núm. 9 (març 1925), p. 286-290.

50. Domènec GUANSÉ, «Les lletres», RdC, any III, núm. 13 (juliol 1925), p. 92-94. Carles Soldevila creu que els atacs a la ironia provenen de l'ascens del dogmatisme i del feixisme i, en aquest sentit, inicia la polèmica amb Josep Carbonell i Gener amb l'article «Dogma i ironia», RdC, any II, núm. 15 (setembre 1925), p. 225-231.

nia planiana de defensa del grotesc. Ja Marina Gustà va assenyalar una cosa amb la qual estic plenament d'acord: la influència sobre Pla de l'expressionisme alemany d'entreguerres.⁵¹ En tot cas, i amb això dic una cosa prou sabuda, Pla va defensar sempre el grotesc: «La nostra època, analítica, corrosiva, desil·lusionada, plena d'estirabots i d'angelicalitats, havia de tornar per força a la farsa i al grotesc [...]. El grotesc ha estat cultivat pels autors que han tingut la necessitat de dir la veritat. En el fons de tota farsa hi ha sempre la veritat, la farsa és un diamant en brut. Com que l'home que va al teatre i l'home del carrer no poden sofrir la veritat perquè sempre els sembla que és mentida, no hi ha més remei que cercar un procediment que produeixi l'estat d'esperit de la persona que es troba davant d'una mentida per fer-li empassar la veritat.»⁵² En mots de Rovira i Virgili, que també teoritza sobre la qüestió, «la ironia és còmica. El sarcasme és tràgic. L'humorisme és tragicòmic». No m'hi estenc perquè el tema és llarg i provoca, entre el 1927 i el 1928, que el debat torni a aflo- rar amb una brillant intervenció, aleshores, de Carner, entre molts d'altres.⁵³

La tradició novel·lística catalana

No sé si no caldria relacionar aquesta qüestió amb una altra: la recuperació dels valors del segle XIX. Joan Crexells, el 1926, constata el fenomen:

És evident que un dels fenòmens intel·lectuals més importants d'ençà de la desaparició d'Eugeni d'Ors de l'escena literària catalana, és la renai- xent simpatia pel vuitcents. En el camp retòric com en el camp literari o en el camp filosòfic, la importància del vuitcents català es va veient de mica en mica. Un dia són exposicions retrospectives; un altre, comentaris crítics; un altre, reimpressions d'obres literàries o filosòfiques, allò que demostra aquest interès. Les exposicions Vayreda, Martí Alsina i Benet Mercader; els comentaris crítics sobre Verdaguer, de Carles Riba, Josep Maria Capdevi- la i Tomàs Garcés; l'edició de les obres completes de Balma, són exemples triats a l'atzar de com s'ha restablert una sèrie de valors oblidats — alguns cops, un oblit aureolat de glòria — del nostre vuitcents.⁵⁴

Hi ha qui cerca d'explicar aquesta recuperació com un esforç per trobar uns valors sòlids enmig de la crisi cultural de l'Europa d'entreguerres; un fe-

51. Marina GUSTÀ, «Plasticitat i visualització. L'expressionisme planià», a Xavier PLA i Glòria GRANELL (ed.), *Josep Pla, memòria i escriptura: Actes del Col·loqui de l'Any Pla*, Girona, Universitat de Girona, 2001, p. 101-115.

52. Josep PLA, «Triomf del grotesc en el teatre», *La Publicitat* (25 març 1924).

53. Josep CARNER, «Les deesses proscrites», *La Veu de Catalunya* (26 gener 1927).

54. Joan CREXELLS, «Importància del vuitcents català», *La Publicitat* (14 gener 1926). Re- produït a *La història a l'inrevés*, Barcelona, Editorial A. C., 1968, p. 123-126.

nomen paral·lel al que a França Gaston Picard expressava amb motiu de la celebració del centenari del Romanticisme: la nostàlgia de la cultura contemporània, carregada d'inquietud i de frisança, però, significativament, mancada d'un nom que li doni sentit. Qui hagi fullejat la *Revista de Catalunya* d'aquests anys haurà vist com, des del catalanisme fins a la literatura, la presència del segle XIX hi té una importància extraordinària. I és que la revista vol ser expressió de *tota* la cultura catalana, i per a molts sectors marginals al Noucentisme, la tradició vuitcentista es mantenia viva. Pere Corominas encapçala en el discurs presidencial de l'Ateneu Barcelonès, el 1927, «La renovació dels estudis carlins», que recollí a *Renovació de valors del segle XIX* (1930), tot un corrent que reivindica la importància del segle XIX. Josep Pla s'afegí a la demanda i responsabilitzà de l'oblit del segle XIX «l'escola noucentista», «que ha dedicat una gran part de les seves activitats a demostrar a la gent que el segle passat és un segle del qual ens en hem de donar vergonya».⁵⁵ Carles Capdevila, Joan Sacs i molts d'altres també hi diuen la seva. De fet, molts dels que s'incorporen al món literari en aquest moment i molts dels que ho fan precisament a través de la novel·la pertanyen a tradicions culturals que havien restat incontaminades pel Noucentisme. Els seus referents no havien deixat de ser Verdaguer, Guimerà, Ignasi Iglésias, Maragall, Oller o Apelles Mestres, simplement perquè mai no els havien substituït. Però no són només aquests sectors: el catalanisme, durant la dictadura, mancat com es troba de la possibilitat d'actuar políticament, propicia la propaganda ideològica i cultural i ho fa recuperant la tradició vuitcentista, mitificant les figures emblemàtiques dels seus orígens (o creant-les), des de Pi i Margall fins a Valentí Almirall, des de Verdaguer fins a Guimerà. Bon exemple n'és l'*Anuari dels Catalans* (que inclou, a més, un panorama de la literatura de la Renaixença de la mà de Tomàs Garcés, un autor ben poc sospitos de mirar el passat).⁵⁶ La mateixa *Revista de Catalunya* ha deixat enrere les nocions de civilisme i imperialisme i, en canvi, recupera la tradició romanticonaturalista que situa els fonaments de la nacionalitat en el territori, la història i la cultura. I obre les pàgines a Carles Capdevila, que hi publica una sèrie d'estudis sobre «Les grans figures de la Renaixença»; a Melcior Font, autor d'estudis força documentats sobre el grup de *L'Avenç*; Jaume Collell; La Jove Catalunya, etc. El mateix director, Rovira i Virgili, hi publica la sèrie de *Siluetes de catalans*; Tomàs Garcés hi dona a conèixer les seves extenses entrevistes a escriptors, entre els quals inclourà Víctor Català i Joaquim Ruyra; Guansé hi publica llargs estudis sobre Bertrana i Narcís Oller (fent costat als que publica en altres revistes), i C. A. Jordana hi publica «El cas Puig i Ferrer», en part crític, però també valoratiu.

55. Josep PLA, «En Pere Corominas i els carlins a l'Ateneu», *La Publicitat* (1 desembre 1927).

56. Ship-boy [Tomàs Garcés], «La poesia moderna catalana (Panorama de la Renaixença)», *Anuari dels Catalans*, any 1 (1923), p. 95-104.

L'anàlisi de les reedicions que es realitzen en aquests moments, moltes de les quals són fetes per «La Novella d'Ara», ben entroncada amb la tradició vuitcentista i modernista, no fa sinó confirmar aquesta tendència, fins al punt de convertir gairebé en un fet allò que Garcés, davant l'allau dels «bàrbars» que anaven prenent posicions a favor de la novella, havia insinuat el 1924 en comentar les reedicions de *La Papallona* i d'*Els sots feréstecs*: que aquestes dues obres podien «devenir el començ d'una tradició literària».⁵⁷

La qüestió, doncs, era inevitable: davant del canvi de referents culturals i literaris, calia preguntar-se sobre la vigència o no de la tradició novellística catalana. Val a dir que Armand Obiols, també investit de gendarme en aquestes qüestions, va donar el mateix 1925 una conferència sobre «Els homes del vuit-cents i els noucentistes», en la qual, com sempre, es mostrava taxatiu: «El problema del vuitcentisme i del noucentisme no és ja avui un problema actual, és simplement un problema històric», perquè, en el fons, deia, «el problema dels vuitcentistes i noucentistes és un problema entre la no-cultura i la cultura.»⁵⁸ Conseqüent amb aquestes idees, en plantejar-se la vigència d'una tradició novellística catalana, afirmava: «És precis que els joves 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 novella que valgui la pena.»⁵⁹ Obiols no feia altra cosa que traduir de manera agressiva allò que es despenia d'«Una generació sense novella» de Carles Riba. Quan aquest dedica bona part del text a debatre si els contistes poden o no ser el germen d'una creació novellística, està, de manera clara, negant els altres precedents. En aquest sentit, va tenir raó Alan Yates en la seva rèplica.⁶⁰ I és que, tot i l'ex-

57. Ship-boy, «Carnet de les lletres. *La Papallona*», *La Publicitat* (30 març 1924).

58. «La conferència d'Armand Obiols», *Diari de Sabadell* (18 desembre 1925).

59. Armand OBIOLS, «Lletres i llibres», *Diari de Sabadell* (16 juliol 1925). Escriu: «Sobre la nostra novella vuitcentista no es pot construir res una mica sòlid. Ni un palau ni una trista cabana que sigui. És precis que els joves 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 novella que valgui la pena. Si volen models, és precis que surtin a fora. Això, en el temps que correm, hauria ja d'ésser una cosa ben resolta que ens lliurés de la necessitat de remarcar-la cada dia. Jo, si tingués de donar un consell a un jove amic meu prosista, li donaria per model la novella anglesa, la més pura, la més equilibrada, la més profunda que mai hagi existit. Els novel·listes anglesos, i com més pregonament anglesos millor, per exemple Arnold Bennet —i això ja ho ha remarcat en Carner— tenen amb nosaltres punts essencialíssims de contacte. 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. Cap rastre de la nostra prosa vuitcentista no descobrireu en *Quatre històries*, i en Duran era el més disciplinat i estudiós de tots els joves del seu temps. En Ferrando i en Jordana, dos futurs grans novel·listes nostres, porten sobre les espatlles tot el pes d'un segle de novella anglesa. Ferrando absolutament assimilada, transformada i enrobustida; Jordana, encara en període àlgid de nutrició.»

60. Alan YATES, *Una generació sense novella?*, Barcelona, Edicions 62, 1975.

cursió que fa Jordana pels camins de la prosa⁶¹ i l'esment marginal del nom de Narcís Oller, la valoració de la tradició novellística catalana es troba sota mínims, entre d'altres coses perquè sembla com si l'aplicació de les *Normes ortogràfiques* hagués representat foc nou per a la llengua literària. Quan Riba, per resoldre la crisi del gènere, proposava «fer arrelar en sòl catalanesc, una branca d'una novellística estrangera, fins a la seva independència»⁶² estava de ben segur pensant a donar continuïtat a la política de traduccions selectives de l'Editorial Catalana i, atesa la seva concepció de la novel·la, el seu referent deuria ser la novellística anglesa. Però l'Editorial Catalana, ara a mans de Joan Estelrich, ja no juga aquesta carta, i la col·lecció «Novelles Estrangeres», dirigida per Ventura Gassol, no sembla que pugui omplir el buit, tot i que Josep Pla, tement per on anirien els trets, reclama un programa més agosarat i, sobretot, l'edició de novel·la catalana.⁶³ Però, agradi o no, es reconegui o no explícitament, el fet és que la tradició novellística catalana i, més en concret, la novel·la modernista, aconsegueix aquella funció que demanava Riba: arrelar fins a independitzar-se. En aquest cas sí que el bloc dels antics o novells modernistes té un paper clau perquè són els primers a abocar-se a la novel·la, empetosats per aquell rerefons messiànic que encara no han perdut o, més directament, per la segona oportunitat que els brinda la història de reincorporar-se activament en un primer pla de la vida cultural. Compten amb una tradició internalitzada, una tradició que actualitzaran i convertiran en operativa. Suficientment operativa com perquè, per exemple, actuï sobre els autors que, com Josep Maria de Sagarra, es mostren atents a allò que es demana (*All i salobre*, 1929), sobre altres de més joves com Millàs-Raurell (que esmenta *Solitud*, de Víctor Català, com a precedent d'*Entre els isards i la boira*)⁶⁴ i Tomàs Roig i Llop (que escriu sota el signe de Bertrana); o, ja en els trenta i per camins ben diversos, un Sebastià Juan Arbó, un Espriu, un Ferran de Pol, fins i tot una jove Rodoreda o un Josep Sol hi mostrin influències o afinitats.

Sobre els models foranis

Si entrem en el capítol dels referents foranis d'aquest grup, no hi ha gaire dubtes. En un text intitulat «Sigmund Freud», publicat a la *Revista de Catalunya* i atribuïble a Josep Pla, llegim una síntesi d'aquests noms:

61. C. A. JORDANA, «Excursió de plaer pels camins de la prosa», *La revista*, any XI, núm. 224 (1925), p. 19-26.

62. Carles RIBA, «Una generació sense novel·la», a *Obres completes*, vol. 2, *Crítica 1*, Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 319.

63. Josep PLA, «El negoci de la cultura», *La Publicitat* (1 maig 1924).

64. J. PÒVILL I ADSERÀ, «Converses de "La Nau"». Millàs-Raurell ens parla de la seva novel·la *Boires* i de la Biblioteca A tot Vent», *La Nau* (5 maig 1928).

Tot el corrent literari més complex de la literatura d'avui segueix, ultra Dostoiewski i la novella russa, Proust i Freud. Els novel·listes anglesos han treballat sobretot sobre el que Freud anomena la psicopatologia de la vida quotidiana, és a dir, sobre aquells actes, gestos i paraules insignificants que són capaços d'aclarir-nos el fons més íntim i profund [...]. Els novel·listes russos han treballat sobre el somni i el deliri i els desdoblaments. L'obra novel·lesca de Gide és una glossa d'aquella constatació: «Hi ha en tot home dues postulacions simultànies, l'una envers Déu, l'altra envers Satanàs». Podríem agombolar noms i esforços per demostrar que els novel·listes francesos s'han cansat d'ésser banals i de construir caràcters de la tragèdia neoclàssica de cartró sonor.

Valgui el text per allò que es rebutja tant com per allò que es llegeix com a positiu: Proust, Freud i, sobretot, els russos, vistos com una tendència d'immersió en les zones fosques de la personalitat, en la contradicció, com la contrapartida a la literatura «trivial», que és, des del punt de vista dels nostres «bàrbars», la del Noucentisme, que havia mirat més aviat cap al món anglès.⁶⁵ Joan Puig i Ferreter resumia, el 1928, enmig del debat —curiós debat— sobre les afinitats entre l'ànima catalana i l'ànima russa, els motius d'aquesta influència: «Cal traduir els russos. Cal airejar la literatura catalana, donar-li més llibertat, més ardidesa, més vida, tant des del punt de vista artístic com moral. *Enyorem la fortitud i la llibertat dels russos.*»⁶⁶ És sabut que la lectura de la novella russa, una mica en bloc, ha anat passant per fases diferents, d'ençà que Merimée i, després, Melchior de Vogüé la van divulgar a Occident. Ara es barreja amb el psicologisme freudià, però també amb els corrents catòlics i, som tot just entorn del 1925, amb la revolució soviètica i la nova literatura naixent. I, per aquesta via, es fa present en el debat entre Orient i Occident, un dels grans debats que es produeixen en la cultura europea d'entreguerres, provo-

65. Potser tement la crueta del «realisme» rus, López Picó, que no havia introduït cap autor rus en el seu llibret *Escriptors estrangers contemporanis*, fa una proposta curiosa: cercar en la novella anglesa allò que volem dels russos. Així, amb el títol «Tots els camins van a Roma», proposa: «De vegades homes com Gide comentant Dostoievskij ens porten a la lectura de les obres que omplen el gran cicle de la novella anglesa (també Anglaterra entre el 1912 i el 1916 conegué la febre de les importacions russes) que a partir de Dickens i de Thackeray, entre els grans noms de Meredith, Thomas Hardy, Kipling, Arnold Bennet, John Galsworthy i Conrad, ofereix el past mental d'obres com la de les germanes Brontë, Jordi Gissing, Samuel Butler, Enric James, en les quals trobem d'una manera que s'adiu millor amb la nostra intel·ligència moltes de les grans preocupacions del realisme rus.» I, per si algú considera que aquests noms no són prou moderns, n'afegeix un altre, May Sinclair, «d'estil breu, net i precís». Comentari: «Vet aquí com, pels qualificatius, tornem a André Gide, el panegirista dels russos, encara que sembli paradoxal» (J. M. López Picó, «Moralitats i pretextos», *La Revista*, any x, núm. 205-210 [abril-juny 1924], p. 34).

66. Joan PUIG I FERRETER, «A propòsit del Tolstoi. A l'amic Carles Soldevila. Temes literaris», *La Publicitat* (12 juliol 1928).

cat per *La decadència d'Occident* d'Oswald Spengler. Un debat que és vist amb escepticisme (i humor) per part de Pla,⁶⁷ però que els sectors catòlics (Junoy, Lluís Montanyà i Farran i Mayoral, especialment), seguint l'exemple de Massis, convertiran en un programa.⁶⁸ No entro en aquest camp. Em limitaré a assenyalar que Guansé escriu una «Petita defensa de l'Orient», simplement perquè allò que escapa a la raó, allò que porta al misteri i a l'inconegut, l'interessa.⁶⁹ I la literatura russa forma part d'aquesta constellació. Com Joseph Conrad, un polonès que escriu en anglès i que no pot escapar-se, per tal de ser valorat, del fet que hom remarqui la presència de la vena eslava en les seves obres.

Millàs-Raurell, de qui ja he comentat que calia relacionar-lo amb aquest corrent, tradueix, el 1925, a *La Revista*, un text d'Edward Shanks en el qual llegim: «On és, llavors, el veritable realista, l'impassible cronista de la vida, tal com ella és? Certament, ha aparegut un nou estil de novel·la que s'acosta més a això que no al que els senyors Galsworthy, Bennet o Wells han escrit. El senyor James Joyce, la senyora Virginia Woolf, la senyoreta Dorothy Richardson i, a França, Marcel Proust han compost obres els exemples de les quals són representacions gràfiques pures i imparcials. No ens mostren, és cert, la vida tal com és; una cosa tan inassolible com la veritat absoluta, però van mostrant-nos la vida tal com es presenta en una consciència senzilla.»⁷⁰ La modernitat, doncs, comporta aproximar més i millor la literatura a la realitat, que és, ni més ni menys, allò que estan fent els narradors més nous i agosarats. No ens ha d'estranyar, doncs, que Joyce sigui llegit en clau «naturalista» per Ignasi Armengou i Josep Pla i, per tant, que sigui incorporat com a model al corrent que estem intentant de delimitar. Armengou parla del seu «realisme cru» i, tot i que la seva literatura no és la que reclamen les famílies burgeses,

67. Josep PLA acaba l'article «Orient contra Occident», *La Publicitat* (14 febrer 1925), amb aquestes paraules: «Tot això és tan bo que no en pot ser més, i si els xinesos es dignessin llegir el que s'escriu a Europa, prendrien per unanimitat l'acord que som molt més ximplers del que ens pensem.»

68. D'entre els moltíssims textos que es publiquen sobre la qüestió, assenyalo la conferència de Junoy, i els articles de Lluís MONTANYÀ, «Henri Massis: *Défense de l'Occident*», *La Nova Revista*, any II, núm. 6 (juny 1927), p. 153-159, i de J. FARRAN I MAYORAL, «A la llum de les idees», *La Nova Revista*, any II, núm. 8 (agost 1927), p. 327-335.

69. D. GUANSÉ, «Petita defensa de l'Orient», *La Nau* (14 octubre 1927). Tot i la discreció de l'article, li va tocar defensar-se d'una rèplica de Farran i Mayoral: D. GUANSÉ, «Orient-Occident: (Una explicació a J. Farran i Mayoral)», *La Nau* (8 novembre 1927). Alfons Maseras, uns mesos abans, també havia fet una defensa de l'Orient: «Orient i Occident», *La Veu de Catalunya* (9 març 1927). Conciliador, intervé també Carles SOLDEVILA, «Full de dietari. Orient i Occident», *La Publicitat* (18 octubre 1927).

70. E. SHANKS, «Reflexions sobre la història recent de la novel·la anglesa», trad. de Millàs-Raurell, *La Revista*, any X, núm. 241-246 (octubre-desembre 1925), p. 238-243. Vegeu, sobre aquesta traducció i l'entrada de Joyce a Catalunya, l'article de Teresa IRIBARREN, «James Joyce a Catalunya (1921-1936)», *Els Marges*, núm. 72 (hivern 2004), p. 21-44.

«l'home que sap llegir una mica, davant d'aquesta literatura té, però, la impressió que no l'enganyen». I afegeix: «Ara a Barcelona es discuteix si la literatura ha d'ésser del districte v o del barri de Sant Gervasi. Si Joyce fos català ja l'haurien qualificat com un escriptor del districte v i hauria hagut d'emigrar.»⁷¹ Aquesta opinió no és lluny de la de Josep Pla, per al qual l'*Ulisses* «és un rècord històric de curiositat. 800 pàgines posades entre les vuit del matí i les tres de la matinada del mateix dia —d'un dia completament vulgar, ben entès, car el contrari no tindria cap gràcia— representa una immersió dins la realitat de primer ordre. L'espessor de Proust és un arabesc al costat de la sopa de pèsols de Dublin, de James Joyce». I, encara: «A aquest novel·lista li interessa la realitat en brut i no estilitza mai. El seu fort és crear atmosferes reals.»⁷² D'aquests textos, òbviament, se'n poden treure moltes altres consideracions, però aquí el que ens interessa és aquesta lectura realista, que permet d'incorporar l'escriptor més radicalment avantguardista del moment com un model novel·lístic per a una literatura que vol unir literatura i vida. De manera directa i partint d'aquesta lectura, Josep Pla escriu *Relacions* (1927), una novel·la d'inspiració joyciana.

Conclusió

Sempre s'ha dit, i em sembla que amb raó, que la represa de la novel·la el 1925 té els ulls posats en Josep Maria Folch i Torres, en els èxits de públic de la «Biblioteca Gentil». Guansé s'hi referia en el text dedicat a Martínez-Ferrando; Josep M. de Sagarra i Carles Soldevila, entre d'altres, l'esmenten en moltes ocasions. Folch havia sabut guanyar-se un públic fidel. L'estratègia, però, de la novel·la que sorgeix a partir del 1925, sigui quin sigui l'èxit que assoleixi, és l'antitètica a Folch: atreure el públic, el gran públic (amb el benentès que «un gran públic no sempre és tot el contrari d'un públic selecte»), no pas amb una literatura d'evasió que defugi els problemes sinó amb una literatura realista que els encari. Si, com diu Guansé, «la novel·la és el vici europeu, el vici modern per excel·lència [...], la mena de llibre més llegit, més apassionadament comentat pel públic més nombrós i més distingit»,⁷³ o si, com escriu Sagarra, «la novel·la s'ha convertit en tribuna per defensar i combatre totes les tesis», de manera que «la gent opina i es baralla amb una novel·la als dits»,⁷⁴ en aquest cas, el gènere és un producte paral·lel a la gran expansió del

71. Ignasi ARMENGOU, «Notícies literàries. Els irlandesos: James Joyce», *Ciutat. Ideari d'Art i Cultura* (Manresa), any I, núm. 8 (setembre-desembre 1926), p. 202-204.

72. Josep PLA, «James Joyce», *La Publicitat* (19 febrer 1927).

73. Domènec GUANSÉ, «Les lletres. Els prosistes», RdC, any II, núm. 8 (febrer 1925), p. 175-178.

74. Josep Maria de SAGARRA, «La utilitat de la novel·la», *La Publicitat* (10 maig 1925).

periodisme modern i, com aquest, ha de ser la base per a la construcció de la civilització catalana moderna. I això implica arribar a un públic ampli, el mateix que llegeix els diaris i que és, també, em fa l'efecte, un públic adult i bàsicament masculí. Es tracta de prestigiar el gènere, aquell que ha de convertir-se en l'eix que ha de sostenir la literatura i la cultura. Per tant, ni passatemps, ni evasió, ni sentimentalismes. És clar que això, en cada cas, ho podríem matisar. Però em sembla indubtable: com a mínim fins que el 1927-1928 tota aquesta revifada novel·lística comença a no donar els fruits esperats. Sorgeix, aleshores, el problema del llibre i gairebé tots els temes que s'han anat desgranant en el 1924-1925 tornen a posar-se sobre la taula. I les coses comencen a canviar: l'Editorial Proa, sobre la qual, una vegada més, pesa el consell de Carner, no renuncia a aquests models, però quan ha de guanyar-se el públic, intenta fer l'ullet a aquelles noies que havien llegit Folch i Torres. S'acosta, d'altra banda, l'Exposició Universal de Barcelona i comença a tornar a aflorar el tema de la novel·la ciutadana. També aleshores sorgeix el grup d'escriptors i s'aposta clarament per la incorporació de la dona a la vida ciutadana. El panorama canviarà. De fet, en aquells moments els «bàrbars» ja han fet la feina i comencen a conviure, no sempre pacíficament, amb altres lectures de la modernitat novel·lística.



ISBN 84-7283-781-5



9 788472 837812