

Catalunya és Grècia? La desmitificació de l'herència clàssica a *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries* (1925), de Manuel Brunet*

Francesc Montero Aulet

RESUM

Manuel Brunet va publicar el 1925 *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*, una narració que tenia per objectiu la desmitificació de la identificació classicitzant de Catalunya amb Grècia. Es tracta d'una obra rellevant a l'hora d'analitzar, comprendre i interpretar les causes que van provocar a Catalunya durant els anys vint l'esgotament de l'estètica noucentista i la reacció a la crisi de la novel·la. La comparació d'aquesta narració amb les primeres temptatives literàries de Manuel Brunet —produïdes durant el període 1910-1916 i inserides plenament en l'estètica noucentista—, dedicant una atenció especial a aquells elements relatius a la reivindicació de l'herència clàssica empordanesa i, per extensió, catalana, a partir de l'arribada dels grecs, permet fer aflorar els elements més destacats de la paròdia delicada i subtil al corrent noucentista que apareixen a l'obra, i que il·lustren la reacció general al model.

PARAULES CLAU: Manuel Brunet, Noucentisme, classicisme, humorisme, *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*

ABSTRACT

Manuel Brunet published the narrative entitled *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries* in 1925, with the aim of demystifying the identification of Catalonia with classical Greek culture, an outlook which emerged in the Catalan culture in the first decades of the 20th century. This identification, rooted in the Greek classical heritage in Catalonia, was symbolized by the establishment of the Greeks in Empúries (Emporion) as from 7th century BC, their first settlement on the Iberian Peninsula. Manuel Brunet's story is important for analyzing, understanding and interpreting the causes that led in the 1920s to the wane of the classicist, Mediterranean and intellectual movement called "Noucentisme" in Catalonia, and the aesthetic re-

* El present article s'emmarca en els resultats del projecte «El impacto de la "guerra civil europea" en la figura del escritor-periodista (1914-1945): nuevos oficios, nuevos géneros, nuevas interrogaciones críticas» de la Universitat de Girona, finançat pel MINECO, ref. FFI2012-35868.

action to the crisis of the novel. The comparison of this story with Manuel Brunet's first literary attempts – produced in the period 1910-1916 and fully positioned within the aesthetics of Noucentisme –, with special attention to the elements relating to the claim of the classical heritage in the Empordà region and in all Catalonia by extension from the time of the arrival of the Greeks, enables us to highlight the prominent elements of the delicate and subtle parody of the Noucentisme movement appearing in the narrative, and to illustrate the general reaction to the movement's aesthetic models.

KEYWORDS: Manuel Brunet, Noucentisme, Classicism, humor, *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*

Durant el primer quart del segle xx, el Noucentisme va capitalitzar la reivindicació de l'herència clàssica grecollatina en la cultura catalana. No obstant això, l'auge d'aquest corrent va començar a apaivagar-se pels volts dels anys vint, i el seu declivi va tornar a posar sobre la taula el debat sobre la manca de novel·la en català, en una polèmica que s'havia anat allargant des de 1917. La crítica la dona per tancada a partir de 1925 (Yates, 1975, p. 186; Arnau, 1987), precisament la data de publicació de la primera edició de l'obra de Manuel Brunet que aquí ens ocupa.

Durant el debat, el tema principal era la crítica sobre com, durant l'hegemonia noucentista, les institucions havien controlat excessivament el mercat editorial i arraconat el gènere novel·lesc. A poc a poc, precisament en temps d'una dictadura que reduïa els marges de maniobra per a la llengua catalana, es van anar alçant veus assenyalant la necessitat que apareguessin autors no solament de prosa, sinó també de novel·la, que satisfessin les necessitats del públic lector:

És la desfeta del Noucentisme o, si es vol, de la institucionalització cultural per donar pas a la diversitat —al contrast i la polèmica, a la competència entre les diverses posicions— allò que caracteritza la nova situació. Paradoxalment, es produeix dins un règim dictatorial que coarta la llibertat política i posa traves a la vida cultural. La introducció d'una situació adversa al catalanisme i a la llengua obliga a multiplicar els esforços de connexió amb el públic, un punt en el qual coincideixen la ja iniciada renovació editorial i les necessitats culturals del moment, unes necessitats que posaran en un primer pla la novel·la (Arnau, 1987, p. 15).

Així doncs, en aquesta data, i contribuint precisament a la liquidació del model anterior, Manuel Brunet va publicar *El meravellós desembarc dels*

grecs a Empúries, una narració que tenia per objectiu la desvirtuació del tòpic classicitzant de la identificació de Catalunya amb Grècia, una característica rellevant a l'hora d'analitzar, comprendre i interpretar les causes que van provocar l'esgotament de l'estètica noucentista.

El meravellós desembarc dels grecs a Empúries és l'obra literària més coneguda de l'autor. En el moment de la seva aparició va gaudir del favor de la crítica, i les set reedicions de què ha estat objecte des de llavors —la més recent és de 2014, incorporant a l'edició l'assaig *L'empordà i els empordanesos*, que va aparèixer per primera i única vegada en català el 1956 (Montero, 2014)— denoten que a l'Empordà encara avui és una obra reconeguda en allò que es coneix com el «mite de l'Empordà» dins la cultura catalana.

D'altra banda, aquesta narració és l'única que va publicar Manuel Brunet d'una certa extensió i entitat. La resta de volums publicats per l'autor —*Biografia de Jaume Balmes i Urpià* (1910), *Transformacions*, amb el pseudònim Hermes (1912), *Cada dia és festa* (1946), *Salteri de la Mare de Déu de Montserrat* (1947), *Actualidad del Padre Claret* (1952) i *Pàgines de la Vida de Jesucrist* (1956)— estaven marcats per un to religiós, o bé no tenien prou entitat. La seva trajectòria literària no va ser més fructífera perquè principalment va desenvolupar la seva carrera professional com a periodista i va esdevenir un dels publicistes liberals —de tendència conservadora a partir dels anys trenta— més destacats de la primera meitat del segle xx.

Nascut a Vic el juny de 1889, amb setze anys, encara estudiant del seminari de Vic, va iniciar el seu periple a *La Gazeta Montanyesa* del canonge Jaume Collell, on va publicar uns quants articles. Uns anys més tard, entre 1912 i 1913, va abandonar la institució eclesiàstica per dedicar-se al món de les lletres i es va traslladar a Barcelona, on a partir de 1916 va treballar per a *La Publicidad* com a comentarista de les evolucions de la Gran Guerra. Més tard, va passar a *Las Noticias* —hi va col·laborar fins al 1931—, el 1919 va ingressar també a l'agència Havas-Fabra de Barcelona i als anys vint va col·laborar, a més, a *La Publicidad* ja catalanitzada —de la qual va arribar a ser redactor en cap i en va ser un membre destacat fins al 1932. Va ser el primer director de l'extraordinària revista *Mirador* entre 1929 i 1931, el comentarista polític més destacat de *La Veu de Catalunya* durant els anys 1933-1936 i durant la primera postguerra va col·laborar a la revista *Destino* com a analista de política internacional en la secció «El mundo y la política» amb el pseudònim Romano, fins a la seva mort el 1956. A grans trets, aquests van ser els elements més rellevants de la seva trajectòria professional com a periodista, i no ens aturem aquí en el repàs exhaustiu de la seva producció com a articulista en

altres mitjans, com *La Nau* o la *Revista de Catalunya* durant els anys vint, o *La Vanguardia* ja a la postguerra, entre força d'altres, o en altres mitjans de caràcter local (Montero, 2011). En total, una producció periodística de més de 5.000 articles, que justifiquen plenament el seu reconeixement com a periodista.

UNA PROMESA DEL NOUCENTISME

Malgrat la trajectòria professional sumàriament exposada, cal indicar que la dedicació a l'ofici del periodisme no havia estat l'aspiració inicial de l'autor: en començar la seva carrera, havia pretès guanyar-se un nom com a escriptor literari. Així mateix, cal tenir en compte també que Manuel Brunet va fer la seva aparició en el món de les lletres en el punt àlgid del Noucentisme, entre 1910 i 1916, període durant el qual va adoptar plenament la seva estètica. Aquest fet contrasta amb el caràcter heterodox de la narració posterior *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*, i és per això que aquestes primeres temptatives i aparicions públiques prenen interès en ser analitzades d'una manera contextualitzada respecte al *Desembarc*. El radical canvi d'estètica i de model que trobem en aquesta obra en relació amb els textos de joventut ens pot ajudar a entendre i analitzar els factors i els condicionants que entre 1917 i 1925 van propiciar a Catalunya l'esgotament del model noucentista, el debat sobre la necessitat de recuperació de la novel·la, el partit pres a favor del realisme i l'aparició de nous gèneres literaris. Tanmateix, la interpretació d'aquesta evolució també pot contribuir a l'estudi dels epígons del Noucentisme i, en el cas que aquí ens ocupa, de la liquidació del model d'idealització del classicisme noucentista en la cultura catalana, de devoció per l'estètica classicitzant i de reivindicació de l'herència cultural grecollatina.

Entrant en matèria, hem d'acotar els inicis literaris de l'autor entre els anys 1910 i 1916-1918. A principis de la segona dècada del segle XX, Manuel Brunet es debatia entre la voluntat d'escriure amb tota llibertat sobre els temes que més li interessaven —els propis del Noucentisme, amb especial atenció a la pintura i l'escultura— i l'obligació de cenyir-se a les rígides normes del seminari, des d'on es devien supervisar les obres publicades pels alumnes. Així doncs, s'observa com el jove escriptor va haver de combinar l'escriptura d'obres de tipus religiós, que podia signar sense impediments amb el seu nom, amb d'altres de tipus profà, que van burlar aquesta censura a través de

pseudònims. Aquestes últimes segurament eren les que el satisfieien més, les que li permetien identificar-se amb la modernitat i les noves tendències del moment, i a través de les quals va lluitar per fer-se un nom entre els cercles literaris durant els primers anys d'estada a Barcelona. Concretament, i després de publicar el 1910 l'esmentada biografia sobre Jaume Balmes amb motiu del centenari del seu naixement, ens interessa ressaltar especialment una de les composicions següents, titulada *La vestal Clàudia*, amb la qual va ser guardonat al XII Certamen Literari-Artístic d'Olot, corresponent a 1911. Malauradament, aquesta petita obra no s'ha conservat sencera, sinó que només en resten els dos últims capítols (III i IV) i una nota final, continguts al recull de convocatòries dels Jocs Florals d'Olot que es conserva a la Biblioteca Marià Vayreda de la mateixa ciutat.

Aquesta composició constitueix el text noucentista més primerenc que hem pogut rescatar de l'autor i, si ens atenim a una primera valoració de Lluís Rius sobre les obres premiades aquell any al certamen i al conjunt de l'edició, eren composicions de poca qualitat amb abundants «temes, patrons mètrics i referències mitològiques grecollatines» (Casacuberta i Rius, 1988, p. 84-86). Efectivament, l'obra premiada de Brunet és una recreació en prosa narrativa sobre el miracle de la vestal Clàudia contat per Ovidi en els *Fasti*. Segons el mite, Clàudia havia rebut unes acusacions sobre l'existència d'un amant i, per tant, de desobediència al vot de castedat. Davant les protestes i peticions de condemna, la vestal va demanar ajut a la deessa Cíbele per demostrar la seva innocència. Com a prova, va aconseguir desencallar un vaixell que segons els déus havia d'arribar a la capital perquè els romans poguessin guanyar la guerra contra els cartaginesos. L'embarcació, que duïa una estàtua de la deessa, havia quedat embarrancada a Òstia, a l'entrada del riu, camí de Roma. Clàudia la va fer tornar a avançar sense esforç, estirant-la tan sols amb una cinta, i la va portar fins a Roma, on l'estàtua va ser col·locada al temple de Victòria Palatina.

Manuel Brunet tan sols ofereix una nova versió d'aquest episodi, amb una retòrica accentuada i un estil inserit dins el cànon noucentista. El lirisme de la descripció de la posta de sol prèvia al miracle, construïda amb frases molt curtes i a través d'un conjunt de personificacions evocadores dels elements climàtics, n'és una prova:

L'última vibració de la diada's difonia y aletejava per l'espai ab indolencia.
La posta s'expandia solemniament demunt del mar; les aigües s'encenien
y'ls nuvols se abrandaven de rojor.

L'inquietut y'l frenesí del cel era de temença per la próxima obscuritat, y ab vertiginosa rapidesa esdevenia la maravel·la de ses transformacions.

Els nuvols en flama empalidien y prompte per anunciar la mort de son esplendor s'apoderá d'ells una tonalitat violàcia (Brunet, 1911, p. 111).

La composició es tanca amb l'entrada de l'estàtua de Cíbele a Roma, una escena breu, però plenament cenyida als tòpics del moment:

El miracle fou celebrat esplendorosament com se requeria; ab joya imponderable s'organisá un amistós convit, s'orná la popa del navili ab garlandes de flors y s'aixecà un altar ahont s'inmolà una bedelleta blanca que no coneixia ni'l jou ni l'amor.

Cibeles definitivament arribá a Roma. El simulacre anava colocat sobre un esplèndid carro arrastrat per badelletes completament vestides de flors. Entrá per la porta Capena, y Nasica rebé a la Deesa en nom de tot el poble que per sa part tributava a la mare dels deus una arribada delirant.

Alguns per reverència a la Gran Mare filla del Cel y de la Terra, seguien descalços la carroça y altres passaven cantant els afectuosos amors de Cibeles i Atis.

Interinament se deposità'l simulacre en el temple de la Victòria Palatina y sa maravellosa eficacia s'experimentá immediatament. La cullita de l'any fou extraordinària y les guerres punica i de Macedonia tingueren un acabament felis.

La nota final del text fa referència principalment a les fonts consultades, entre les quals destaquen els *Fasti* d'Ovidi i el *Teatro de los dioses de la gentilidad* del reverend Joan Baptista Aguilar, de 1738. En definitiva, aquesta obra mostra la identificació del jove autor amb el corrent estètic noucentista imperant en la literatura de l'època, i marca l'estil dels seus escrits posteriors que perseguiran aquest mateix objectiu, com les *Transformacions* o els articles per a la «Pàgina artística» de *La Veu de Catalunya*.

Precisament, *Transformacions* és una composició semblant a *La vestal Clàudia*, però apareix signada amb el pseudònim Hermes, ja que possiblement Manuel Brunet va rebre alguna crítica dins el seminari pel caràcter profà de la primera. No obstant això, el jove escriptor no va fer cas de les restriccions morals i va compondre aquesta altra obra, que també s'inseria plenament en el corrent noucentista. L'autor la va presentar als renovats Jocs Florals de Girona de 1911, presidits per Eugeni d'Ors, i el treball va ser reconegut amb un premi. Davant l'èxit, Brunet va atrevir-se a fer imprimir l'obra, ja que, d'aquesta manera, podia distribuir-la entre les seves amistats de Barcelona,

algunes de les quals formaven part dels cenacles literaris de relleu, i rebre la seva opinió. A finals de 1912, el jove autor es mostrava entusiasmada de l'acollida rebuda i manifestava clarament en una carta a la família que les rígides normes de la institució eclesiàstica només eren impediments a l'hora de desenvolupar les seves inquietuds:

El P. Casanovas està entusiasmada amb les *Transformacions*. Fa pocs dies que les havia llegit en el volum que li havien dut expressament perquè les veiés. Després jo —que encara no n'hi havia dit res— li he donat un exemplar. No troba mal fet que les hagi fet imprimir i es riu dels que diuen que són extremes. Ja ho veu, mossèn Gudiol té prejudicis! Aquí a Barcelona entre els noucentistes han fet excel·lent impressió.¹

Amb l'objectiu de donar-se a conèixer, Manuel Brunet va enviar una carta a Ramon Rucabado, amb la qual li feia arribar uns exemplars de la seva obra i —notem l'ambició del jove escriptor— li sol·licitava que en fes arribar un, de dedicat, a Josep Carner, el màxim exponent literari de l'estètica noucentista:

Sr. D. Ramon Rucabado.

Molt Sr. meu: Li envio aquests dos exemplars de les *Transformacions* y li estimaré vulgui publicar-ne en la *Cataluña* nota bibliogràfica de la qual ja va encarregar-se l'amich López-Picó. Serveixis fer a mans den J. Carner l'exemplar que va signat ab el seu nom.

[...] Per tot grans mercès y disposi d'aquest aftm y admirador seu.
Manuel Brunet
Barcelona (Seminari) 27-XI-1912.²

El petit opuscle *Transformacions* té una dedicatòria «A l'amich l'esculptor Josep Clarà», a qui l'autor havia conegut per mediació de l'olotí Josep Maria de Garganta. Manuel Brunet havia coincidit amb Clarà durant uns dies amb motiu del lliurament dels premis dels Jocs Florals d'Olot de 1911. En una visita posterior de l'artista a Vic el mateix any, durant la qual, com explica

1. Carta de Manuel Brunet a la seva família (s. d.), Fons Manuel Brunet i Solà, Universitat de Girona. No està datada, però per les informacions que s'hi recullen es pot deduir que és de finals de 1912.

2. Carta de Manuel Brunet a Ramon Rucabado, 27 de novembre de 1912, Fons Ramon Rucabado, Arxiu Nacional de Catalunya, núm. 143, unitat 1.

en una carta a Garganta datada el 24 de setembre de 1911, es van fer «verdadament amichs» (Vila, 2009, p. 268), Brunet va consolidar la relació fent-li de cicerone. De la impressió que l'escultor es va endur del jove Brunet, hem d'afegir, segons conta Garganta, que Josep Clarà li va confessar el següent: «Aquest xicot no serà pas capellà. Parla de tots els déus menys el veritable» (Garganta, 1950).

L'afició de Brunet per l'antiguitat clàssica pròpia de l'estètica noucentista queda clarament reflectida en l'obra, que consta de cinc episodis breus, definits pel poeta Josep M. López-Picó com a «prosas singulares, desiguales e inquietantes» en el resum (López-Picó, 1912, p. 510), en els quals despuntava l'estil planer i naïf que va caracteritzar la prosa literària de l'escriptor. A cadascun s'hi narra l'origen metamòrfic d'objectes tan diversos com l'àmfora, la garlanda, la columna salomònica, les cariàtides i el corn de l'abundància. Vegem-ne l'exemple corresponent al poètic origen de l'àmfora:

D'un cèlebre artífex de la ceràmica, fill de la Magna Grècia, jo sé qu'amava una hermosa dona, les formes de la qual per mes perpetuïtat volgué informà en un vas.

Donà a n'aquest per pèu un ròssech suau y una cama gentil de fàcil agafar, après uns flanchs poderosos y un ventre bombat que denotés una exuberant i inexhausta feconditat, y un coll senyoril y erecte, y orgullós com el de Junon, y a l'anar per enarguir la testa, per un descuit feu no mes que boca, feu l'amphora tota llavis perquè li recordés per sempre les fèrvides ànsies y la follia d'un besar...

Y quedà creada l'amphora gentil d'escayenta feminitat, semblant a una dòna opulent qu'al cim se desclou y s'obre en uns grans llavis que remembren l'avidesa d'uns petons.

Uns grans llavis que'ns inviten a nosaltres a tastar furtivament el xarrup de vi, que com als déus també'ns farà immortals (Brunet, 1912, p. 11-12).

Tota l'obra presenta aquest to juganer, idealitzant, amb un tractament del tema de l'amor que segueix els principis estètics noucentistes del moment, fixats principalment per la poesia carneriana, tal com va descriure Jaume Aulet:

Ara l'amor interessa en tant que joc poètic. La reflexió sobre el tema no és mai fruit d'una experiència moral aprofundida. Tot és un joc superficial de simple enamoriscament, perquè la poesia, en el fons, també és un entreteniment aparentment superficial (Aulet, 1991, p. 61).

Segurament cal atribuir les reticències que l'obra va suscitar entre els sectors seminaristes més reaccionaris al regust eròtic que destil·len les composicions. D'altra banda, tot i la brevetat, el text està farcit de referències a la voluptuositat dels déus i altres personatges olímpics, com es veu en un altre exemple, en aquest cas prenent com a pretext el motiu de les tres Gràcies per poetitzar l'origen de les garlandes:

Les tres Gràcies reien i cantaven tot dansant. I perquè s'encomanessin llur jocunditat dansaven guardant enllaçades les mans.

Natura era encisada de tanta admiració i escoltava les cançons que defallien bosc endins, i aprenien els arbres un murmuri nou sentint el trepig d'elles lleuger i joguínós.

Aquell bellugueig de cames, que n'era d'escaient! Com uns lliris novells els cossos blincaven o com flams d'amor, diria's al veure'ls resplandir.

[...] I a les flors jovençanes dels rosers tot just aponcellades, degué dir-los algú, que elles, l'emblema de l'amor, devien ser semblants i amigues de les dones, perquè petites encara, esclataren vermelles com els llavis de les Gràcies i com oferint-se a un bes ardent.

I quan ja mes superbes i luxuriantes, fent dolça remor volgueren retronxar-se, per apagar o encendre el voc de voluptat, sapigueren les roses el murmuri de les besades, la música de petons i el fregadís suau que tenien els cabells de les gràcies dats al vent.

Després perquè s'estimaren volgueren aplegar-se. Era una tarda quan ja el crepuscle és mort. I protegides per la fosca i per la solitud volgueren com les Gràcies dar-se les mans per recordar la corva dels seus braços amorosos.

L'autor no es va reprimir i va crear uns personatges humanitzats i propensos a l'erotisme. En trobem un exemple a l'últim capítol, quan la deessa Abundància apareix amb el seu corn:

Oh el corn gloriósament torrencial!

Ell recordà a n'els deus la poderosa força de les germinacions y al veurel com en plena opulència y incomparablement triomfal se reclinava en el bras miraculós y bronsejat de la deessa y com se somovien sos pits y com arran d'ells pantejaven els fruits, cada un sentí en secret la punyida d'un incitament.

En definitiva, aquesta obra ens permet confirmar plenament els intents de Manuel Brunet de formar part del corrent noucentista que imperava a Catalunya durant la segona dècada del segle XX.

Posteriorment, Brunet va aconseguir introduir-se en algunes de les revistes i publicacions noucentistes rellevants del moment, com *Cataluña* o *Cenacle* i, especialment, la «Pàgina artística» de *La Veu de Catalunya*, on va publicar entre 1912 i 1913 un total de dotze articles amb el pseudònim Josep M. de Pedralbes, que complien escrupolosament els principis orsians. Com a mostra, trobem la defensa a ultrança de la creació de la «Galeria de Catalanes Hermoses» que havia proposat Eugeni d'Ors, «la sèrie narrativa que va acabar donant forma a *La Ben Plantada*» (Pla, 2004, p. 18). El jove Brunet, en el seu article, demanava incloure en lloc preeminent de la Galeria la creació orsiana de Teresa, la Ben Plantada, la qual admirava. Segons ell, mereixia el lloc tant per les seves qualitats (símbol de l'ordre, finesa, seny...) com pel notable parentiu que mantenia amb les escultures del període clàssic, el Renaixement i les obres de Josep Clarà, i així ho va declarar en el seu article del 22 d'agost de 1912, titulat significativament «La Ben Plantada a la Galeria de Catalanes Hermoses»:

Mes alta que ella —diu el Glosador— no hi ha sinó el cel y la nit». Per això jo voldria que tots sapiguéssim esguardar-la, perquè de la seva gracia, ordenació y bon seny, ens en pervingués a tots. Per això vos demano que'm permeteu donar mon vot per a que Teresa, la més Ben Plantada de totes, sia la primera de muntar el vestíbol d'eternitat, el pòrtich de la Galería de catalanes Hermoses.

En altres textos, va elogiar amb entusiasme les obres de Clarà pel seu mediterranisme i classicisme, i va reivindicar l'esperit mediterrani en l'art de qualitat, al qual havia d'aspirar el de Catalunya per produir grans obres. Aquest mateix principi havia estat formulat per Eugeni d'Ors el 1906, prenent com a símbol l'enclavament d'Empúries:

Emporium... Empúries... Tota l'amplària d'un immens horitzó s'obre dins nosaltres a l'encís de la Paraula. És un horitzó blau en què estén la seva serenitat el pare mediterrani.

[...] De vegades penso que tot el sentit ideal d'una gesta redemptora de Catalunya podria reduir-se avui a descobrir el Mediterrani. Descobrir lo que hi ha de Mediterrani en nosaltres i afirmar-ho de cara al món, i expandir l'obra imperial entre els homes (Pla, 1996, p. 31-32).

La concepció classicitzant, segons el pensament noucentista, havia de traspasar les fronteres artístiques i aplicar-se a tots els àmbits de la societat per convertir-la en un conjunt civilitzat, proporcionat, és a dir, en un producte d'inspiració totalment mediterrània i clàssica d'acord, en paraules de Jaume

Vallcorba, amb el «retrobatment amb la pròpia tradició» i una «unitat d'esperit i tradició a tots els pobles mediterranis» (Vallcorba, 1994, p. 42-44). En aquest sentit, Manuel Brunet estava molt interessat per l'art, i no tenia cap reserva a l'hora de teoritzar des de l'òptica noucentista defensant en tot moment la contenció i la racionalitat —el classicisme, al capdavant— davant el desaforament apassionat propi d'altres èpoques. En l'article ««L'Art», de Theòphile Gautier», corresponent al 31 d'octubre de 1912, va prendre com a referent les teories de l'autor francès del segle XIX expressades al poema «L'Art» i el va parafrasejar, utilitzant els versos com a arguments per continuar reblant els principis de l'estètica amb la qual s'identificava:

Un veritable cànon o llei de la producció artística està intensament resumit en la poesia «L'Art» d'en Gautier.

Que l'art no sia una violència, una mal articulada expressió demostrativa de un estat de primitivisme vergonyosament barbre, aquí està tot lo que'ns vol dir el poeta.

Com a norma directiva en la generació de l'obra ens signa la depuració y un element dòcil tansols a l'esforç y a l'energia.

Ve a ésser aquesta poesia una vigorosa amonestació y encoratjament a la tasca constant y heròica, y un elogi vibrant al llur treball.

[...] En l'estrofa final se resumeix y concentra la ment del poeta.

Talla, puleix y lima,
del somni que't du'l vent
anima
el bloch més resistent.

Batuda amb desprietat tan extrema la fatal doctrina de l'espontaneïtat ab tan greu y elegant parlament, pero tan copiós en ensenyances, ja's compendrà quant a prop estava el poeta y com era vident precursor de l'estètica lliberal —però de llibertat molt regulada— voluntariosa y guerrera de l'Arbitrarietat, que en l'infancia del noucents devia esser proclamada a Catalunya com l'evangeli d'una nova era pel Mestre que porta el Ritme del nostre Renaixement.

[...] Ens resta despres d'aixo tancar-nos en nostre taller o cambra de treball a depurar l'obra, a definir y arbitrar un estil. Tot lo que no sia això, tot lo que vulgui dir sinceritat, naturalitat, espontaneïtat, son paraules vanes, normes que inflen de suficiencia.

[...] Sinceritat, naturalitat, espontaneïtat son sinònims d'inconsciencia, y l'inconsciencia marca l'estulticia en el rostre de les obres.

No és estrany que una proclamació d'adhesió a l'estètica noucentista com aquesta, dins el suplement d'art de *La Veu*, fos llegida i captada per al-

gun dels prohoms del corrent, que en aquella època estava en plena efervescència. Segurament, l'orientació estètica dels articles que l'autor havia anat publicant havia cridat l'atenció en els cercles intel·lectuals barcelonins, fet que va provocar que Ramon Rucabado, impressionat per aquesta figura que no encertava a identificar, traduís aquell article i el publicqués a la primera pàgina de la revista *Cataluña* amb una nota d'elogi. La lloança va omplir de goig el jove Brunet, perquè feia temps que perseguia aquest reconeixement, i així ho feia notar al mateix Rucabado en la carta de 1912 que hem esmentat anteriorment: «Li agraeixo coralmnt l'inserció que feu dies passats en la seva volguda revista del meu articlet de la "Pagina", "L'art de Théophile Gautier" y l'amabilitat de la nota que'l precedia».

Més endavant van aparèixer alguns articles del mateix estil que les *Transformacions* a la revista *Catalunya*, que consignem només per constatar la continuada identificació amb el model noucentista.

Amb els reconeixements en els diversos Jocs Florals catalans i les paraules elogioses de Ramon Rucabado, Manuel Brunet es va convertir en un dels joves valors de la prosa catalana de les primeres dècades del segle XX. Els literats coetanis així ho reconeixien, en afirmacions com la de Salvador Perarnau a Fidel Riu Dalmau, que en una carta de desembre de 1915 considerava que Manuel Brunet «és un artista», o la d'un jove Josep Pla, que declarava el 1917 també a Riu Dalmau: «Sovint veig en les planas de *Cenacle* el nom den Brunet, un dels mes forts prosistas d'avui, en el meu entendre» (Riu de Martín, 2008, p. 322-328).

Per tant, hem anat veient diverses temptatives de Manuel Brunet per convertir-se en un autèntic escriptor i professionalitzar-se a través de la literatura. No obstant això, va acabar professionalitzant-se, com hem dit, com a periodista, i per aquest motiu la seva trajectòria literària va sofrir un parèntesi d'uns set anys durant els quals el paisatge de les lletres catalanes va canviar sensiblement. Així doncs, en la seva reaparició, trobem un autor que aposta per una nova estètica, que defensa clarament el punt de vista realista i que fins i tot posa en pràctica una paròdia de l'estètica classicitzant. On hi havia partit pres a favor del classicisme, trobarem ara una paròdia del model.

LA PARÒDIA DELS TÒPICS NOUCENTISTES

Aquestes dissonàncies estilístiques de la nova obra de Manuel Brunet respecte al Noucentisme s'han de relacionar també amb el context historico-

cultural de la creació de la narració. Hem indicat a l'inici que l'any 1925 l'estètica noucentista es trobava en fase epigonal, i Jordi Castellanos ja apuntava que la desfeta del Noucentisme va obrir la porta a una renovació de l'estètica existent, que tenia per objectiu «superar l'escissió» que s'havia produït entre literatura i públic arran de l'elitista política cultural noucentista, i la renovació de la creació literària per tal que respongués «als problemes de l'actualitat, de la realitat concreta» (Castellanos, 2002, p. 7).

El meravellós desembarc dels grecs a Empúries va ser publicat l'any 1925 per Edicions Diana, que perseguia amb el seu projecte un objectiu molt relacionat amb la superació d'aquesta crisi de públic provocada per una literatura massa intel·lectualitzada. Un dels impulsors del projecte va ser Josep Pla que, conjuntament amb l'editor Ignasi Armengou, es va posar al capdavant del repte de recuperar el terreny perdut, promovent la fundació d'Edicions Diana i la seva Biblioteca d'Autors Independents, tal com va explicar degudament Marina Gustà:

Després d'haver-se passat pràcticament un any a Alemanya, Pla torna a instal·lar-se a París el març de 1924. I són alguns aspectes de l'actualitat literària parisenca els que utilitzarà com a terme de comparació per plantejar l'anacrònica misèria d'una literatura sense fons de polèmica ni un marc de competència comercial que n'estimulin la vitalitat. Tant aquestes crítiques de l'anquilosament temàtic i formal, com les demandes que s'hi associen i que impliquen la responsabilitat del ram de l'edició, desembocaran, al cap d'un any, en la presentació d'Edicions Diana, feta gairebé a tall de manifest, i en la publicació, com a llibre insígnia, de *Coses vistes*. I no cal dir que [...] la seva ofensiva amb pretensions de desintoxicació [...] s'ha d'entendre inserida en el clímax del debat sobre la crisi de la novel·la (Gustà, 1995, p. 391).³

Per tenir una vida plenament satisfactòria i normal, Josep Pla creia que la literatura catalana s'havia de prodigar en tots els gèneres i, per tant, calia potenciar la prosa en tots els seus vessants. Per aconseguir aquest objectiu, proposava treure al carrer un mínim de quatre llibres en prosa d'autors diversos cada any. Precisament, l'obra de Manuel Brunet, conegut de Pla i amic personal d'Armengou (Ferrer, 2009, p. 54), va ser una de les escollides per posar en marxa el projecte d'Edicions Diana, acompanyant l'edició de *Coses vistes* de Josep Pla mateix. Els altres dos llibres previstos, unes «memòries divertidíssi-

3. Sobre la intervenció directa de Josep Pla en el projecte editorial d'Edicions Diana, vegeu també Josep PLA, *Cartes a Pere*, edició de Xavier Pla, 2006, p. 80, 87-89 i 334-336.

mes» d'Eugeni Xammar i un recull d'obra dispersa de Ramon Raventós, no van ser oferts al públic malgrat les ambiciosos aspiracions inicials. Després de publicar altres llibres de Josep Pla (*Rússia, Relacions i Llanterna màgica*) i obres de Cèsar August Jordana, Millàs-Raurell, Francesc Madrid i Joan Santamaria, Edicions Diana va acabar desapareixent i va deixar sense acabar el projecte pel qual havia nascut.

Tenint en compte la sintonia personal de Brunet amb els impulsors d'Edicions Diana, la qual tenia un programa estètic clarament definit a favor de la narrativa sòbria, propera al lector i sense retòriques supèrflues, i atenint-nos també al tema triat per Brunet, és natural que l'autor donés a la seva obra un caràcter paròdic, convertint-la en un irònic i subtil atac als principis estètics noucentistes, en especial, de la reivindicació de l'herència clàssica. Tal com va escriure Jaume Guillamet, al marc estètic existent en aquells anys, Manuel Brunet hi «oposa un relat ingenu a la visió literària i arqueològica dels qui proclamen que l'Empordà és com Grècia» (Guillamet, 2009, p. 85).

Concretament, *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries* és una narració sobre el mite de l'arribada dels grecs a l'Empordà i a Catalunya. La trama és molt simple i propera a la realitat. Manuel Brunet va imaginar d'una forma viva com devia succeir l'episodi real de l'arribada dels grecs a Empúries, i va intentar recrear-lo amb autenticitat. Així doncs, ens trobem davant una escena completament natural per explicar l'arribada dels grecs: els mariners hel·lens, governats per un capità amb un gran esperit comercial, van arribar a Empúries procedents de Marsella per casualitat; una arribada en la qual, com diu Brunet, «els déus no hi foren per res [...], i el bon temps tampoc» (Brunet, 1925, p. 19). A partir d'aquí, l'obra desenvolupa els seus dos fils narratius que, malgrat que són tractats de forma força superficial i amb un to lleuger, són el motor del relat: d'una banda, l'enamorament de la indígena Tamariu i el fill del capità grec Mariner, i de l'altra, la introducció gradual dels productes amb què comercien per part dels mercaders grecs. Els dos eixos s'entrellacen amb el lirisme de les descripcions, acostant la narració al gènere de la novel·la lírica, i s'acaben fonent en el previsible desenllaç: l'establiment definitiu dels grecs a Empúries, exemplificat a través de la consolidació i l'oficialització de la relació entre els dos protagonistes, i l'obertura de nous mercats al llarg de la Costa Brava.

El tractament lleuger i paròdic del tema va ser elogiat per la crítica de l'època. La ressenya apareguda sense signatura a la secció literària de *La Veu de Catalunya* el 10 d'octubre de 1925 destacava aquesta característica com un mèrit, i es fixava principalment en l'antítesi entre el to del títol de l'obra i el

seu contingut, i insistia en la idea de la contribució del llibre a la desmitificació de la influència clàssica grega:

Ha sortit el nou volum d'«Edicions Diana», titulat *El desembarc dels grecs a Empúries*, de Manuel Brunet. Contra el que podria fer creure el títol, no es tracta d'una obra de caràcter històric, sinó més simplement d'un elogi de l'Empordà, però d'un elogi senzill i cordial que pren la forma d'una narració. És el paisatge empordanès pintat amb una certa suavitat i amb un cert entndriement contingut. De tant en tant, l'espectacle d'aquest paisatge s'anima amb les figures dels grecs i de la gent del país. Però aquests grecs d'En Brunet, quan desembarquen a l'Empordà ho fan en una forma tan poc solemne, tan poc èpica, que es veu ben clar que no tenien en compte el prestigi de clàssics que després els fou adjudicat. Aquests grecs que no podrien servir com a personatges de certamen literari, són d'una qualitat molt terrenal, perquè si en alguns moments es mostren dignes de la fama de la raça, en altres moments ens ensenyen les seves febleses i queden com uns plagues. No podem perdre de vista, després de tot, que els grecs eren uns homes com els altres. Per això aquest llibre pot servir, en darrer terme, per evitar d'emocionar-nos excessivament davant la concepció llibresca de la història.

És ben palès que a *El meravellós desembarc* trobem una reacció contra l'intel·lectualisme i l'idealisme que havien dominat bona part de la literatura catalana durant les dècades anteriors. La descripció de la primera presa de contacte amb la nova terra no deixava cap dubte sobre el tractament que rebrien els grecs en l'obra:

Enllà de la badia de Roses feien camí fent tombarelles sobre les onades i dansant com closques de nou quatre vaixells amb l'ala apagada. Rondaven la platja de lluny a lluny cercant un recer propici on passar la nit. Sobreeixint de la lluentor marina, un illot de la llargada i amplada d'una corredissa, semblava oferir una platja solitària als quatre vaixells grecs.

Remant com uns mals esperits i barbotejant unes paraulotes estranyes, talment com renecs, sotjaren les platges i cales com si anessin a fer una malifeta i com que no es veia ànima vivent saltaren a l'aigua quatre galifardeus que amb poques gambades guanyaren el pedreny més alt de l'illot. D'allà estant miraren l'Empordà a contrallum (Brunet, 1925, p. 20-21).

Com es pot comprovar, l'autor va intentar despullar el text de retòriques supèrflues per presentar un relat que tenia com a element més destacat el realisme poètic i ingenu, fidel al seu estil literari, que ja havia estat definit durant els

anys de joventut. Amb tot, aquest tractament del tema va ser reivindicat pels crítics de l'època, que van elogiar la renúncia a l'herència essencialment grega de la gent empordanesa i van destacar la manera com l'autor havia aconseguit posar de manifest la personalitat pròpia del poble català i empordanès. Domènec Guansé ho va expressar de la manera següent a la ressenya apareguda a la secció «Les Lletres» de la *Revista de Catalunya* el novembre de 1925:

L'Empordà deixa d'ésser una terra clàssica, pastada pels grecs. Esdevé, per contra, una terra plena de vitalitat que s'assimilà els grecs, com s'assimilà després els romans i tota la gent d'altres pobles que hi arribava i s'hi quedava, «deixant-hi els ossos i la personalitat», segons la pròpia expressió de Manuel Brunet. Perdem, doncs, un bell mite, però guanyem una realitat molt més afalagadora, una realitat que enforteix la nostra personalitat catalana, que tantes arrels té dintre l'Empordà. [...] Parem esment, tanmateix, que Brunet no vol escriure amb cap mena de precisió històrica. Només conta els fets com, per intuïció, creu que aproximadament podien haver estat. Però, així i tot, s'esdevé que la manera de fer de Brunet és molt més pròxima a les nostres cròniques que ens donen testimoniats d'esdeveniments semblants —malgrat que no es tracti de grecs—, que totes les reconstruccions escenogràfiques de telons pintats i sedes arnades que s'acostumen a bastir sobre tots els grans esdeveniments històrics.

Així doncs, amb aquest gest, Manuel Brunet reaccionava contra les maneres noucentistes i s'unia a altres veus que criticaven obertament el seu entortollament i excés de formalisme, com per exemple la de Carles Pi i Sunyer, des de les pàgines de *La Publicitat*, el 6 de març d'aquell any:

Perquè com a resultes d'un excés mal paït de correcció, mesura, escepticisme, finor, elegància i altres trucs respectables que hom inventa per convertir-nos en un poble civilitzadíssim anem tornant-nos tan «clàssics» que aviat de tan arrodonits no hi haurà per on agafar-nos...⁴

En l'article «L'antinoucentisme a Catalunya» aparegut a la *Revista de Catalunya* el setembre de 1925, Antoni Rovira i Virgili compartia la idea anterior, recollint unes declaracions de Màrius Vidal —pseudònim d'Ignasi Armengou— a la revista *Justícia Social* del 15 d'agost de 1925:

4. La novel·la objecte de l'article és *L'home que tenia més d'una vida*, de Joan Puig i Ferrer, però creiem que la reflexió és útil per il·lustrar la reacció a les formes noucentistes present en aquella època a la cultura catalana.

[*Màrius Vidal*] Creu que el noucentisme, entre moltes altres coses, significa el divorci entre el poble i la seva literatura. [...] El noucentisme ha significat la superposició de la cultura al sentiment, a l'emoció i a la passió. La cultura ha predominat, i la literatura s'ha ressentit del seu pes, i per això sembla que li manqui força, naturalitat i sobretot humanitat.

Ignasi Armengou mateix, en una elogiosa —per raons òbvies— ressenya d'*El meravellós desembarc* publicada el 30 d'octubre de 1925 a *Justícia Social* titulada «Un llibre interessant» i signada de nou amb el pseudònim Màrius Vidal, assenyalava precisament com Brunet havia aconseguit donar la volta a un tòpic que semblava esgotat, donant-li un caire diferent, nou i original:

Aquella descripció tan brillant i tan entusiasta de l'Empordà no la pot fer sinó un home finament sensible i enamorat d'aquest país. Però el més interessant d'aquest enamorament és que Manuel Brunet no ha pas caigut de la seva passió, dient quatre paraules hiperbòliques, barrejades amb quatre tòpics empordanístics. Manuel Brunet, després que l'empordanisme semblava literàriament una cosa exhaurida, ha reeixit a parlar de l'Empordà amb una gràcia particularíssima i nova.

Al seu torn, Josep M. Batlle va publicar a *La Publicitat* l'1 de desembre un article en el qual qualificava l'obra de «paròdia» i, entre d'altres elogis, destacava el tema al qual fem referència, associant-lo a una reacció contra la retòrica noucentista i al seu afany de convertir la literatura en gaudi tan sols d'elits erudites:

Aquest «desembarcament» de Brunet [...] és, encara millor, una reacció contra aquesta literatura, contra tot el que té de convencional, i de fantasia basada en l'arqueologia i en l'erudició: un llibre antierudit i antiarqueològic. [...] Els grecs de Brunet trasbalsen la vida i la gent del país. Però no la trasbalsen sinó en coses epidèrmiques. Els empordanesos ja eren els empordanesos abans de l'arribada dels grecs. En realitat, els grecs són els absorbits.

En quasi totes les ressenyes aparegudes arran de la publicació del llibre es ressalta el rebuig a l'academicisme basat en les restes arqueològiques que proven l'estada dels grecs a Empúries. Els descobriments recents realitzats a l'enclavament emporità havien reforçat l'impuls al classicisme en la cultura catalana i contribuït notablement a forjar el que avui dia es coneix com el «mite de l'Empordà» en la cultura catalana. Aquest mite naixia d'una tradició

verdageriana i, especialment, maragalliana, de la visió del territori, tot i que, com ha explicat Jordi Pla, altres autors, com Damas Calvet o Carles Bosch de la Trinxeria, «ja havien preparat, amb anterioritat a Verdager, el gresol del mite empordanès» (Pla, 2003, p. 27). La síntesi i màxim exponent d'aquesta idealització la trobem en la definició de l'Empordà formulada per Maragall com el «capçal de la pàtria, mirall de Catalunya» (Maragall, 1970, p. 746) i, després, dins *L'Empordà*, quan el poeta modernista va intentar recuperar el sentiment de catalanitat a través d'aquest racó de país, atorgant-li un paper fonamental per al conjunt de Catalunya:

Vetlleu, vetlleu, empordanesos, pel nom sagrat de Catalunya i pel vostre particular. [...] Si tot Catalunya se perdés, però restés l'Empordà, Catalunya podria tornar a ser un dia o altre més gran i més forta que mai hagués estat, i que si, pel contrari, de tot Catalunya sols l'Empordà es perdés, la pàtria ja no seria ella mateixa (Maragall, 1970, p. 748).

Amb tot, com hem assenyalat, va ser especialment arran de l'inici de les excavacions a les ruïnes d'Empúries que la idealització de l'Empordà es va accentuar, i els descobriments arqueològics van convertir aquest lloc en «un dels elements, i no el menor, del mite de la Catalunya grega» (Tarradell, 1982, p. 18). Tal com va escriure Carles Miralles, Empúries va anar guanyant pes en l'imaginari noucentista:

Eugeni d'Ors, [...] a les seves gloses des de 1906 predicava, ni que fos quimèricament, coses com el descobriment del Mediterrani —naturalment des d'Empúries—, la mesura àtica o la refundació en la cultura catalana, del Renaixement sobre la base del pensament i l'art dels grecs [...].

L'interès per les ruïnes d'Empúries va anar de bracet amb el projecte de dotar d'institucions la cultura i de posar el català en condicions no només de ser parlat i usat en literatura correctament des del punt de vista gramatical i de lèxic sinó també d'esdevenir una veritable llengua moderna de cultura (Miralles, 2008, p. 51).

El tòpic d'Empúries com a bressol de l'herència grega va anar guanyant força en la concepció noucentista de la cultura catalana, sobretot quan el 25 d'octubre de 1909, tot just uns mesos després de la revolta de la Setmana Tràgica, es va fer pública la troballa de l'estàtua d'Esculapi, que va reafirmar els postulats del corrent:

Va constituir, enmig de la inquietud i de la incertesa provocades per la revolta popular d'aquell estiu, ara així com una injecció de moral per al projecte noucentista i, més en particular, per al muntatge ideològic que desplegava aquest a l'entorn del concepte vertebrador de classicisme: allò que ara sorgia de les ruïnes d'Empúries era com la confirmació de la continuïtat que existiria entre la Catalunya grega, clàssica, i la Catalunya actual; era el passat, degudament idealitzat, el que semblava venir en ajut i en validació de la Catalunya exultant i alhora convulsa de començaments del xx (Murgades, 2005, p. 21-22).

Aquesta troballa va donar impuls i fonament a les teories noucentistes. Com va explicar Josep Murgades, Eugeni d'Ors va prendre la descoberta anterior d'un cap de marbre, atribuït a la deessa Diana o Afrodita, com a motiu d'inspiració per a la seva glosa de l'11 de desembre d'aquell any, titulada «Petita oració». També Josep Carner la va situar en l'origen del seu famós sonet «Camperola llatina», composició que va constituir una síntesi poètica de la idea de l'herència hel·lènica. Així doncs, Empúries va perdurar en l'imaginari noucentista les dècades següents, convertit en un tòpic fonamental per justificar l'esperit mediterrani i la tradició clàssica.

Manuel Brunet no era aliè a aquesta veneració d'Empúries i, per extensió, de tot l'Empordà professada pels noucentistes. Per tant, i malgrat declarar al pròleg la seva admiració devota a la terra empordanesa i a la seva gent a través de la consideració que «tots [els catalans] duem sobre el pit la imatge de l'Empordà, clara i precisa com un esmalt» (Brunet, 1925, p. 5), hem de convenir també que en les descripcions del paisatge va intentar adoptar una perspectiva distanciada i trencadora amb la tradició, tal com havia fet amb el tractament de la influència grega en la història. Al mateix temps, i com va escriure a continuació en el mateix pròleg, va intentar allunyar-se de la visió idealitzada i reduccionista pròpia d'un conjunt d'escriptors barcelonins de principis del segle xx, entre els quals hi havia Josep M. de Sagarra, J. V. Foix o Tomàs Garcés, que havien descobert l'Empordà a partir de les seves estades a la zona i en parlaven molt elogiosament en les seves obres:

Sota les palmeres del pati de l'Ateneu Barceloní un amic m'havia parlat de l'Empordà amb exaltació. Em ponderava el paisatge empordanès, el seu mar, la gent i llurs bregues i la facilitat amb què de la cridòria revé la calma, igual com el fer del mar. I recordo que em deia: «Allò és Grècia». —Això no té res d'estrany: en aquell temps aquest xarampió feu molts estralls. —Però com que mai no m'he resignat que la literatura m'emboirés la vista, reaccionava contra la dèria de la comparança i contra l'emoció del meu amic.

En l'obra s'establia un diàleg implícit entre l'escriptor nouvingut que arribava a l'Empordà —l'autor del pròleg— i un narratori barceloní a qui explicava com era «aquell país» i la «gent d'allà dalt». En aquest moment, el lector de l'època, previngut de l'estètica noucentista, podia pressuposar que el narrador oferiria una visió del territori completament idealitzada, embafada de tòpics i allunyada de la realitat. Brunet, com hem vist, va adoptar un estil ben diferent, manifestant que havia intentat construir un relat realista. Per aconseguir-ho, havia optat pel distanciament i la ferma autoimposició de mantenir l'esperit crític quan el record de la civilització grega se l'enduria a un terreny on ell no volia anar a parar: «Altra vegada fou del cas reaccionar per no deixar-me endur per complet pel prestigi literari, històric i arqueològic, i de tot el que no fos la vida, la carn i els ossos, la configuració i la llum del país».

L'autor, per tant, es va desmarcar dels cànons establerts retratant una arribada dels grecs amb un estil realista i amb una certa dosi d'humorisme, allunyat de tòpics literaris imposats. Amb tot, cal assenyalar que el propòsit de Brunet d'allunyar-se d'aquests tòpics només va ésser reeixit pel que fa a la identificació de l'Empordà amb Grècia, perquè respecte a la descripció del paisatge no va poder evitar la visió idíl·lica.

Des d'aquest mateix punt de vista, en l'article «Manuel Brunet» aparegut a la revista *Justícia Social* corresponent al 2 d'octubre de 1925, Josep Roure i Torrent oferia un retrat de l'autor i de la seva obra i era molt contundent en les seves afirmacions:

La conclusió de l'obra d'En Manuel Brunet és que un país tan bell, tan esplèndid, tan ric, no necessitava per res els grecs per a ésser el que és; és el paisatge, res més que el paisatge, el que ha fet els empordanesos. [...] El llibre d'En Brunet és doncs, també, una formidable rebentada a tots els historiadors. En Brunet és el primer autor català que trenca el concepte que teníem dels clàssics; l'academicisme fa un paper mullat al costat de la seva obra, car creiem que En Brunet està més a prop de la realitat que no pas tots els que s'han deixat impressionar pels grecs per la sola raó que han passat molts cents anys pel mig. Cal saber apreciar les genialitats dels grecs —ve a al·liconar-nos Manuel Brunet— però cal comprendre també que no tots els grecs eren genis.

L'obra d'En Brunet és no solament una magnífica primera obra, sinó també una bona obra de la literatura catalana.

Una altra de les crítiques destacades va ser la de Josep M. de Sagarra, titulada «L'humorisme de Manuel Brunet», publicada a *La Publicitat* el 6 de novembre de 1925:

El llibre d'En Brunet [...] és, potser, una de les mostres més completes i més intel·ligents d'humorisme realista que ha publicat la nostra jove generació literària.

En Brunet ha cercat la deformació en un sentit antiheroic, en sentit arios-tesc i volterrià [...]; en aquest sentit que és el que lliga més amb una escèptica i sorneguera tradició mediterrània. En Brunet ha agafat els actuals —que, naturalment, són eterns— motius del paisatge de la badia de Roses per a fondre-hi, dintre del seu transparent realisme, l'aventura dels col·lonitzadors hel·lènics. D'aquesta barreja, en surt tot l'humorisme de Brunet. Els grecs perden la seva qualitat heroica, la seva rigidesa decorativa de terrisses prestigioses, per convertir-se en uns desarrapats i encibornadors pocapenes; una visió críticohumorística de la història és el que aporta Brunet a la nostra literatura dins d'aquest breu i deliciós llibre (Garolera, 2001, p. 497-498).

Hem vist més amunt el tractament que feia Manuel Brunet de la història, amb la qual cosa creiem fermament que no es poden posar objeccions a la certesa de les apreciacions d'aquests crítics que hem anat repassant. Malgrat tot, per si encara quedava algun dubte, també ens podríem recolzar en l'opinió de Josep Pla sobre la narració expressada en l'article «*El meravellós desembarc dels grecs a Empúries i el classicisme tolerable*», aparegut a *La Publicitat* el 18 de novembre de 1925:

La història, filosòficament parlant, no té cap importància si no ens serveix per demostrar alguna cosa o per marxar en una determinada direcció. El primer que s'ha de fer, doncs, per entendre'ns sobre aquest punt és donar als esdeveniments històrics el lloc que realment tenen i presentar-los d'una manera apassionada, dintre de la claredat i de la sobrietat necessàries. La història l'han creat uns senyors que quan la feien no se n'adonaven. [...] El llibre d'En Brunet és un llibre d'història absolutament veritable, és a dir, antiprofessoral. Què representa —ens ve a dir En Brunet— el famós desembarc dels grecs? Representa l'arribada de l'escultura, és a dir, de la sensualitat, de la cerebralitat, de la malícia. Els grecs portaven escultures per a vendre però alhora portaven uns ulls disposats a aprofitar-se de les escultures vivents que ja hi havia a l'Empordà. [...] Es pot dir més: aquest llibre de Brunet està poblat de formes del nostre inoblidable Manolo Hugué. No hi cerqueu, doncs, el classicisme de cartó de les acadèmies. És un altre classicisme, el que honradament avui es pot fer.

En definitiva, amb aquesta obra, Manuel Brunet nedava contra corrent, perquè la realitat cultural de l'època portava temps amarada d'una estètica idealitzadora de l'antiguitat clàssica. L'autor va abandonar tots aquests refe-

rents i va exposar la seva visió del moment històric des d'un punt de vista personal i particular, marcadament realista i natural, distanciant-se de la literatura que havia convertit l'Empordà en «un pretext sentimental de literats i historiadres» i contribuint dins el panorama literari català d'aleshores a superar uns esquemes obsolets, reivindicar un estil realista, sobri i proper i acostar la literatura al públic lector.

Estrictament en relació amb el «mite de l'Empordà», és ben cert que l'obra de Brunet no el va poder liquidar, ja que en les dècades posteriors, i podríem dir que encara fins avui, la seva herència, la tradició pròpia i inclús el paisatge han mantingut un pes molt específic dins la cultura catalana. Fins i tot, i malgrat la intenció paròdica, podem afirmar que la seva obra, despullant el mite d'idealitzacions classicitzants, va contribuir a enriquir-lo. Al capdavant, amb una mirada irònica i sorneguera, Brunet defensava que a l'Empordà, i per extensió a Catalunya, no li calia ser Grècia per ser excepcional.

BIBLIOGRAFIA

- AULET, Jaume (1991). *L'obra de Josep Carner*. Barcelona: Teide.
- ARNAU, Carme (1987). «Crisi i represa de la novel·la». A: *Història de la literatura catalana: Part Moderna*. Vol. X. Barcelona: Ariel, p. 9-101.
- BRUNET, Manuel (1911). «La vestal Clàudia». A: *XXII Certamen Literari-Artístich d'Olot*. Olot. [Incomplet]
- [Hermes] (1912). *Transformacions*. Vic: Tipografia G. Portavella.
- (1925). *El meravellós desembarc dels grecs a Empúries*. Barcelona: Diana.
- CASACUBERTA, Margarida; RIUS, Lluís (1988). *Els Jocs Florals d'Olot (1890-1921)*. Olot: Editora de Batet.
- CASTELLANOS, Jordi (1996). «Mercat del llibre i cultura nacional (1882-1925)». *Els Marges*, núm. 56, p. 5-38.
- (2002). «Literatura catalana i compromís social en els anys trenta». *Els Marges*, núm. 69, p. 7-23.
- FERRER I SANXIS, Miquel (2009). *Memòries*. Barcelona: Fundació Josep Comaposada.
- GARGANTA, Josep M. de (1950). *Evocacions i altres poesies*. Olot: Biblioteca Olotina.
- GAROLERA, Narcís (ed.) (2001). *Jospe M. de Sagarra: L'ànima de les coses*. Barcelona: Quaderns Crema.
- GUILLAMET, Jaume (2009). *L'Empordà dels escriptors*. Barcelona: L'Avenç.
- GUSTÀ, Marina (1995). *Els orígens ideològics i literaris de Josep Pla*. Barcelona: Curial.
- LÓPEZ-PICÓ, Josep M. (1912). «Jocs Florals de Girona, Any MCMXI - Jocs Florals de Barcelona, Any 1912». *Cataluña*, 17 d'agost.

- MARAGALL, Joan (1970). *Obres completes*. Vol. 1: *Obra catalana*. Barcelona: Selecta.
- MIRALLES, Carles (2008). «Empúries i els grecs». *L'Avenç*, núm. 335, p. 50-52.
- MONTERO, Francesc (2011). *Manuel Brunet i Solà (1889-1956). El periodisme d'idees al servei de la «veritat personal»* [en línia]. Tesi doctoral. Girona. <<http://hdl.handle.net/10803/51996>>
- (ed.) (2014). *Manuel Brunet: El meravellós desembarcament dels grecs a Empúries. L'Empordà i els empordanesos*. Girona: Diputació de Girona. (Col·lecció Josep Pla)
- MURGADES, Josep (2005). «Ús ideològic del concepte de classicisme durant el Noucentisme». A: *Polis i nació. Política i literatura (1900-1939)*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, p. 9-32.
- PLA, Jordi (2003). «L'Alt Empordà». A: *Atles literari de les terres de Girona, segles XIX i XX*. Vol. I. Girona: Diputació de Girona, p. 24-145.
- PLA, Xavier (ed.) (1996). *Eugeni d'Ors: Glosari 1906-1907*. Barcelona: Quaderns Crema.
- (2004). «Presentació». A: ORS, Eugeni d'. *La Ben Plantada*. Barcelona: Quaderns Crema, p. 14-25.
- PLA, Xavier (ed.) (2006). *Josep Pla: Cartes a Pere*. Barcelona: Destino.
- RIU DE MARTÍN, M. Carmen (2008). *Literatura epistolar de noucentistes catalans: Correspondència amb Fidel S. Riu Dalmau (1896-1981)*. Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs.
- TARRADELL, Miquel (1982). «L'arqueologia catalana. La situació actual i els precedents». *Serra d'Or*, núm. 269, p. 17-20.
- VALLCORBA, Jaume (1994). *Noucentisme, mediterraneisme i classicisme: Apunts per a la història d'una estètica*. Barcelona: Quaderns Crema.
- VILA, Pep (2009). «Algunes lletres adreçades a Josep Maria de Garganta». *Annals del Patronat d'Estudis Històrics d'Olot i Comarca*, núm. 20, p. 253-285.
- YATES, Alan (1975). *Una generació sense novel·la?* Barcelona: Edicions 62.